



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FE
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – DE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – POSEDUC
LINHA DE PESQUISA: PRÁTICAS EDUCATIVAS, CULTURA, DIVERSIDADE E
INCLUSÃO**

GLÊBERTON FREIRE MEDEIROS

**QUANDO A MÚSICA VIRA COR: INTERPRETAÇÕES INFANTIS DAS LETRAS
MUSICAIS ATRAVÉS DO DESENHO**

MOSSORÓ-RN

2026

GLÊBERTON FREIRE MEDEIROS

**QUANDO A MÚSICA VIRA COR: INTERPRETAÇÕES INFANTIS DAS LETRAS
MUSICAIS ATRAVÉS DO DESENHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (POSEDUC), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, na Linha de Pesquisa Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Giovana Carla Cardoso Amorim.

MOSSORÓ-RN

2026

Catalogação da Publicação na Fonte
Universidade do Estado do Rio Grande do NorteCatalogação de Publicação na Fonte. UERN - Biblioteca Central

Medeiros, Gleberton Freire.

Quando a música vira cor: interpretações infantis das letras musicais através do desenho / Gleberton Freire Medeiros. - Mossoró, 2026.
98f.: il.

Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Faculdade de Educação. Programa de Pós Graduação em Educação.

Orientação: Profa. Dra. Giovana Carla Cardoso Amorim.

1. Educação e Música. 2. Desenho - interpretações infantis - Música. 3. Criança - Música - Desenho. 4. Intersemiótica. I. Amorim, Giovana Carla Cardoso. II. Título.

RN/UFBiblioteca central

CDD 780.7

GLÊBERTON FREIRE MEDEIROS

**QUANDO A MÚSICA VIRA COR: INTERPRETAÇÕES INFANTIS DAS LETRAS
MUSICAIS ATRAVÉS DO DESENHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (POSEDUC), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, na Linha de Pesquisa Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Educação.

Data da aprovação 26/02/20026

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Giovana Carla Cardoso Amorim
Orientadora/Presidente – POSEDUC/UERN

Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia Oliveira Aguiar
Examinadora Titular Interna – POSEDUC/UERN

Prof. Dr. Emerson Augusto de Medeiros
Examinadora Titular Externo – UFERSA

Prof.^a Dr.^a Francisca Maria Gomes Cabral Soares
Examinadora Suplente Interna – POSEDUC/UERN

Prof.^a Dr.^a Patrícia Cristina Aragão
Examinadora Suplente Externa – UEPB

“E agora eu me pergunto, e daí? Eu tenho uma porção de coisas grandes pra conquistar e eu não posso ficar aí parado” (SEIXAS, 1973).

AGRADECIMENTOS

Deus, em primeiro lugar.

Aos meus familiares, em especial à minha mãe Maria Luzineide, meu padrasto Paulo Rodrigues, a quem eu sempre chamei de Pai. Minha avó e mãe Marina Freire e ao meu avô e pai Francisco Mendes (*In Memoriam*).

À minha esposa Rafaela Sampaio, que compreendeu todo meu esforço nas viagens longe de casa, que me incentivou tanto quanto foi possível a fazer o que fosse necessário.

Aos professores e professoras que compartilharam de seu tempo e conhecimento para mostrar um caminho.

À minha orientadora, professora Dr.^a Giovana Carla Cardoso Amorim que abraçou com um sorriso minha chegada ao Mestrado.

À professora Dr.^a Ana Lúcia Oliveira Aguiar, ao Prof. Dr. Emerson Augusto de Medeiros, À Dr.^a Francisca Maria Gomes Cabral Soares e à Prof.^a Dr.^a Francisca Maria Gomes Cabral Soares que formaram a banca avaliadora e de forma respeitosa contribuíram com nossa pesquisa.

Ao Instituto Beleza Interior e toda equipe por toda flexibilização e compreensão quanto aos meus objetivos acadêmicos.

DEDICATÓRIA

Às crianças que transformaram música em cores, palavras em traços e sentimentos em desenho. Vocês me ensinaram que ouvir também é imaginar, que cantar também é ver e que a arte nasce quando a liberdade encontra espaço. Esta dissertação carrega as cores de vocês.

À minha família, que foi abrigo, força e esperança durante todo o caminho.

Aos amigos, que compreenderam ausências, celebraram pequenas conquistas e me lembraram de respirar quando tudo parecia urgente.

Aos professores, que iluminaram trajetórias e mostraram que o conhecimento se constrói com rigor, mas também com humanidade.

RESUMO

A dissertação propõe, assim, um diálogo interdisciplinar entre música e artes visuais, reconhecendo o desenho como linguagem legítima na infância. Este trabalho buscou compreender a integração entre música e desenho como linguagens expressivas no processo de tradução intersemiótica, especialmente no contexto da educação musical. Fundamentada em autores como Rhoden (2010) e Luquet (1969), a pesquisa destaca a relevância da música na formação integral da criança, estimulando a criatividade, sensibilidade, coordenação motora e socialização. A prática do canto coral é apresentada como ferramenta inclusiva e de integração social, sendo valorizada tanto por seu potencial educativo quanto por seu papel comunitário. Adotamos uma abordagem qualitativa, desenvolvida em uma ONG no interior do Ceará, onde crianças participaram de oficinas artísticas. Durante as atividades, ao invés de apenas ler as letras das músicas, as crianças foram incentivadas a expressá-las por meio de desenhos, revelando interpretações singulares do conteúdo musical. Com base nos estágios propostos por Luquet (1969), as estruturas de signos de Peirce (2005) e os modos de tradução descritos por Plaza (2003) os desenhos foram analisados juntamente com as falas das crianças sobre suas próprias criações, revelando forte compreensão acerca das letras e evidenciado o conhecimento de mundo dos participantes. Valoriza o protagonismo das crianças na produção de saberes, alinhando-se às diretrizes éticas atuais. A proposta metodológica visa inspirar práticas pedagógicas inclusivas e sensíveis à diversidade cultural e expressiva das crianças, contribuindo para a construção de uma educação mais dialógica, criativa e participativa.

Palavras-chave: Música; Desenho; Criança; Intersemiótica.

ABSTRACT

The dissertation thus proposes an interdisciplinary dialogue between music and visual arts, recognizing drawing as a legitimate language in childhood. This study sought to understand the integration between music and drawing as expressive languages within the process of intersemiotic translation, especially in the context of music education. Grounded in authors such as Rhoden (2010) and Luquet (1969), the research highlights the relevance of music in children's holistic development, fostering creativity, sensitivity, motor coordination, and socialization. Choral singing practice is presented as an inclusive tool and a means of social integration, valued both for its educational potential and its community role. A qualitative approach was adopted, carried out in an NGO located in the countryside of Ceará, Brazil, where children participated in artistic workshops. During the activities, instead of merely reading the song lyrics, the children were encouraged to express them through drawings, revealing unique interpretations of the musical content. Based on the stages proposed by Luquet (1969), Peirce's sign structures (2005), and the modes of translation described by Plaza (2003), the drawings were analyzed alongside the children's verbal accounts of their own creations, revealing a strong understanding of the lyrics and highlighting the participants' world knowledge. It values children's protagonism in the production of knowledge, aligning with current ethical guidelines. The methodological proposal aims to inspire inclusive pedagogical practices that are sensitive to children's cultural and expressive diversity, contributing to the construction of a more dialogical, creative, and participatory education.

Keywords: Music; Drawing; Child; Intersemiotic.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDTD	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEPs	Comitês de Ética em Pesquisa
SARS-CoV-2	Coronavírus 2 da Síndrome Respiratória Aguda Grave
COVID-19	Coronavírus Disease 2019
CNS	Conselho Nacional de Saúde
IBI	Instituto Beleza Interior
IFCE	Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Ceará
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
POSEDUC	Programa de Pós-Graduação em Educação
RCNEI	Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil
TALE	Termo de Assentimento Livre e Esclarecido
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UERN	Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

LISTA DE FOTOS

Foto 1: Vista do alto sobre o Instituto Beleza Interior, Alto Santo/CE	21
Foto 2: Crianças desenhando em círculo.	59
Foto 3: Ludmel se concentrando.	60
Foto 4: Vista superior da organização das crianças.	61
Foto 5: Irmãs gêmeas Belinha e Durex.	62
Foto 6: Organização das crianças.	64
Foto 7: Irmãs gêmeas Belinha e Durex sincronizadas.	65

LISTA DOS DESENHOS

Desenho 1: Autorretrato Belinha.	68
Desenho 2: Autorretrato Durex.	68
Desenho 3: Interpretação de Belinha sobre a música Meu Abrigo.	69
Desenho 4: Interpretação de Durex sobre a música Meu abrigo.	69
Desenho 5: Interpretação de Belinha sobre a música Asa Branca.	71
Desenho 6: Interpretação de Durex sobre a música Asa Branca.	71
Desenho-7: Interpretação de Belinha sobre a música Anunciação.	72
Desenho 8: Interpretação de Durex sobre a música Anunciação.	72
Desenho 9: Autorretrato Besoura.	74
Desenho 10: Interpretação de Besoura sobre a música Meu abrigo.	74
Desenho 11: Interpretação de Besoura sobre a música Asa Branca.	75
Desenho 12: Interpretação de Besoura sobre a música Anunciação.	76
Desenho 13: Autorretrato GB.	77
Desenho 14: Interpretação: de GB sobre a música Meu abrigo.	78
Desenho 15: Interpretação de GB sobre a música Asa Branca.	79
Desenho 16: Interpretação de GB sobre a música Anunciação.	80
Desenho 17: Autorretrato Tatá.	81
Desenho 18: Interpretação de Tatá sobre a música Meu abrigo.	82
Desenho 19: Interpretação de Tatá sobre a música Asa Branca.	83
Desenho 20: Interpretação de Tatá sobre a música Anunciação.	84

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Autores (as) mais citados (as).	48
Tabela 2: Ferramentas de produção de dados mais utilizadas.	48
Tabela 3: Palavras-chave mais citadas.	48
Tabela 4: Uso dos-signos por criança.	89

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Pesquisas por área.	45
Gráfico 2: Pesquisas por mulheres e homens.	46
Gráfico 3: Distribuição por região.	47
Gráfico 4: Idade do grupo participante.	85
Gráfico 5: Tempo de estudos no instituto.	86
Gráfico 6: Predominância das cores.	86
Gráfico 7: Uso das cores.	87
Gráfico 8: Distribuição por tipos de narração gráfica.	87
Gráfico 9: Elementos com automatismo gráfico.	88
Gráfico 10: Distribuição por estágios.	88

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: correlação triádica baseada em Peirce.	41
Figura 2: Mapa da distribuição das pesquisas por estados.	47

LISTA DE FLUXOGRAMAS

Fluxograma 1: Fluxograma organizado pelo autor com base no trabalho-de-Kellet 2020.	32
Fluxograma 2: Procedimentos metodológicos para análise dos desenhos infantis.	57

LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama 1: Critérios de inclusão e exclusão.	44
Diagrama 2: Critérios de seleção.	44

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Elementos do desenho.	39
Quadro 2: Estágios do realismo.	39
Quadro 3: Tipos de Narração gráfica segundo Luquet.	40
Quadro 4: Categorias semióticas utilizadas na análise dos desenhos infantis.	41
Quadro 5: Categorias de tradução semióticas utilizadas na análise dos desenhos infantis.	42
Quadro 6: Trabalhos examinados.	45
Quadro 7: Análise das interpretações de Belinha e Durex sobre a música Meu abrigo.	71
Quadro 8: Análise das interpretações de Belinha e Durex sobre a música Asa Branca.	72
Tabela 9: Análise das interpretações de Belinha e Durex sobre a música Anunciação.	73
Quadro 10: Análise das interpretações de Besoura sobre a música Meu abrigo.	74
Quadro 11: Análise das interpretações de Besoura sobre a música Asa Branca.	75
Quadro 12: Análise das interpretações de Besoura sobre a música Anunciação.	76
Quadro 13: Análise das interpretações de GB sobre a música Meu abrigo.	79
Quadro 14: Análise das interpretações de GB sobre a música Asa Branca.	79
Quadro 15: Análise das interpretações de GB sobre a música Anunciação.	81
Quadro 16: Análise das interpretações de Tatá sobre a música Meu abrigo.	82
Quadro 17: Análise das interpretações de Tatá sobre a música Asa Branca.	83
Quadro 18: Análise das interpretações de Tatá sobre a música Anunciação.	84
Quadro 19: Frequência nos encontros.	85

Sumário

1. AGORA EU ERA O HERÓI.....	20
1.1 Era uma vez o tema	20
1.2 O que é o que é? “Porque sim” não é resposta. Questões de pesquisa	26
1.3 Objetivos da pesquisa	28
1.4 Estrutura da dissertação	29
2. DESENHAR É CANTAR COM AS MÃOS	30
2.1 A criança também é pesquisadora.....	30
2.2 Cuidar é preciso – a ética na pesquisa com crianças.	32
2.3 O desenho fala? – Teorias sobre o desenho infantil como forma de linguagem.....	37
2.4 Música e Intersemiótica	51
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.	52
3.1 A trilha sonora da infância – Relação entre música e processos cognitivos na infância	52
3.2 Crescer e desenhar: Teorias do desenvolvimento infantil relacionadas ao desenho....	53
3.3 O que diz o traço? Conceitos chave sobre linguagem e comunicação no desenho infantil.....	54
4. METODOLOGIA.	55
4.1 Descrição do método de pesquisa.....	55
4.2 Seleção dos participantes e amostra	57
5. ANÁLISE DAS PRODUÇÕES.....	67
5.1 Tem que ser selado, registrado, carimbado avaliado.	85
6. CONSIDERAÇÕES SOBRE ESTE TRABALHO	89
7. REFERÊNCIAS.....	94

1. AGORA EU ERA O HERÓI.

1.1 Era uma vez o tema...

Olhando para trás, com calma, é fácil perceber e reconhecer que a minha trajetória acadêmica na música foi construída, menos por certezas e mais pelos caminhos, que a vida me apresentou, muitas vezes, diferentes ao que eu imaginava. Quando iniciei a graduação em música, eu tinha uma ideia muito forte na cabeça: quero aprender mais sobre música e o meu instrumento. Havia acabado de me formar no curso técnico do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) em Fortaleza, onde havia ido aprender mais sobre música, sobre bateria, mas como não havia professor do instrumento, tive que aprender outros, como o teclado, o que ampliou minha visão sobre música de toda forma.

Já em Mossoró, Logo no primeiro dia de aula na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), percebi que havia escolhido o curso *errado*, por falta de conhecimento, não sabia a diferença entre bacharelado e licenciatura. Me vi, então, diante de uma escolha difícil, procurar um bacharelado em música ou seguir ali naquele curso. Pensei: — bem, já que estou aqui, vamos lá terminar isso! A docência era algo distante daquilo que eu buscava enquanto músico. Talvez por influência do imaginário comum, daquela visão de que músico seria apenas o artista que está no palco se apresentando para o público.

Mas a vida, com sua maneira curiosa de nos mostrar o que realmente importa, foi me conduzindo por caminhos que, a princípio, pareciam desvios do que eu queria e que, com o tempo, revelara-se como o próprio caminho. No início, confesso, era uma forma de me manter ativo profissionalmente, um meio para um fim. Eu sabia que, aprender sobre música de qualquer forma, traria novas oportunidades, imaginava que seria, e é, um diferencial para a performance nos palcos, mas aos poucos, algo começou a mudar. A sala passou a ser um local onde eu poderia conversar sobre música, com várias pessoas de várias experiências, dividindo e aprendendo cada vez mais sobre tudo.

Outro ponto marcante nessa caminhada foi meu trabalho com crianças. Esta, talvez, tenha sido uma das minhas maiores resistências. Eu tinha certeza de que não queria trabalhar com o público infantil, eu tinha muito medo de acabar frustrando alguma criança durante o aprendizado e ali colocasse fim numa carreira, num artista muito grande, eu não queria que alguém algum dia me dissesse que não gostava de música por causa da forma que eu tinha ensinado. Mas, novamente, os caminhos que se abriram diante de mim, me levaram exatamente para lá. E, mais uma vez, fui surpreendido.

Durante a pandemia do Coronavírus que teve início em 2019, a COVID-19¹, tudo teve que parar, como sabemos, as aulas passaram a ser remotas depois de um tempo, isso fez com que eu pudesse voltar a morar na minha cidade Tabuleiro do Norte no Ceará, e de lá terminar a graduação em música. Mas por conta dessa pandemia, na cidade vizinha chamada Alto Santo², surgia algo que traria novas cores para aquele momento, para a cidade e para o meu trabalho.

A cidade de Alto Santo é o local onde nasceram artistas como Rita de Cássia, considerada a maior compositora de forró do mundo, e, Bráulio Bessa, considerado um dos maiores poetas populares do mundo também. Fato este que tem total relação com esse trabalho pois, devido a pandemia, Bráulio Bessa, (assim como vários artistas) fez uma apresentação em formato conhecido como “live³” para arrecadar alimentos para sua cidade natal, na ocasião, o evento foi realizado com o cantor e sanfoneiro Waldonys. Logo após a arrecadação, os alimentos foram distribuídos na cidade de Alto Santo, alimentando muitas famílias que naquele momento passavam por necessidade, e nesse momento, Bráulio e sua esposa Camila Mendes, perceberam que faltava alimentar a alma do povo.

Surgia então a ideia de criar um espaço para colorir ainda mais o interior, doando sua própria casa para fundar o que seria o Instituto Beleza Interior – IBI. A partir dali, com o dinheiro também arrecadado no evento, adaptaram a residência para que pudesse acontecer aulas de música no local de forma totalmente gratuita para as crianças e adolescentes.



Foto 1: Vista do alto sobre o Instituto Beleza Interior, Alto Santo/CE. Fonte: Instituto Beleza Interior.

¹ COVID-19 é uma doença infecciosa causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, identificada em 2019 e declarada pandemia mundial pela OMS em 2020.

² O município de Alto Santo localiza-se na região Nordeste do Brasil, no interior do estado do Ceará, integrando a mesorregião do Jaguaribe e a microrregião do Baixo Jaguaribe. Encontra-se a aproximadamente 250 km da capital Fortaleza, estabelecendo conexão regional com municípios como Tabuleiro do Norte, Jaguaribara, Iracema e Potiretama.

³ Formato de apresentação com transmissão ao vivo em plataformas digitais.

O profissional responsável pela pintura do local, Mestre Neto, é muito conhecido na região e é da minha cidade Tabuleiro do Norte, decido sua trajetória como Mestre Capoeirista e pintor muralista, portanto, eu tinha contato com ele pessoalmente e, através de suas redes sociais por onde divulgava seus trabalhos de pintura. Ao descobrir que este lugar estava surgindo na região, entrei em contato com a direção do instituto no mesmo instante, eu havia encontrado ali o local que sempre quis trabalhar, um lugar onde as pessoas não precisassem viajar para longe de casa para aprender música, assim como eu fiz, percorrendo inúmeras vezes para aprender fora, pois não havia professores (ou pelo menos eu não conhecia) de música⁴ pela região.

Ao entrar em contato, com o então diretor do IBI, Paulo Mendes, me ofereci para estar ali de forma a auxiliar o professor que eles já haviam contratado, afinal de contas eu ainda estava me formando, era uma forma de praticar tudo aquilo que havia aprendido. Após algumas conversas, currículo e uma recomendação de um amigo incomum, Ademberg⁵, que até então eu não sabia que eles se conheciam, consegui a vaga, mas não para auxiliar o professor, pois para minha surpresa, as inscrições para o projeto haviam chegado a marca de 200 crianças para serem atendidas e com isso, eles iriam me contratar para assumir duas turmas, obviamente o que eu não estava esperando, mas assim decidimos seguir.

Aqui então entrava o medo, enquanto eu gritava ao mundo que não gostaria de trabalhar com crianças, pois tinha medo de frustrá-las, não ser um bom professor e achar que não tinha jeito com o público infantil, ali estava eu, em frente a uma turma com 20 crianças, com todos me olhando no primeiro dia de aula, e eu, sem saber o que fazer até então. As aulas foram seguindo, fui me adaptando, aprendendo e buscando formas de mostrar para as crianças como a música era incrível e como era legal perceber o som, poder fazer coisas com o som, fazer música e fazer brincando!

Durante as aulas no IBI, uma das práticas que fazíamos envolvia o desenho feito pelas crianças, isso de certa forma me dava um tempo a mais na aula para observá-las enquanto aprendiam, escutavam e conversavam sobre as músicas em questão. A prática que começou com pinturas de desenhos pré-estabelecidos sobre as temáticas que trabalhávamos, de forma que, se uma música falava sobre um sapo, elas pintariam um sapo ao final da aula, como por exemplo a música, Cantiga do Sapo (Jackson do Pandeiro), assim com o tempo, pensei em deixar a imaginação delas criarem seus próprios desenhos, sendo assim, a prática consistia em

⁴ Havia em algumas cidades a prática de conjunto das bandas de música, assim como alguns professores de violão entre outros instrumentos, mas tudo (que eu lembro) era informal. Eu queria aprender de forma acadêmica, técnica e profissional, por isso fui aprender em Fortaleza e Mossoró posteriormente.

⁵ Ademberg havia sido meu professor em um projeto do Governo do Estado, portanto, já conhecia meu trabalho.

realizar um desenho livre sobre alguma música que estávamos aprendendo, na turma do canto coral principalmente, prática essa que acabou sendo uma das atividades mais esperadas pela turma ao final da semana de aulas.

Ao perceber certa dificuldade e, em alguns, certo desinteresse em aprender as letras apenas lendo no quadro ou escutando repetidas vezes as músicas, sendo músicas essas que quase não estavam no repertório infantil de uma geração já conectada à *internet*, decidi propor a cada uma das crianças que fizessem um desenho de forma livre, de acordo com o que cada uma entendia sobre as letras musicais em questão. Assim, demos continuidade a essa prática para as outras músicas, pois de imediato, todas se animaram em fazer o desenho.

Na perspectiva de professor reflexivo, é o que busco dizer quando me reconheço reflexivo, no sentido de que ao final de cada aula, repensava o que havia funcionado e o que não havia, bem como o possível por que de tudo, as reações, as recepções e os resultados das práticas dia após dia. Tirava-me o sono as vezes em que pensava ou percebia que alguma criança não estava aprendendo ou não estava interessada nas aulas, queria saber os motivos, e sempre achando que aquilo deveria ser algo que eu tinha o poder de mudar. Assim, fui analisando como elas agiam de acordo com os momentos das aulas e ao entender que gostavam do desenho, me uni a elas propondo o trabalho de unificar as artes, iríamos então desenhar a música! Vale lembrar que as atividades eram propostas, inicialmente com o intuito de fazer com que as crianças escutassem um pouco mais a música e assim, reforçassem a aprendizagem da letra, mas fiquei intrigado com o modo como as crianças construíam seus desenhos interpretativos.

Tal prática de pensar sobre o meu fazer, encontrei descrita em livros e artigos, o que me surpreendeu positivamente, ao encaixar com meu momento, o ato de pensar sobre o fazer, refletir e discutir consigo mesmo, dialogar com suas próprias práticas, se questionar e não pensar que o que está feito não merece mais atenção. O que está feito, deve ser revisitado para que possa servir de base para as práticas futuras.

Nesse momento, é válido lembrar que ainda estava atuando enquanto professor em formação, ou seja, cursava ainda os últimos semestres da licenciatura em música, o que me possibilitava aplicar as práticas aprendidas em sala de aula. Mas, tão logo percebi que toda a teoria era insuficiente para a realidade no contexto educacional real, fora dos estágios supervisionados, ali no IBI, eu era o professor, toda responsabilidade, escolhas e caminhos a percorrer na aula dependiam inicialmente de mim. Em corroboração com que penso, temos que “um profissional assim formado não consegue dar respostas às situações que emergem no dia-a-dia profissional, porque estes ultrapassam os conhecimentos elaborados pela ciência e as

respostas técnicas que esta poderia oferecer ainda não estão formuladas” (Pimenta, 2002, p.19).

É importante lembrar também, que não estou diminuindo o curso no qual conclui, mas que ao meu ver, nenhuma licenciatura prepara, quem quer que seja, para o contexto real com tantas possibilidades, quando o plano de aula perfeito no papel não funciona por *n* motivos. Mas me senti preparado pelo curso sim, a pensar em como lidar com esses imprevistos, e assim o fiz.

Enquanto os trabalhos aconteciam no IBI, o tempo foi passando e, uma vez licenciado, já pensava em ingressar no mestrado, mas não havia ainda um projeto que pudesse acreditar nele e pesquisar gostando do tema, não havia um tema que me chamasse de imediato. Eu não queria forçar um assunto só para cumprir uma etapa. Foi quando tive a oportunidade de ser aluno especial do Programa de Pós-graduação em Educação (POSEDUC) da UERN. Nesse momento em que buscava compreender o que era de fato cursar o mestrado, buscava pesquisando outros trabalhos que pudessem servir de inspiração e compreensão do que seria uma dissertação. E através do trabalho de Sandra Mara Rhoden (2010), no qual ela aborda a pesquisa sobre desenho e música, foi então que comecei a olhar para algo que já fazia há muito tempo, de forma silenciosa: o desenho. E ao me permitir enxergar as conexões possíveis entre essas duas linguagens, nasceu um projeto que me moveu profundamente. O que parecia ser apenas uma etapa da aula do canto coral ganhou corpo como objeto de estudo e, hoje investigo, justamente essa interseção entre música e desenho, entre som e imagem, entre escuta e traço.

Minha trajetória até aqui, portanto, não foi linear, nem planejada nos mínimos detalhes. Foi, e ainda é construída por escutas, tentativas, mudanças de rota e reencontros comigo mesmo. Não queria ser professor, mas não me vejo mais fora desse universo chamado educação. Não queria trabalhar com crianças, porém me tornei um apaixonado pela forma como elas veem o mundo e compartilham conosco. Não sabia o que pesquisar e acabei encontrando no que já fazia, a base para uma pesquisa viva e significativa. Aprendi que os caminhos mais sinceros nem sempre são os mais evidentes. E é nesse encontro, entre acaso e escolha, entre resistência e descoberta, que sigo construindo meu lugar como músico, educador e pesquisador.

De fato, a música desempenha um papel essencial no desenvolvimento humano, sendo reconhecida não apenas como manifestação artística, mas também como parte fundamental da formação educacional. No contexto brasileiro, documentos normativos como o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI), em seu volume 3, destacam a

importância das experiências musicais no cotidiano das crianças, valorizando a escuta, o canto, a experimentação de sons e a expressão corporal. Esses elementos contribuem significativamente para o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade, da coordenação motora e da socialização, reforçando o papel da música como ferramenta pedagógica indispensável na educação infantil.

A música é a linguagem que se traduz em formas sonoras capazes de expressar e comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, por meio da organização e relacionamento expressivo entre o som e o silêncio. A música está presente em todas as culturas, nas mais diversas situações: festas e comemorações, rituais religiosos, manifestações cívicas, políticas etc. Faz parte da educação desde há muito tempo, sendo que, já na Grécia antiga, era considerada como fundamental para a formação dos futuros cidadãos, ao lado da matemática e da filosofia (Brasil, 1998).

A prática de coral infantil é uma das muitas formas do fazer musical, sendo esta realizada em grupo e no Brasil, a atividade de canto coral é, consideravelmente, difundida “sendo um instrumento potencial de educação musical de crianças, adolescentes e adultos” (Carminatti; Krug, 2010, p. 1).

Também temos o conhecimento sobre muitos benefícios da prática musical, seja ela profissional ou amadora, uma vez que o desenvolvimento da mesma está relacionada com outros processos de cognição, “tais como o desenvolvimento da memória, da imaginação e da comunicação verbal e corporal” (Oliveira, 2012, p. 85).

A música, enquanto linguagem artística é uma ferramenta poderosa no processo de formação integral da criança, Segundo Tennroller e Cunha (2012), ao utilizar a música como recurso pedagógico, o educador contribui para o estímulo da autonomia, da criatividade e da construção de novos conhecimentos, tornando o aprendizado mais significativo e prazeroso.

A música é uma ferramenta que colabora para a formação integral da criança, com ela a criança tem acesso ao mundo lúdico onde a mesma se expressa e cria e o mundo das letras, ensinar utilizando a música como um meio de valorizar uma peça musical, o teatro os concertos, conhecendo assim os vários gêneros musicais, construindo assim uma autonomia, criatividade e a produção de novos conhecimentos (Tennroller; Cunha, 2012. p.2).

Outro ponto que podemos acrescentar na contextualização refere-se às questões sociais envolvidas nas práticas de corais, tendo em vista que “o canto coral se constitui em uma relevante manifestação educacional musical e é uma significativa ferramenta de integração social” (Amato, 2007, p. 77). Neste contexto a participação e prática do canto coral acaba influenciando em outros fatores que independem do ambiente em que a pessoa interage, uma vez que:

Os processos de inclusão e integração, complementares entre si, visam integrar o indivíduo socialmente e gerar oportunidades para que ele possa aprender arte independentemente das informações que recebeu, ou não, no seu ambiente sócio-cultural, familiar ou escolar (Amato, 2007, p. 80).

Em estudos acerca da participação de crianças em pesquisas, nas quais se buscava compreender mais sobre a importância da fala e a autoria delas, nos deparamos com o trabalho das autoras Fernandes e Souza (2020) intitulado - Da afonia à voz das crianças: uma compreensão crítica do conceito de voz, no qual foi possível verificar os tipos de participação das crianças em pesquisas. Com isto, iremos nos referir ao termo utilizado por Kellet (2020) para a parcela de contribuição das crianças nesta proposta de atividades, sendo caracterizada como uma “pesquisa com crianças” que se estabelece quando:

O pesquisador e as crianças envolvem-se em processos de colaboração, nos quais as vozes de ambos são importantes para o desenvolvimento da pesquisa. Nesse tipo de pesquisa, a voz das crianças, tal como a concebemos neste texto assume o protagonismo devido, sendo constantemente discutida e negociada entre adultos e crianças (Fernandes; Souza, 2020, p. 975).

Nesse sentido, compreender a pesquisa com crianças implica reconhecer que elas não ocupam apenas o lugar de participantes passivas, mas de sujeitos que interpretam, significam e produzem conhecimentos sobre suas próprias experiências. Ao considerar suas vozes, percepções e formas de expressão, amplia-se a possibilidade de construção de investigações mais sensíveis às realidades infantis e mais coerentes com perspectivas contemporâneas da infância.

Assim, ao adotar essa abordagem colaborativa, a pesquisa passa a valorizar o diálogo entre adultos e crianças, reconhecendo que a escuta atenta e o espaço para a participação ativa contribuem não apenas para a qualidade do processo investigativo, mas também para o fortalecimento da autonomia e da autoria infantil na produção do conhecimento.

1.2 O que é o que é? “Porque sim” não é resposta. Questões de pesquisa.

A partir das práticas com desenhos e sua importância para o aprendizado da criança, pudemos verificar autoras como Sandra Mara Rhoden (2010), que em seu trabalho realizado sobre notação⁶ musical das crianças através do desenho, ressalta a importância expressiva desta prática:

Anterior à linguagem escrita e oral, o desenho da criança é considerado como uma forma de comunicação, pois, através da expressão simbólica, ela entende e representa o que vive, imagina e sente a partir das suas experiências pessoais e dos acontecimentos vividos por ela e pelos outros (Rhoden, 2010, p. 34).

Tomando como base a proposição de Rhoden (2010), percebi que havia certa semelhança com as práticas que já havia conduzido no processo educativo no qual estive a frente. Dessa forma, pude pensar que do mesmo modo que ela utilizou o desenho para

⁶ Segundo Med (1996, p. 12), a notação musical é um conjunto de “sinais que representam a escrita musical” e são utilizados nas partituras para o registro gráfico das notas.

verificar as interpretações em relação às notações musicais das crianças, eu poderia estudar os desenhos que foram realizados com o intuito de verificar como as crianças usaram essa forma de expressão para interpretar as letras das canções.

Assim, esta dissertação apoia-se em trabalhos que nos levaram a experimentar a pluralidade das linguagens, uma vez que “ao oportunizar a representação de uma música, a criança pode vivenciar aspectos múltiplos relacionados ao processo construtivo de sua aprendizagem” (Rhoden, 2010, p. 26).

Em nosso ponto de interseção entre a música e o desenho, nos apoiamos na intersemiótica, pois assim acreditamos ser possível realizar a proposta de transdução do som, neste caso, as letras das canções em desenhos, pois esta prática é utilizada amplamente quando se trata do registro dos sons em imagens, figuras, desenhos, dentre outras formas.

Desde meados século XV, a programação visual e diagramação de livros de partituras de música tinham uma relação direta com a métrica e a melodia das obras. Assim, observa-se que a relação entre música e visualidade está amplamente difundida e enraizada na natureza comunicativa da tradução intersemiótica (Sampaio, 2019, p. 16).

Para termos uma maior base no que se refere à perspectiva da intersemiótica, podemos citar uma das classificações uma vez que “a tradução inter-semiótica ou **transmutação** consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (Jakobson, 1969, p. 65, grifo do autor). Ou seja, teremos a letra da canção como signo verbal sendo traduzida para o desenho como produção de signo não verbal. Além disso, a pesquisa se baseia numa prática pedagógica que integra música e desenho de forma enriquecedora para o aprendizado e a expressão das crianças.

A compreensão das produções gráficas infantis desenvolvidas a partir da escuta musical pode ser ampliada quando analisada através da intersemiótica. Nessa perspectiva, a música, o desenho e a fala não devem ser entendidos como manifestações isoladas, mas como sistemas semióticos distintos que operam de maneira complementar na construção do conhecimento e da expressão infantil. Ao articular essas diferentes linguagens, a criança não apenas representa o que escuta, mas produz sentidos, interpreta e ressignifica sua experiência.

Essas linguagens (música e fala) são reorganizadas no desenho, que passa a funcionar como uma nova linguagem de expressão. E ao transpor a música em imagem, a criança não realiza uma cópia fiel do texto musical, mas elabora uma interpretação singular, mediada por sua percepção, imaginação, experiências e repertório cultural. Desse modo, quando a criança desenha o “sol”, o “mar”, a “seca”, o “varal” ou o “alazão”, ela não busca necessariamente

uma fidelidade com a realidade, mas seleciona símbolos capazes de expressar ideias, narrativas e emoções despertadas pela música.

1.3 Objetivos da pesquisa

Com isso, buscamos como objetivo geral, compreender como crianças traduzem canções em desenhos, analisando à luz das fases do desenvolvimento gráfico propostas por Luquet e dos processos de significação descritos na semiótica Peirceana.

Já para os objetivos específicos temos:

- a) Realizar um levantamento das dissertações de mestrado disponíveis na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), mapeando pesquisas que abordem as relações entre música, desenho e criança, a fim de identificar tendências, lacunas e contribuições para o campo investigado.
- b) Classificar os desenhos infantis segundo as fases do desenvolvimento gráfico propostas por Luquet, identificando suas características;
- c) Analisar os elementos visuais presentes nas produções à luz da Semiótica Peirceana, categorizando-os em ícones, índices e símbolos;
- d) Investigar as relações intersemióticas (Plaza) entre música, desenho e discurso infantil, compreendendo como as crianças traduzem experiências sonoras em representações visuais.

A partir dessa perspectiva, propomos uma análise das diferentes formas como as crianças traduzem as experiências sonoras em representações visuais, em especial o desenho.

Nosso trabalho é de caráter qualitativo, fundamentado na premissa de que a subjetividade dos indivíduos não pode ser quantificada. Conforme mencionado por Silva (2005), a pesquisa qualitativa busca compreender a interação dinâmica entre o mundo objetivo e a experiência subjetiva, enfatizando a importância da interpretação e atribuição de significados nos fenômenos.

A metodologia de produção de dados incluiu oficinas artísticas nas quais as crianças desenharam inspiradas por músicas que já estavam em seu cotidiano de aulas. A análise dos dados se deu de forma qualitativa, focando na interpretação dos desenhos e nas entrevistas realizadas.

Esperamos que nossa pesquisa contribua para o incentivo no que diz respeito a participação e autoria das crianças em pesquisas, uma vez que nossa proposta, pelo nosso entendimento, contempla a participação delas não como sujeitos pesquisados, mas como

autores de parte dela.

A linha de pesquisa Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão, na qual este trabalho se insere, tem como foco central a análise e o desenvolvimento de práticas pedagógicas que promovam o respeito à diversidade, a valorização das múltiplas expressões culturais e o fortalecimento de processos educativos inclusivos. Neste sentido, propomos um diálogo interdisciplinar entre Educação Musical, Artes Visuais e Infância, fundamentado em uma prática pedagógica sensível à diversidade de modos de expressão das crianças.

A dissertação propõe uma abordagem metodológica que valoriza a escuta ativa das crianças e a legitimação de suas linguagens, principalmente o desenho como forma de percepção do mundo e linguagem para comunicá-lo, promovendo uma prática educativa e dialógica.

Buscamos assim valorizar as linguagens infantis, contribuindo com uma compreensão sobre o desenho infantil não apenas como atividade lúdica, mas como linguagem legítima de expressão simbólica, cognitiva e afetiva. reconhecendo nas crianças sujeitos plenos de saberes e experiências.

Propomos integrar música e o desenho na prática pedagógica, trazendo uma metodologia interdisciplinar que pode inspirar novas experiências educativas que promovam o protagonismo infantil. Destacamos assim a defesa ao mesmo tempo em que fomentamos a participação ativa das crianças na pesquisa, indo além do papel passivo que historicamente lhes foi atribuído. A construção da pesquisa “com” as crianças, e não apenas “sobre” elas, configura mais um avanço ético e metodológico dentro do programa.

Nossa pesquisa também se alicerça nas normativas éticas e legais mais recentes, como a Resolução Conselho Nacional de Saúde (CNS) nº 510/2016 e a Lei nº 14.874/2024, reforçando o compromisso com a integridade e os direitos das crianças enquanto participantes. Isso a torna um referencial prático para futuras pesquisas com esse público.

A experiência relatada em uma ONG no interior do Ceará traz à tona práticas educativas populares, comunitárias e comprometidas com a transformação social. Esse dado contextual amplia o alcance da pesquisa ao valorizar saberes e práticas do campo social não escolar.

1.4 Estrutura da dissertação

Para fins de organização das ideias para a leitura no decorrer deste trabalho, vamos descrever a estrutura dessa dissertação, sendo na primeira seção, a introdução, através da qual

contextualizamos o tema, estabelecendo sua relevância e justificativa, além de expor os objetivos da pesquisa e as questões norteadoras.

Em seguida, na revisão de literatura, abordamos aspectos cruciais da participação de crianças em pesquisas, a ética envolvida, e teorias que relacionam o desenho infantil enquanto linguagem. Essa seção também traz um levantamento bibliográfico sobre outros estudos em nível de mestrado que conectam música e desenho.

A terceira seção, fundamentação teórica, aprofundamos em conceitos-chave sobre a linguagem no desenho infantil, as teorias do desenvolvimento, e a interação entre música. Já na quarta, detalhamos o método de pesquisa, incluindo a seleção de participantes, os procedimentos para a coleta de dados e os instrumentos de análise utilizados, além de reconhecer as limitações do estudo.

A análise dos dados está apresentada na quinta seção, focada na apresentação e descrição dos dados coletados, enfatizando as transcrições das letras musicais para o desenho e a análise das relações entre estes elementos, acompanhada das discussões.

Por fim, a conclusão, reservada aos principais achados da pesquisa, destacando suas contribuições para a área e apresentando recomendações para investigações futuras, além de considerações gerais sobre o trabalho desenvolvido.

2. DESENHAR É CANTAR COM AS MÃOS.

2.1 A criança também é pesquisadora.

A criança⁷ de acordo com a legislação atual apresenta direitos que se entrelaçam a sua natureza, sejam eles: conhecer-se, brincar, conviver, participar, explorar e expressar-se (Brasil, 2017). Neste prisma, ao brincar e se divertir de várias formas, seja correndo, pulando, sentada, lendo livros, dançando, cantando, desenhando e tudo aquilo que o “faz de conta” permitir, para a imaginação ela está descobrindo o mundo e a si mesma. Sujeitos questionadores e criativos, seja qual for o tema, maior será sua curiosidade. Desmontam e montam, descobrem e reinventam e criam pelo simples interesse de aprender.

As brincadeiras das crianças, na verdade, são mecanismos repletos de elementos para a composição de uma pesquisa, e como pesquisa, há várias formas de realizá-la, basta que sejam convidadas e despertadas o interesse. Mas o fato de convidar uma criança a fazer parte de uma pesquisa científica não parece ser tão comum como deveria ser.

Por muito tempo, a presença da criança em pesquisas teve por finalidade saber *sobre* o que as crianças faziam, pensavam e expressavam, através de informações

⁷ Usamos em nosso trabalho o conceito e a delimitação da idade a Lei Nº 8.069, DE 13 de Julho de 1990. Art. 2º Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos.

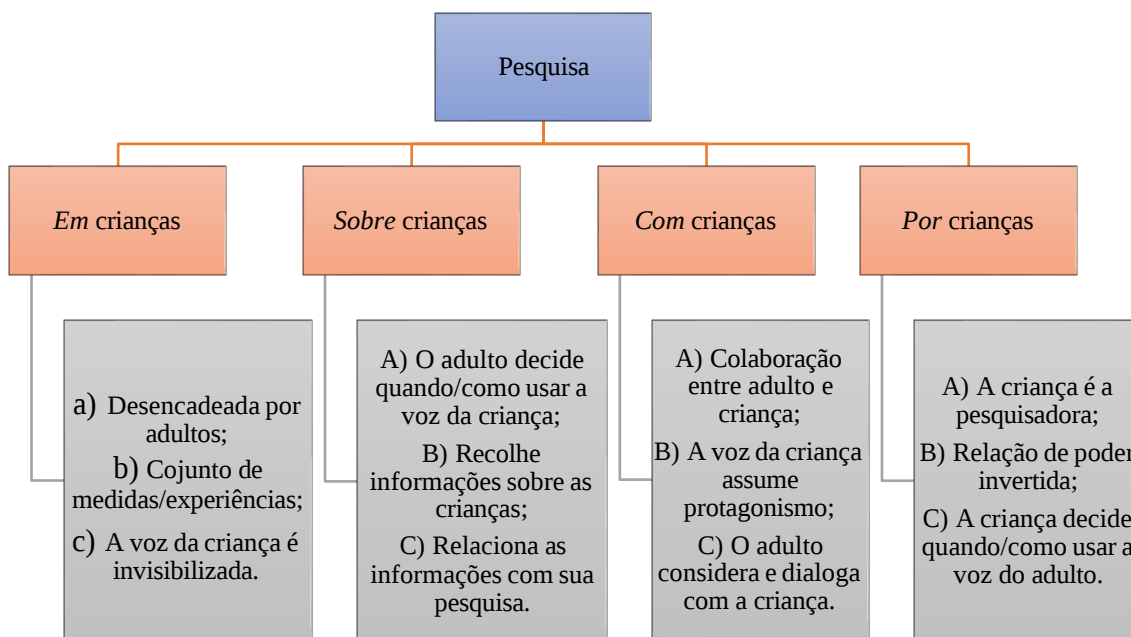
orbitadas, geralmente, por um familiar ou professor. A descrença pela competência da criança ao comunicar-se, traduz e revela as condições de como eram realizadas as pesquisas, anulando qualquer possibilidade de voz da criança, predominando a informação e a interpretação do adulto (Rhoden, 2010, p. 30).

Grande parte da pesquisa científica acadêmica é desenvolvida com o intuito de descobrir respostas sobre um determinado objeto, referente a um público-alvo. Podemos considerar que alguns pesquisadores questionam os integrantes desse público-alvo de várias formas, sendo uma delas a participação direta na pesquisa, a depender do tipo de metodologia, é claro. Nesta perspectiva, podemos ver a criança por outro prisma, que não seja apenas a infantilidade, apenas da dependência do adulto, mas de fato, a criança, como sujeito ativo e participativo que pode revelar sua condição de sujeito, ao produzir e reproduzir sentidos e significações a tudo o que realiza (Rhoden, 2010, p. 69).

Na educação, ainda é recente a percepção da criança enquanto sujeito social ativo, potente e competente, dotado de múltiplas linguagens e condições peculiares de ser, perceber e estar no mundo (Wachs *et al.* 2016 p. 2).

Pormenorizando a discussão, vamos nos debruçar sob a educação musical, e em como e de qual forma, as crianças estão participando nas pesquisas em educação musical? Nos vemos instigados com as questões que vem das crianças, pois elas não têm medo ou vergonha para fazerem questões por mais óbvias que possam ser, e as mesmas crianças que perguntam o óbvio, respondem com a maior objetividade possível.

Para entendermos sobre as formas de participação, elencamos para a discussão, os critérios de acordo com o trabalho de Kellet (2020), no qual a autora aborda as formas de participação de crianças em pesquisas. O texto trabalhado por ela encontra-se por escrito e tomamos a liberdade de organizar no fluxograma abaixo buscando dar uma compreensão visual. Segue abaixo as formas de participação em pesquisas junto com seus critérios de classificação.



Fluxograma 1: Fluxograma organizado pelo autor com base no trabalho de Kellet 2020.

Faz-se necessário ressaltar que a pesquisa seja ela em qualquer forma, quando envolve as crianças, não podemos resumi-las, tão facilmente assim, às formas de realização das pesquisas dois ou três pontos, bem como sua complexidade contextual e sociocultural de quem realiza e participa.

2.2 Cuidar é preciso – a ética na pesquisa com crianças.

A participação de crianças em pesquisas acadêmicas nos traz questões éticas importantes, sobretudo relacionadas ao seu bem-estar e à proteção dos seus direitos enquanto cidadãos. Por ser um grupo vulnerável em muitos aspectos, exigem um cuidado especial por parte dos pesquisadores que pretendem incluí-las em seus estudos. Tendo como princípio fundamental na pesquisa, a ética e a garantia de que a criança seja respeitada em seus interesses, colocados em evidência, evitando qualquer dano físico, psicológico e emocional.

Perante a lei, as crianças são protegidas em várias esferas, as normas são pensadas para que elas tenham direitos a se expressarem, mesmo que estas tenham variações em cada país, essas normas convergem com as conversões internacionais como a Convenção sobre os Direitos da Criança da Organização das Nações Unidas (ONU).

Art. 12º: à criança que for capaz de formular seus próprios juízos o direito de expressar suas opiniões livremente sobre todos os assuntos relacionados à criança, levando-se devidamente em consideração essas opiniões, em função da idade e maturidade da criança;

Art. 13º: (...) o direito à liberdade de expressão. Esse direito incluirá a liberdade de procurar, receber e divulgar informações e idéias de todo tipo (...) por meio das artes ou por qualquer outro meio escolhido pela criança (...);

Art. 31º: (...) o direito da criança ao descanso e ao lazer, ao divertimento e às atividades recreativas próprias da idade, bem como à livre participação na vida cultural e artística (ONU, 1989).

Essas legislações foram pensadas para que a criança tenha direito à proteção contra qualquer tipo de abuso durante qualquer etapa da pesquisa, assegurando também que sejam respeitadas sua dignidade e privacidade de qualquer forma.

Qualquer estudo envolvendo seres humanos deve ser avaliado cuidadosamente por comitês de ética, avaliando os benefícios e possíveis riscos que neste caso, as crianças estarão expostas, podendo, portanto, impedir a execução da pesquisa.

O consentimento à participação na pesquisa deve ser autorizado pelos responsáveis e é essencial que a criança também aceite, tendo consciência e compreensão dentro de suas capacidades cognitivas, a finalidade da pesquisa na qual está participando.

A Resolução nº 510, de 7 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde, representa um marco na regulamentação das pesquisas envolvendo seres humanos no Brasil, estabelecendo normas rigorosas para assegurar a ética e a proteção dos participantes. A preocupação com a integridade e a dignidade dos indivíduos envolvidos em pesquisas, a resolução trouxe diretrizes objetivas sobre o consentimento, a privacidade e o papel dos Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs).

Buscando promover um ambiente de pesquisa mais seguro e transparente, reforçando a responsabilidade dos pesquisadores e das instituições para com os direitos e o bem-estar dos participantes. De acordo com a Resolução nº 510/2016, “é imperativo que todas as pesquisas envolvendo seres humanos sejam conduzidas de acordo com princípios éticos fundamentais, garantindo a proteção dos participantes e a qualidade dos dados obtidos” (Diário Oficial da União, 2016).

Ressaltamos a importância de se ter leis sobre a ética na pesquisa, pois assim todos os integrantes, sejam pesquisadores ou participantes voluntários, tenham respaldo e segurança jurídica para com todas as etapas do processo.

A Lei nº 14.874/2024 traz atualizações na regulamentação da pesquisa com seres humanos, promovendo uma abordagem mais estruturada e ética, além de fortalecer a proteção dos participantes e a integridade científica. No art. 2º, a lei trouxe definições para os termos que estão no seu texto. Destacamos como classificam os diferentes tipos de pesquisas com participação humana, sendo elas:

Art. 2º Para os efeitos desta Lei, consideram-se:

[...] XXI - ensaio clínico: pesquisa clínica experimental com um ou mais seres humanos realizada para avaliar a segurança, o desempenho clínico ou a eficácia de dispositivo médico, medicamento experimental ou terapia avançada;

[...] XXXII - Pesquisa científica, tecnológica ou de inovação envolvendo seres humanos: pesquisa que, individual ou coletivamente, tem interação com o ser humano, de forma direta, sem fins de registro do produto sob pesquisa;

XXXIII - pesquisa clínica com seres humanos: conjunto de procedimentos científicos desenvolvidos de forma sistemática com seres humanos com vistas a:

a) avaliar a ação, a segurança e a eficácia de medicamentos, de produtos, de técnicas, de procedimentos, de dispositivos médicos ou de cuidados à saúde, para fins terapêuticos, preventivos ou de diagnóstico;

b) verificar a distribuição de fatores de risco, de doenças ou de agravos na população;

c) avaliar os efeitos de fatores ou de estados sobre a saúde;

XXXIV - pesquisa com seres humanos: pesquisa que, individual ou coletivamente, tem como participante o ser humano, em sua totalidade ou em parte, e o envolve de forma direta ou indireta, incluído o manejo de seus dados, informações ou material biológico;

XXXV - pesquisa multicêntrica: pesquisa executada em diferentes centros de estudo por mais de um pesquisador e que segue protocolo único; (Brasil, 2024).

A Lei nº 14.874/2024 estabelece ainda que pesquisas realizadas com seres humanos atendam às exigências éticas e científicas, incluindo:

Art. 3º A pesquisa deverá atender às exigências éticas e científicas aplicáveis às pesquisas com seres humanos, especialmente:

I - Respeito aos direitos, à dignidade, à segurança e ao bem-estar do participante da pesquisa, que deverá prevalecer sobre os interesses da ciência e da sociedade;

II - Embasamento em avaliação favorável da relação risco-benefício para o participante da pesquisa e para a sociedade;

III - Embasamento científico sólido e descrição em protocolo;

IV - Condução de acordo com protocolo aprovado pelo CEP;

V - Garantia de competência e de qualificação técnica e acadêmica dos profissionais envolvidos na realização da pesquisa;

VI - Garantia de participação voluntária, mediante consentimento livre e esclarecido do participante da pesquisa;

VII - Respeito à privacidade do participante da pesquisa e às regras de confidencialidade de seus dados, garantida a preservação do sigilo sobre sua identidade;

VIII - Provimento dos cuidados assistenciais necessários em casos que envolvam intervenção;

IX - Adoção de procedimentos que assegurem a qualidade dos aspectos técnicos envolvidos e a validade científica da pesquisa; (Brasil, 2024).

Ainda sobre a ética na nossa pesquisa, é importante fundamentarmos também o modo de participação das crianças neste trabalho, assim entendemos uma série de condições e modos de participação. Em primeiro momento, precisamos entender os modos de participação.

Aqui trazemos alguns eixos determinados por Filho; Barbosa, (2010) que tratam de aspectos a serem considerados para a participação dos pequenos. Procuramos, portanto, pensar esses eixos de acordo com nosso trabalho, alinhando com outras pesquisas que versam sobre o modo de participação das crianças em pesquisas.

Com a ideia de detectar até que ponto adultos pesquisadores compartilham da participação das crianças nas pesquisas, ressaltamos quatro eixos essenciais a serem considerados nos estudos sobre os contextos e sobre os novos desafios teórico-metodológicos:

- 1º. A comunicação estabelecida entre adultos e crianças;
- 2º. As negociações proporcionadas, construídas e consideradas pelos adultos;
- 3º. As relações travadas com os sujeitos-crianças;
- 4º. A forma de participação das crianças a partir das escolhas dos procedimentos metodológicos (Filho; Barbosa. p. 15, 2010).

De acordo com o 1º eixo de Filho; Barbosa (2010) podemos verificar os documentos necessários ao entendimento, consentimento e consequentemente a participação dos envolvidos, que vai além da criança, estendendo-se aos responsáveis, mesmo que a decisão primeira em participar ou não seja da criança, ou seja, deve haver consentimento tanto da criança como dos responsáveis. Assim como afirma Marchi (2018, p. 737) pois, “se às crianças é facultado o direito de participação em assuntos que lhe dizem respeito ou que as envolvem, elas têm o direito de serem informadas sobre as pesquisas que as têm por tema”.

Assim, temos que a comunicação deve ser de fato aberta desde o começo, mas que também não seja engessada e mecânica como entre indivíduos que estão ali para fazer um trabalho um para o outro e apenas isto, devemos manter o respeito e principalmente o respeito ao modo de ser criança, de brincar. Com isso, também entendemos uma dificuldade enfrentada nas participações das crianças uma vez que há o “pressuposto, comum aos adultos, de que o consentimento dos pais ou professores basta e que as crianças não precisam ou não podem exprimir seu próprio consentimento ou recusa a participar de pesquisas” (Alderson, 2005, p. 424).

Dessa forma, partimos do pressuposto que é essencial falarmos para e com as crianças a importância do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE), que estão de acordo com as normas da Resolução CNS n.º 510, de 7 de abril de 2016 (Ministério da Saúde, 2016). Os documentos supramencionados devem ser assinados respectivamente pelos responsáveis e pelas crianças participantes da pesquisa.

Quanto ao 2º eixo, relacionamos o ato de pesquisar para além das estruturas burocráticas (e que são necessárias) para a realização da pesquisa. Precisamos entender que esta relação não é de mão única, que nosso lugar enquanto pesquisadores é apenas uma parte deste trabalho a ser feito, dentre muitas outras que o compõem. Assim:

Deve-se também ressaltar a importância de não somente ouvir as crianças, mas também acolher as críticas que fazem e considerar suas observações como relevantes, pertinentes e fundamentais para a pesquisa. Desta forma, o pesquisador deve estar atento a toda e qualquer manifestação infantil, considerando as diversas formas de expressão desses sujeitos de pouca idade (Mafra, 2015, p. 112).

Campos; Francischini (2008) também corrobora com Mafra (2015) quando dizem que:

Enquanto alguém que olha, interpreta e analisa, portanto, atribui significado (s) às produções infantis, o pesquisador se posiciona, nessas ações, pautado pelos

referenciais teóricos metodológicos que orientam sua pesquisa. Portanto, não é único o olhar ao qual a expressão da criança está sujeita. Nesta oficina, coerente com sua fundamentação teórica, o desenho e a pintura – livres ou com direcionamento temático – são considerados formas de acesso ao universo da criança (Campos; Francischini, 2008, p. 111).

Dessa forma, a pesquisa com crianças deve ser compreendida como um processo dinâmico, no qual o pesquisador não apenas escuta, mas também se envolve ativamente com as manifestações das crianças, reconhecendo nelas a capacidade de produzir sentidos e reflexões significativas para o estudo. O olhar atento e respeitoso às suas expressões, sejam verbais ou não verbais, permite que o pesquisador amplie suas perspectivas, enriquecendo a pesquisa com as contribuições das crianças.

Para conexão com o 3º eixo, é preciso se desprender do estereótipo do ser adulto autoritário e da criança obediente, aquela relação de decisão única, nesse caso, deve existir desde o primeiro ponto, os limites de respeito e interação, pois a criança como já entendemos, pode a qualquer momento decidir participar ou não, e uma vez que decide fazer parte na pesquisa, pode a qualquer momento também deixar de participar em qualquer etapa, e isso deve ser respeitado prontamente pelo pesquisador. A criança como sujeito ativo e participativo pode revelar sua condição de sujeito, ao produzir e reproduzir sentidos e significações a tudo o que realiza (Rhoden, 2010, p. 69).

Em relação ao 4º eixo, precisamos nos ater ao fato de que as crianças por muito tempo foram tidas como sujeitos que eram pesquisados e não sujeitos participantes da pesquisa. Esse é um dos nossos pontos de inquietação para que as crianças sejam incluídas como autoras de sua própria parcela neste trabalho. Isso é relatado também no trabalho de Rhoden (2010) quando afirma que:

Por muito tempo, a presença da criança em pesquisas teve por finalidade saber sobre o que as crianças faziam, pensavam e expressavam, através de informações orbitadas, geralmente, por um familiar ou professor. A descrença pela competência da criança ao comunicar-se, traduz e revela as condições de como eram realizadas as pesquisas, anulando qualquer possibilidade de voz da criança, predominando a informação e a interpretação do adulto (Rhoden, 2010, p. 30).

A autora ainda continua enfatizando a importância da inserção das crianças como participantes ativos na pesquisa, uma vez que:

Ao inserir crianças em pesquisas, estamos admitindo que elas são sujeitos plenos de conhecimento e autenticidade, pois, ao retratar aspectos sobre a sua realidade, elas são fiéis com relação às suas interpretações e credos. A pesquisa com crianças as inclui como membros ativos e constituintes, uma vez que, considerando seus pontos de vista interpretativos e as ações que executam, ao longo do processo investigativo, a análise de informações será dotada de uma riqueza e profundidade, que só o envolvimento das crianças, na construção do processo de participação social, inclui e valoriza aspectos relacionados à autonomia, cooperação e hierarquia, entre os sujeitos participantes (Rhoden, 2010, p. 31).

Devemos entender que as crianças por natureza, já se expressam bastante através das suas linguagens e, participar de uma pesquisa tendo que desenhar ainda mais pode ser desestimulante se não abordada de forma lúdica e interessante para elas. Assim também corroboramos com Mafra quando diz que:

convém ressaltar o cuidado que o pesquisador deve tomar ao utilizar ferramentas pertencentes ao universo infantil, como o desenho, que mesmo pretendendo ser uma estratégia lúdica, pode se tornar pouco interessante ou cansativa para as crianças, visto a frequência com que elas realizam esta atividade durante a rotina nos contextos educativos voltados à infância (Mafra, 2015, p. 114).

Ainda sobre o último eixo, também precisamos estabelecer desde a comunicação prévia, de que forma esta participação será realizada, pensando através das formas elencadas anteriormente por Kellet (2020) e organizadas num fluxograma para um entendimento visual e organizacional dos modos de participação e interação entre crianças e pesquisadores.

Pois, em relação à participação das crianças como sujeitos ativos dentro de uma pesquisa, é preciso dar significado e não apenas incluir como “ponto solto” dentro do texto, é preciso ter o motivo e nesse caso, a criança deve “ser” motivo da pesquisa e assim ela também contribuir com seu pensamento e visão de mundo, assim como nos diz Rhoden sobre a participação delas.

Significa incluí-las como sujeitos ativos e com saberes, não como objetos a serem investigados, mas com elas, no intuito de saber e compreender mais sobre seu conhecimento, suas experiências, suas relações com o mundo e com as outras pessoas, a maneira como se expressam, verbalmente e corporalmente, compreendendo-as totalmente como sujeitos (Rhoden, 2010, p. 33).

É necessário pensar sobre tudo na pesquisa, a complexidade que se dá a partir da escolha de pesquisar esse tema, tomar a participação infantil como um dos pilares da pesquisa é desafiador em todas as etapas, para a além do campo da ética, é preciso estar bem alinhado com a linguagem e compreensão infantil.

2.3 O desenho fala? – Teorias sobre o desenho infantil como forma de linguagem.

Nas pesquisas atuais o desenho infantil é amplamente reconhecido como uma forma de expressão da própria infância, que oferece uma janela para o modo de ver das crianças. É fundamental entender que o desenho infantil não é apenas uma atividade recreativa, mas também um meio de comunicação. Desde os primeiros traços até as formas mais complexas, os desenhos refletem o desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças.

Com isso podemos entender que a criança pode e deve manifestar sua linguagem, expressões, opiniões e principalmente seu modo de ver, sentir e fazer parte do mundo ao seu redor. Isso significa pensar que a manifestação dessa linguagem não pode passar despercebida

ou feita de qualquer forma, é preciso pensar com objetivos pedagógicos o ato de se comunicar.

Contudo, entendemos que a interpretação dos desenhos deve ser feita levando em consideração o ponto de vista das próprias crianças. Esse processo envolve ouvir as narrativas que acompanham os desenhos e considerar o contexto em que foram criados, dessa forma, também entendemos que:

O desenho infantil é considerado uma produção cultural das crianças e um instrumento revelador das representações infantis. (...) Podemos afirmar que, para além de simplesmente desenhar, é necessário elaborar uma interpretação dos desenhos a partir dos olhares e falas de seus autores – as crianças (Filho; Barbosa. p. 24, 2010).

A necessidade de interpretar os desenhos infantis a partir dos olhares e falas dos autores também implica reconhecer que o desenho é uma linguagem cultural. As representações visuais produzidas pelas crianças são moldadas por influências culturais, sociais e familiares. Assim, um desenho pode revelar aspectos do ambiente em que a criança está inserida, refletindo não apenas suas emoções individuais, mas também as dinâmicas culturais que a cercam.

Diante do exposto, justifica-se o interesse em utilizar os desenhos da criança como material de estudo, pois compreendemos na evolução do desenho por etapas. O presente estudo terá como fundamentação teoria que contribuirão para analisar as produções e simbolismos por meio do desenho, os estudos de Luquet (1969).

Georges-Henri Luquet, um dos pioneiros no estudo do desenho infantil, dedicou-se à compreensão desta forma de expressão. Através de um estudo detalhado do desenhar de sua filha Simonne, ele estabeleceu os Elementos do Desenho Infantil. Estes conceitos não são apenas classificações, mas sim ferramentas importantes que Luquet empregou para investigar a produção gráfica da criança. A seguir temos uma tabela no qual mostramos cada item abordado por Luquet e suas definições, sendo esses os elementos utilizados como base para parte de nossas análises, assim como as entrevistas com as crianças.

As tabelas a seguir organizam os principais conceitos da teoria de Georges-Henri Luquet (1927) sobre o desenvolvimento do desenho infantil, permitindo visualizar de forma objetiva as características de cada fase e como elas se manifestam nas produções dos participantes. A tabela sintetiza essas fases desde o realismo fortuito até o realismo visual e descreve seus modos de representação, níveis de intencionalidade, organização espacial e estratégias narrativas. Ao apresentar esses conceitos de maneira comparativa, busca-se oferecer ao leitor uma chave interpretativa sólida para compreender as escolhas gráficas das

crianças participantes desta pesquisa e situá-las dentro de um percurso de desenvolvimento amplamente reconhecido pela literatura da área.

Elemento	Definição (Segundo Luquet)	Descrição e Exemplos nos Desenhos
Intenção	É a ideia que a criança tem no espírito no momento de iniciar o desenho. A motivação inicial é, primariamente, para se divertir.	Pode ser provocada por objetos sugestivos (percepção ou recordação de objetos reais ou desenhos anteriores), por associação de ideias (analogia morfológica, como ao desenhar frutas após um limão), ou por automatismo gráfico (o mesmo desenho reproduzido sucessivamente).
Interpretação	É a ideia que a criança tem no espírito enquanto executa o desenho e à qual ela dá um nome.	Pode coincidir ou não com a intenção original. Se o que foi desenhado não se assemelha à intenção, a criança pode modificar a interpretação do desenho (ex: um boneco, que era um homem, torna-se uma mulher). A habilidade gráfica influencia essa coincidência.
Tipo	É a "representação que uma determinada criança dá de um mesmo objeto ou motivo através da sucessão dos seus desenhos," mantendo as características gráficas.	A conservação do tipo ocorre quando há estabilidade, muitas vezes reforçada pelo automatismo gráfico (repetição do desenho, como a ordem específica de desenhar um boneco). A modificação do tipo ocorre pela influência de novos objetos reais ou modelos de outras pessoas.
Modelo Interno	É a "realidade psíquica existente no seu espírito," a representação mental ou "fórmula" do desenho que o desenhista utiliza.	O objeto real serve apenas de sugestão, sendo o modelo interno que é desenhado. A criança tende a incluir no desenho todos os elementos que considera essenciais, mesmo que não estejam visíveis (ex: desenhar a alça da xícara virada para trás para que não pareça um copo). A repetição do tipo e o automatismo gráfico levam à sua criação.
Colorido	Uso da cor no desenho infantil, nem sempre presente.	Pode ser decorativo (a cor tem caráter acidental, podendo ser diferente, como usar diversas cores) ou realista (a cor é fundamental para identificar o objeto, usando a cor real, como desenhar a bandeira do time com suas cores corretas).

Quadro 1: Elementos do desenho: Fonte: Organizado pelo autor com base no trabalho de LUQUET (1969).

As fases do Realismo, conforme definidas por Luquet, caracterizam o desenvolvimento evolutivo do desenho infantil são:

Fase do Realismo	Característica Principal	Manifestações e Processos Gráficos
Realismo Fortuito	A criança não pretende representar algo antes de desenhar. O significado surge depois, ao reconhecer formas acidentais no traçado. Inicialmente gesto motor e exploração gráfica.	Garatuja desordenadas ou controladas; traços repetitivos; nomeação posterior ("agora é um carro"); ausência de intenção figurativa prévia.
Realismo Falhado	Surge a intenção de representar o real, mas a criança ainda não consegue coordenar percepção e execução motora. Há discrepância entre intenção e resultado.	Figuras incompletas ou desproporcionais; omissões de partes importantes; dificuldade de organização espacial; elementos flutuantes;
Realismo Intelectual	O desenho deve conter todos os elementos reais do objeto, mesmo os que estão invisíveis, para ser "parecido" com a concepção mental da criança. O modelo interno está em plena ação.	Transparência (mostrar elementos ocultos, como o volante do ônibus visto de cima); Uso de vários pontos de vista simultaneamente.
Realismo Visual	O desenho se torna fiel à experiência visual (como o objeto é visto de um único ponto de vista), substituindo a concepção mental pela fidelidade ótica.	Exemplo: desenhar um rosto de perfil com apenas um olho, pois o outro não é visível.

Quadro 2: Estágios do realismo. Fonte: Organizado pelo autor com base no trabalho de LUQUET (1969).

Na tabela acima apresentamos uma síntese das fases propostas por Luquet, destacando as diferenças entre o Realismo Intelectual e o Realismo Visual a partir de suas características centrais e dos processos gráficos que orientam a representação.

Outro ponto que identificamos nas produções, refere-se ao automatismo gráfico, que segundo Luquet, se refere a um elemento ou desenho é repetido imediatamente seguido de um ou vários desenhos do mesmo motivo (Luquet, 1969. p. 32). Alguns dos desenhos analisados demonstraram essa característica, enriquecendo nossa pesquisa com mais elementos.

Ainda há um aspecto do desenho infantil a ser abordado que é bastante comum e optamos pelo foco nesse trabalho: a narração gráfica. Na definição de Luquet são “[...] espetáculos dinâmicos ou variáveis, constituídos por uma sucessão de momentos, em que cada um se parece com o precedente em alguns dos seus elementos e difere dele noutros” (Luquet. 1969, p. 195). A criança, ao desenhar uma história, naturalmente escolhe o melhor modo de traduzi-la para o papel. Luquet nos mostra três situações para a narração gráfica:

Narração Gráfica	
Simbólico	Quando a criança ou o adulto escolhe o momento mais marcante da história para ilustrar.
Epinal	Quando a criança ou adulto ilustra a história em várias imagens, como nas histórias em quadrinhos.
Sucessivo	Usada apenas por crianças, quando são reunidos elementos pertencentes a diversos momentos da história em um único momento ilustrado.

Quadro 3: Tipos de Narração gráfica segundo Luquet. Organizado pelo autor com base no trabalho de LUQUET (1969).

Com base na sistematização apresentada, torna-se possível compreender por que a teoria de Luquet permanece uma referência fundamental para a análise do desenho infantil. Sua proposta não reduz a criança a um estágio gráfico, mas reconhece sua capacidade de construir significados por meio do desenho, ajustando a forma ao conteúdo que considera mais relevante. Assim, cada uma dessas fases não representam uma hierarquia de habilidades, mas diferentes modos de relação entre pensamento, percepção e representação. Essa perspectiva orienta a análise realizada neste trabalho e fundamenta a compreensão das produções gráficas que serão apresentadas mais adiante, garantindo um olhar sensível, não comparativo e respeitoso às particularidades expressivas de cada criança.

Retomando a contribuição da semiótica como o campo de estudos que investiga como os sentidos são produzidos e compreendidos por meio de signos, ou seja, tudo aquilo que representa algo para alguém. Palavras, imagens, gestos, sons, cores e desenhos funcionam como signos porque comunicam ideias, emoções ou informações. A partir das contribuições de Charles Sanders Peirce, os signos podem ser compreendidos como ícones, quando se assemelham ao que representam (como o desenho de um sol); índices, quando mantêm uma

relação causal ou contextual com o objeto (como o chão rachado indicando seca); e símbolos, quando dependem de convenções culturais (como o coração representando amor), como podemos verificar na tabela abaixo.

Categoria	Característica	O que foi observado nos desenhos	Exemplo nos desenhos
Ícone	Relação de semelhança visual com o objeto representado	Elementos que “parecem” com o referente real	sol, mar, lua, varal, fogueira
Índice	Relação de causa/efeito	Marcas que indicam ação, clima ou consequência	sol forte = calor/seca; nuvem riscada = ausência de chuva
Símbolo	Relação convencional, cultural ou afetiva	Elementos cujo sentido depende de interpretação	coração = amor casa = abrigo/família

Quadro 4: Categorias semióticas utilizadas na análise dos desenhos infantis. Fonte: Elaboração do autor, com base em Peirce (2005).

Já para o uso da intersemiótica, vamos nos referir à tradução ou transposição de significados entre diferentes linguagens ou sistemas de signos, como a passagem do verbal para o visual. Nesse processo, não ocorre a simples cópia, mas uma recriação interpretativa, na qual o sujeito seleciona, reorganiza e ressignifica os conteúdos percebidos. No contexto desta pesquisa, quando as crianças escutam uma canção e a transformam em desenho, elas realizam uma tradução intersemiótica, convertendo experiências sonoras e poéticas em formas, cores e cenas visuais.

Como um exemplo mais didático, traremos a exemplificação visual de Silva (2021), juntamente com a releitura de sua definição.

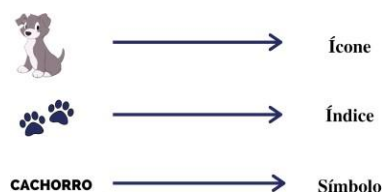


Figura 1: correlação triádica baseada em Peirce. Fonte: Silva (2021).

- **Ícone:** Representa o objeto por semelhança ou qualidade. Um exemplo é o desenho de um cachorro, que representa o animal porque se parece com ele.
- **Índice:** Representa o objeto por meio de uma conexão física ou existencial direta. Por exemplo, pegadas de um cão no chão indicam que o animal passou por ali; elas não se parecem com o cão (não são ícones), mas indicam sua presença.
- **Símbolo:** Representa o objeto devido a uma lei, convenção social ou pacto coletivo. A palavra escrita "cachorro" é um símbolo, pois não se parece com o animal e nem tem uma relação física direta com ele, mas nós convencionamos que ela o representa.

A leitura dos desenhos sob a perspectiva semiótica evidencia que as crianças operam por meio de diferentes regimes de significação. Em alguns casos, predominam signos icônicos, quando há correspondência direta entre letra e imagem, como na representação do sol, do mar ou do varal. Em outros, emergem signos simbólicos, nos quais o sentido não decorre da semelhança, mas de convenções afetivas e culturais, como o uso do coração para expressar amor ou da casa como metáfora de abrigo.

Mesmo com esses argumentos que nos fundamentamos para apreciar as produções, não queremos, portanto, classificar os desenhos em categorias simples, nos baseamos na definição de Plaza quando diz que:

Não queremos uma grade classificatória de tipos estanques que devem funcionar de modo fixo e inflexível, mas nos referimos, isto sim, a uma espécie de mapa orientador para suas nuances diferenciais (as mais gerais) dos processos tradutores. São tipos de referência, algumas vezes simultâneos em uma mesma tradução, que, por si mesmos, não substituem, mas apenas instrumentalizam o exame das traduções reais (Plaza, 2003, p. 89).

Plaza também classifica através dos ícones, índices e símbolos, os tipos de tradução semiótica.

Tipo de Tradução	Relação com o Original	Mecanismo de Significação	Natureza do Processo
Ícônica	Qualidades e aparências semelhantes.	Aumenta a informação estética; desperta sensações análogas por qualidades materiais, sem conexão dinâmica direta.	Transcrição
Indicial	Causa-efeito ou contiguidade física.	Determinada pelo signo antecedente; acentua caracteres físicos e exige interpretação via experiência concreta.	Transposição
Simbólica	Convenção social, pacto ou lei.	Baseada em uma regra que determina a significação; une o sensível ao inteligível em uma "forma significante" de futuro indefinido.	Transcodificação

Quadro 5: Categorias de tradução semióticas utilizadas na análise dos desenhos infantis. Fonte: Elaboração do autor, com base em Plaza (2003).

Para que possamos demarcar em qual campo cada autor visualiza seus conceitos, visto que são palavras semelhantes, podemos pensar que enquanto a tipologia Peirceana permite classificar os elementos gráficos segundo a natureza de sua relação com o objeto (ícone, índice ou símbolo), a proposta de Plaza traz o enfoque para o processo tradutório, no nosso caso, compreendendo a passagem da linguagem do texto musical para a visual como tradução intersemiótica, que pode ocorrer de modo icônico, indicial ou simbólico. Desse modo, Peirce contribui para a análise estrutural dos signos presentes no desenho, enquanto Plaza possibilita compreender a dinâmica de construção de sentidos na transposição entre linguagens. Ou seja, enquanto Peirce foca em *o que o signo é*, Plaza pensa em *como o signo é traduzido*.

Isto posto, buscamos realizar um levantamento da produção acadêmica existente no campo da pesquisa educacional sobre a temática, tendo como inquietação as seguintes

questões: como o desenho enquanto linguagem da criança vem sendo abordado nas pesquisas acadêmicas em nível de mestrado? Outras perguntas que surgem no decorrer do texto, servirão de base para que possamos nos articular com as pesquisas encontradas.

Para o levantamento da produção acadêmica foi eleita a plataforma da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações/BDTD como fonte primária para análise. Além desta, outras fontes secundárias foram investigadas, como as referências apresentadas nos trabalhos encontrados, pois acreditamos ser de fundamental importância entendermos a base teórica destas pesquisas, outros livros e artigos de conhecimento prévio também foram utilizados.

Na prática, realizamos a pesquisa⁸ através do sistema de “busca avançada”, recurso este que se encontra disponível na plataforma selecionada, o que desta forma, a plataforma nos permite inserir os descritores, delimitação temporal e nível de pesquisas. Tendo como descritores as palavras “Criança”, “Desenho” e “Música” que foram buscadas pelo algoritmo em “todos os campos”, delimitamos o recorte temporal entre os anos de 2019 e 2023 pois optamos por pesquisas mais recentes e, selecionamos as pesquisas apenas em nível de Mestrado.

O diagrama 01 apresenta os critérios de inclusão e exclusão utilizados para selecionar os trabalhos processo da pesquisa. Os setores centrais indicam os critérios de inclusão, que consistem em itens relacionados a diferentes níveis de formação acadêmica: graduação, mestrado e doutorado. Além disso, o setor central azul escuro indica a inclusão de artigos que limitam a idade de até 12 anos. Os anos indicados (2019-2023) representam o período temporal escolhido para a pesquisa.

Por outro lado, os setores em cinza correspondem aos critérios de exclusão. Trabalhos anteriores a 2019 e posteriores a 2023, foram excluídos, limitando a análise ao período 2019-2023. Dessa forma, partindo do diagrama, estabelecemos uma seleção criteriosa, assegurando que apenas itens relevantes e pertinentes aos objetivos da pesquisa sejam analisados, enquanto os dados que não atendem a esses critérios foram sistematicamente descartados.

⁸ Neste momento, buscamos realizar uma pesquisa de caráter mais quantitativo, para entendermos o cenário das publicações a partir de seus números inicialmente, para depois realizar as leituras e assim entendermos o que de fato havia sido publicado.

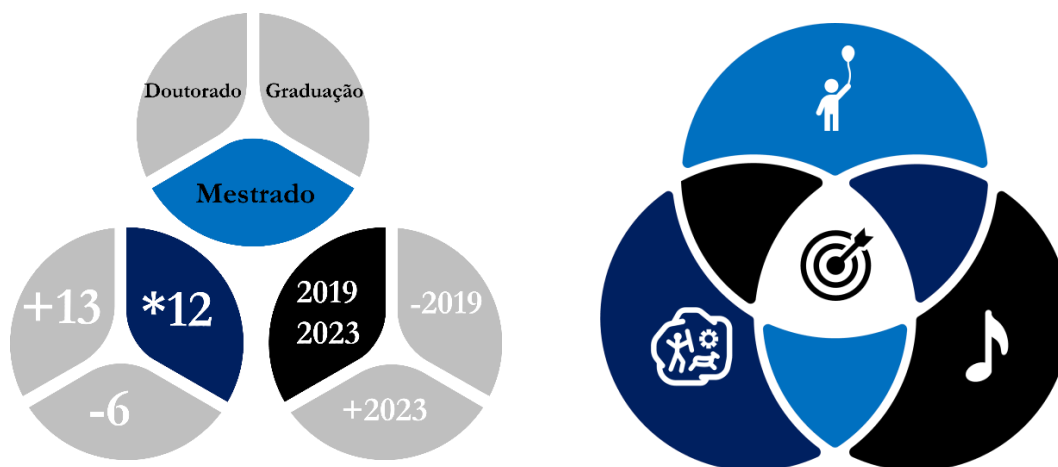


Diagrama 1: Critérios de inclusão e exclusão. Fonte: Elaborado pelo autor.

Diagrama 2: Critérios de seleção. Fonte: Elaborado pelo autor.

O diagrama 02 ilustra a estrutura utilizada para a seleção de artigos científicos focados em três áreas principais: crianças, desenho e música. Cada área está representada por um setor do diagrama, sinalizado por ícones que simbolizam essas temáticas específicas. O setor com a figura de uma criança representa estudos focados no desenvolvimento infantil e em temas relacionados a crianças. Já o setor do desenho refere-se a pesquisas que investigam aspectos criativos, artísticos ou educacionais envolvendo desenho, enquanto o setor da música engloba estudos sobre a influência e o papel da música no desenvolvimento e na educação.

O foco nessa etapa foi analisar a interseção entre essas três áreas, representada pelo setor central do diagrama, onde os três conjuntos se sobrepõem. Este ponto de convergência indica os trabalhos que abordam simultaneamente temas relacionados a crianças, desenho e música, fornecendo uma perspectiva integrada dessas áreas. Essa escolha visa identificar artigos que não apenas tratem de uma das áreas isoladamente, mas que discutam de forma integrada os temas, ampliando a compreensão sobre as interações entre essas atividades no contexto educacional e de desenvolvimento.

Para a seleção dos artigos, foram considerados apenas aqueles que exploram diretamente essa interseção. Assim, o diagrama funciona como um filtro visual que auxilia na organização e na triagem das referências, assegurando que apenas os estudos relevantes para a análise conjunta dessas áreas sejam incluídos na revisão.

A busca com esses descritores, delimitações temporal e nível de pesquisa localizou um total de 20 trabalhos, estando distribuídas em diferentes áreas do conhecimento, tais como: Psicologia, Letras, Desenvolvimento Sustentável, Gestão e Estratégia, Divulgação Científica, Música e Educação, entre outras. É interessante observar que a temática em que este trabalho se insere vem sendo estudada por diversas áreas do conhecimento. A seguir podemos verificar no gráfico a divisão dos trabalhos encontrados em relação às suas temáticas.

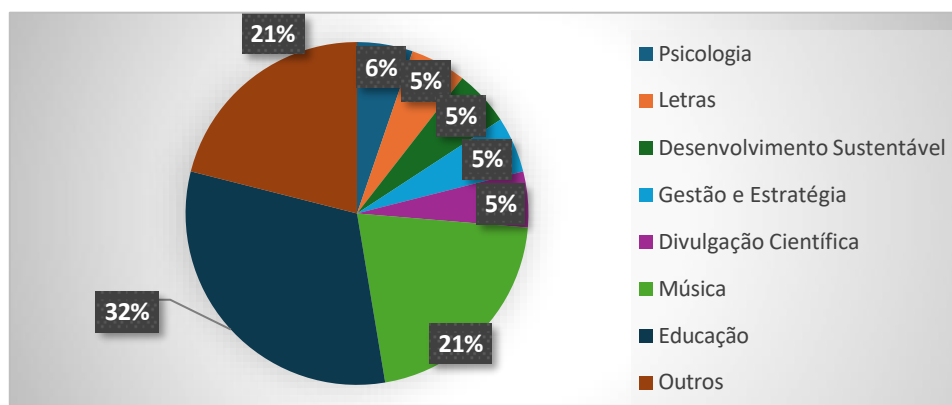


Gráfico 1: Pesquisas por área. Fonte: Elaborado pelo autor com base nos resultados.

A área da Educação se sobressai representando 32% das dissertações e, em segundo lugar, a Música com 21% do total de trabalhos encontrados. Quanto a parte denominada “outros”, optamos por definir desta forma pois foram trabalhos que o algoritmo trouxe para os resultados, mas que não têm relação nenhuma com os descritores utilizados.

Com base no gráfico também podemos inferir que este trabalho, cuja área é interdisciplinar, abordando tanto a área da Música e da Educação, soma-se aos 53% dos trabalhos encontrados, contribuindo e caminhando junto ao percurso da pesquisa educacional no âmbito das pesquisas em nível de Mestrado.

Na tabela a seguir, elencamos as pesquisas que permeiam as áreas de interesse primário e isoladas, contudo, nos orientamos para os critérios de seleção e exclusão previamente expostos nos diagramas anteriores. Para a nossa pesquisa foram selecionados apenas oito, sendo estes os seguintes trabalhos.

Título ⁹	Oi abre a roda tindô lelê”: o que contam as crianças sobre as aulas de música na escola de Educação Básica em tempos de pandemia.
Autor	<u>Bezerra, Jason Desiderio</u>
Área	Música
Link	https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/54765
Título	A aprendizagem musical e o cotidiano das infâncias: uma pesquisa no Curso de Iniciação Artística da EMUFRN-CIART
Autora	<u>Sousa, Laiany Rodrigues de</u>
Área	Música
Link	https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/46924
Título	A experiência de apreciação de música de concerto (música Erudita) na exibição de desenhos animados: possibilidades Pedagógicas
Autor	Lincoln Thiengo Ferreira
Área	Música
Link	https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/68692
Título	Explorando fenômenos sonoros com crianças da educação infantil.
Autora	Ferreira, Gislaine Cristina Bonalumi
Área	Educação
Link	https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1088477
Título	Formação, ensino e arte: implicações sócio-históricas da presença e ausência na atividade do professor da primeira infância

⁹ Destacam-se os títulos para a melhor visualização dos dados.

Autora	<u>Taira Sanches Rabal</u>
Área	Educação
Link	http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000225856
Título	Me senti lá dentro da floresta: um estudo com o público do espetáculo infantil Curumim quer música! em um museu de ciências
Autora	<u>Hamilton, Wanda Susana</u>
Área	Divulgação Científica
Link	https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/48621
Título	Música brasileira no ensino coletivo de flauta transversal: Um olhar para os saberes dos alunos
Autora	Milena Cristina Izaías
Área	Educação
Link	https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/12651
Título	Processos e significados do consumo infantil de música nas camadas populares do município de Queimados? RJ
Autora	Santos, Isabela da Silva Souza
Área	Gestão e Estratégia
Link	https://tede.ufrj.br/jspui/handle/jspui/5042
Título ¹⁰	Música na educação infantil: práticas musicais de quatro professoras de referência unidocentes no Distrito Federal
Autora	<u>Evangelista, Danielle dos Santos</u>
Área	Artes
Link	http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/47852
Título	Estratégias de acessibilidade no desenvolvimento de instrumentos musicais digitais para pessoas com transtorno do espectro autista
Autora	Martins, Leticia Bernardo Evangelista de Oliveira
Área	Artes
Link	http://repositorio.ufes.br/handle/10/12355
Título	Continuidades e discontinuidades nas trajetórias de vida de jovens músicos de uma orquestra sinfônica na Bahia
Autora	<u>Silva, Crisleane de Araújo</u>
Área	Psicologia
Link	https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34759

Quadro 6: Trabalhos examinados. Fonte: Autor.

Podemos observar outro ponto interessante ao analisar os dados da tabela 01, que a quantidade mulheres pesquisadoras é superior em relação aos homens. Com isso podemos levantar questões como: Por que as mulheres pesquisam mais? E da mesma forma podemos elencar alguma hipótese sobre isso, seria devido ao número de mulheres na pós-graduação em nível de mestrado ser superior aos homens? Em igual proporção ao gráfico apresentado?

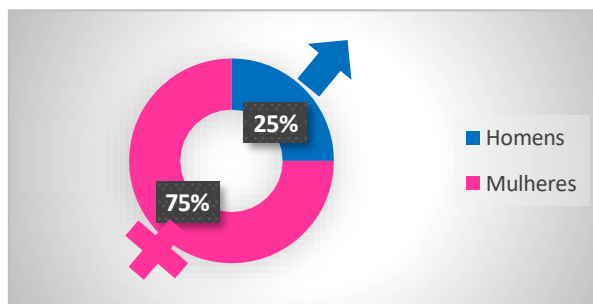


Gráfico 2: Pesquisas por mulheres e homens. Fonte: elaborada pelo autor.

¹⁰ De acordo com nossos critérios, os três últimos trabalhos não foram selecionados para análise.

Outro critério que utilizamos para a escolha dos trabalhos foi o fator da idade dos envolvidos nas pesquisas, onde buscamos os trabalhos que abordassem as crianças até os 12 anos de idade pois tomamos como base para a delimitação da idade a Lei Nº 8.069, DE 13 de Julho de 1990. Art. 2º Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade.

É oportuno observar também a distribuição geográfica das publicações encontradas. Uma vez que nos percebemos olhando para o mapa abaixo, temos a real noção dos números apresentados, verificando sua escassez de publicações no país.

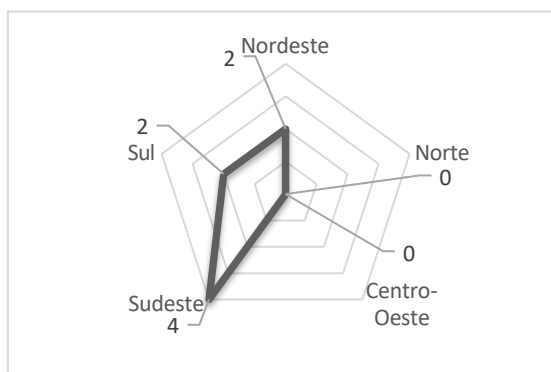


Gráfico 3: Distribuição por região. Fonte: Elaborado pelo autor

Nota-se no gráfico 03 que a maior parte das pesquisas foram realizadas na região Sul do país e em sentido oposto, nenhuma pesquisa realizada na região Norte. Fica o questionamento, mesmo entendendo que esta busca teve um recorte temporal e descritores bem específicos, sobre o motivo de não haver pesquisas relacionadas na região Norte nesse período. Vejamos, não estamos afirmando que não há pesquisas, mas que não foram encontradas.



Figura 2: Mapa da distribuição das pesquisas por estados. Fonte: Elaborado pelo autor.

Em relação ao mapa 01, destacamos que apenas o Estado do Rio Grande do Norte tem realizado pesquisas neste sentido, no entanto, sob a justificativa anterior, não excluimos, portanto, os outros estados enquanto centros de pesquisas, porém, ao pesquisar com os nossos

descritores e critérios de escolha, apenas o Rio Grande do Norte apresentou publicações no período selecionado.

É importante identificar também quais autores (as) mais citados (as) nos trabalhos encontrados, assim podemos verificar também sobre quais referências teóricas mais estão servindo de fundamentação para as pesquisas.

Autores	Área	Nº de citações
Vigotski, Lev Semionovich.	Educação	15
Brito, Teca de Alencar.	Educação Musical	10
Souza, Jussamara.	Educação Musical	8
Penna, Maura.	Educação Musical	7
Beineke, Viviane.	Educação Musical	7
Freire, Paulo.	Educação	7
Barbosa, Maria Carmen.	Educação	6
Passeggi, Maria Da Conceição.	Educação	6
Kuhlmann Jr., Moysés.	Educação	5
Prestes, Zoia.	Educação	5
Sarmiento, M. J.	Educação	5

Tabela 1: Autores (as) mais citados (as). Fonte: Elaborado pelo autor.

Na tabela anterior, foram elencados apenas as 11 referências mais citadas, não contando obviamente as repetições de trabalhos. É possível perceber que a maior parte dos autores estão relacionados com a área da Educação e apenas quatro autoras relacionadas a Educação Musical.

Aqui também é possível entender as pesquisas a partir de suas ferramentas de produção de dados, assim temos melhor compreensão de como foram produzidas as pesquisas.

Produção dos dados.	
5	Entrevista Semiestruturada/Questionário
5	Pesquisa/Observação participante
5	Diário de campo
4	Produção de desenhos
2	Gravação em áudio/vídeo/fotos
1	Roda de Conversa
1	Cartas

Tabela 2: Ferramentas de produção de dados mais utilizadas. Fonte: Elaborada pelo autor.

Aqui podemos ver o quantitativo de palavras-chave que mais foram utilizadas pelos (as) pesquisadores (as), isso nos mostra como a temática engloba os aspectos da Educação e da Música. Temos a Educação Musical e a Educação Infantil como primeira e segunda mais citadas respectivamente.

Palavras-chave	Nº de utilizações
Educação Musical	3
Educação Infantil	2
Ensino de Ciências	2
Fenômenos Sonoros	2
Paisagem Sonora	2

Tabela 3: Palavras-chave mais citadas. Fonte: Elaborada pelo autor.

Com relação as palavras-chaves mais utilizadas, percebemos a intrínseca relação das duas áreas, Educação e Educação Musical, pois embora pesquisadores de outras áreas como Psicologia, Letras entre outras, percebemos que a relação destas áreas relacionadas às palavras-chaves sobressai às outras.

O que nos mostra até aqui?

Aqui destacamos os trabalhos de forma comparativa, não com a finalidade de mostrar quem é melhor ou quem fez certo, apenas nos deparamos com as mais diversas formas de fazer a pesquisa, sobretudo o rico campo de contribuições de cada uma delas. Falaremos a seguir, elencando alguns pontos que convergem e divergem os autores, considerando os seguintes aspectos: contextualização cultural, interdisciplinaridade, valorização da participação ativa das crianças, estruturação da metodologia, bem como as contextualizações de formas de aplicação da pesquisa, ressaltando os caminhos diferentes de cada um, mas percebendo ao final que todas as pesquisas são bem-sucedidas de resultados.

Contextualização cultural: Os textos reconhecem a importância de contextualizar o ensino musical dentro do ambiente cultural e social das crianças. Ferreira (2019) destaca como elementos do cotidiano influenciam a aprendizagem musical, enquanto o trabalho de Izaías (2020) traz o uso de repertório brasileiro para conectar os alunos com sua própria cultura musical, demonstrando uma preocupação com a relevância e identidade cultural no processo educativo.

Interdisciplinaridade: As pesquisas discutem a integração de diferentes áreas do conhecimento no ensino musical. Enquanto o trabalho de Ferreira (2019) incorpora conceitos de acústica e ecologia sonora de maneira acessível. Izaías (2020) por sua vez vai além, integrando saberes culturais específicos (como músicas folclóricas brasileiras) para enriquecer a experiência educativa dos alunos. Ferreira (2020) traz a união entre a música de concerto com animação, muito presente em desenhos animados, enquanto Hamilton (2021) combina teatro com divulgação científica, já Bezerra (2023) integra música com narrativas pessoais das crianças e questões sociais.

Valorização da participação ativa das crianças: Os trabalhos valorizam a participação ativa das crianças em seu próprio aprendizado, enfatizando a mediação do professor na exploração de fenômenos sonoros, utilizando objetos do cotidiano para se conectarem com conceitos musicais e o envolvimento dos alunos na escolha e execução do repertório musical.

Apesar de corroborarem em muitos aspectos e, tratarem da Educação Musical com crianças, as pesquisas trazem significativas divergências metodológicas, o que enriquece ainda mais o campo da pesquisa.

Uso da metodologia de pesquisa: Cada texto adota abordagens metodológicas distintas. Ferreira (2019) utiliza observação direta das reações das crianças a desenhos animados, enquanto Hamilton (2021) emprega fichas de observação e entrevistas para captar percepções durante espetáculos teatrais. Por sua vez, o trabalho de Bezerra (2023) adota uma abordagem mais narrativa e biográfica para entender a experiência musical das crianças durante a pandemia. O Texto de Souza (2022) utiliza a observação do cotidiano das crianças como ponto de partida para o ensino musical, e texto Ferreira (2019) baseia-se na Teoria Histórico-Cultural de Vygotsky para explorar fenômenos sonoros de forma lúdica, enquanto a pesquisa de Izaías (2020) adota uma abordagem qualitativa para entender o impacto do repertório brasileiro no ensino coletivo de flauta transversal. Essas diferenças metodológicas refletem diferentes prioridades e objetivos educacionais.

Contextos de aplicação: Cada texto também se concentra em contextos educativos diferentes Souza (2022) foca em crianças do Curso de Iniciação Artística da EMUFRN, se concentrando em atividades pedagógicas em sala de aula. Por sua vez, a autora Ferreira (2019) se debruça na Educação Infantil explorando fenômenos sonoros e como eles impactam a aprendizagem musical. Izaías (2020) pesquisa em alunos de flauta transversal em um ambiente de ensino coletivo discutindo a importância da inclusão de repertório brasileiro na formação musical e cultural dos alunos. Isso resulta em abordagens específicas adaptadas às necessidades e características de cada grupo de alunos. Cada um desses temas reflete diferentes perspectivas sobre o papel da música na educação e no desenvolvimento infantil.

Sintetizando, enquanto os textos trazem um compromisso com a Educação Musical e reconhecem a importância da contextualização cultural e participação ativa das crianças, eles diferem em suas abordagens metodológicas, contextos de aplicação e temas específicos, demonstrando a diversidade de práticas e perspectivas na Educação Musical contemporânea na sua diversidade e criatividade.

A partir dos dados coletados, percebeu-se que os autores mais utilizados são em sua maioria da área da Educação, tendo Vigotski como o autor mais citado, com 15 citações e em segundo lugar, Teca de Alencar Brito da Educação Musical com 10 citações ao longo dos trabalhos estudados. Observamos também a distribuição geográfica das pesquisas, apontando forte publicação na região Sudeste do país, bem como a distribuição por estados. Para

pensarmos melhor a respeito, é preciso elencar uma série de fatores para essa desigualdade na pesquisa, como afirma os autores:

No âmbito da evolução recente da produção científica mundial, observa-se que seu crescimento acelerado é acompanhado pelo aumento da colaboração entre os pesquisadores. No Brasil, se verifica enorme heterogeneidade espacial das atividades de pesquisa científica, onde o padrão regional da distribuição das publicações e dos pesquisadores é altamente concentrado na região Sudeste, com destaque às capitais dos estados (Sidone, *et al.*, 2016).

Foi possível verificar que a maior parte do país não está publicando ou não tem relação com nossos critérios de escolha e exclusão, uma vez que não observamos trabalhos com jovens e adultos.

Do ponto de vista metodológico identificamos que todas as pesquisas tiveram suas abordagens qualitativas, o que nos permite entender que a subjetividade dos trabalhos tem sido valorizada, compreendida e feito parte das vozes no âmbito acadêmico.

Verificamos a partir das leituras que o desenho enquanto linguagem da criança foi trabalhado de forma a validar e valorizar sua importância, no sentido de que as crianças tiveram maior facilidade em se comunicar, pois se tratava de uma forma de comunicação já conhecida por elas.

2.4 Música e Intersemiótica

Em nosso ponto de interseção entre a música e o desenho, nos apoiamos na semiótica, pois assim acreditamos que foi possível realizar a proposta de trabalho de interpretação do som, neste caso, as letras das canções em desenhos, pois esta prática é utilizada amplamente quando se trata do registro dos sons em imagens, figuras, desenhos, dentre outras formas.

Desde meados século XV, a programação visual e diagramação de livros de partituras de música tinham uma relação direta com a métrica e a melodia das obras. Assim, observa-se que relação entre música e visualidade está amplamente difundida e enraizada na natureza comunicativa da tradução intersemiótica (Sampaio, 2019, p. 16).

Para termos uma maior base no que se refere à perspectiva da semiótica, podemos citar uma das classificações uma vez que “a tradução inter-semiótica ou **transmutação** consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (Jakobson, 1969, p. 65, grifo do autor). Ou seja, teremos a letra da canção como signo verbal sendo traduzida para o desenho como produção de signo não verbal.

Destacamos a importância da ludicidade e da criação de motivos nas atividades, respeitando o ritmo de aprendizagem das crianças e promovendo experiências que as ajudem a descobrir e construir sentidos sobre o mundo físico e social.

Os (as) autores (as) enfatizam a importância de um ensino musical que não ignore a bagagem cultural e as vivências pessoais das crianças, utilizando esses saberes como base para a construção do conhecimento musical. Esses estudos destacam a importância de ouvir as vozes das crianças, não apenas como beneficiárias passivas, mas como participantes ativas na construção de um ensino de música mais inclusivo e significativo.

Reforça-se a necessidade de mais pesquisas sobre o a linguagem infantil, pesquisas cujo tema perpassa pelo desenho e sua relação com a música, para meios de interpretação e comunicação, a importância da contextualização das atividades, que gera diálogos ricos entre os alunos e professores, promovendo reflexões sobre identidade e saberes culturais.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.

3.1 A trilha sonora da infância – Relação entre música e processos cognitivos na infância

A música é uma manifestação artística e cultural que atravessa a história, sendo reconhecida por sua capacidade de suscitar emoções, construir significados e promover experiências estéticas e sociais. Para Swanwick (2003), a música não deve ser compreendida apenas como uma prática técnica ou performática, mas como uma forma de conhecimento. Ele defende que o fazer musical integra aspectos expressivos, criativos, interpretativos e receptivos, que contribuem significativamente para o desenvolvimento humano, sobretudo na infância.

Além disso, a prática coral, enquanto ação pedagógica e artística, promove a vivência de valores como cooperação, escuta mútua, disciplina e sensibilidade estética. Trata-se de uma prática socializadora, capaz de integrar diferentes aspectos do desenvolvimento infantil por meio do canto coletivo e da imersão no universo simbólico das canções.

A noção de linguagem adotada nesta pesquisa é ampla e abrange múltiplos modos de representação simbólica, conforme proposto por Gardner (1994) em sua teoria das inteligências múltiplas. O autor reconhece a existência de diferentes formas de inteligência entre elas, a musical e a visual/espacial que se manifestam de forma singular em cada indivíduo. Dessa forma, ao proporcionar experiências significativas nas linguagens da música e do desenho, a escola amplia o repertório expressivo da criança e favorece aprendizagens mais integradas.

O desenho, enquanto linguagem visual, ocupa papel fundamental no desenvolvimento simbólico e expressivo da criança. Luquet (1927), ao estudar o grafismo infantil, identificou diferentes estágios de representação, partindo do realismo fortuito até o realismo visual, passando por fases de simbolização e elaboração interna. Esses estágios revelam não apenas o

progresso técnico do desenho, mas também a evolução da capacidade da criança de representar o mundo à sua maneira.

A partir do aporte teórico apresentado, é possível compreender que o coral infantil se constitui como um espaço de múltiplas aprendizagens e expressões, no qual a música é vivenciada como linguagem, comunicação e forma de conhecimento. As letras das canções, carregadas de significados culturais e afetivos, são interpretadas pelas crianças a partir de suas experiências, emoções e compreensões de mundo.

O desenho, como linguagem visual, torna-se uma ferramenta de acesso às percepções subjetivas que as crianças constroem sobre as músicas que cantam. Ao permitir a expressão de sentidos por outra linguagem, o desenho complementa e amplia o processo de recepção e interpretação da canção.

Assim, o presente trabalho parte do pressuposto de que a articulação entre música e desenho, no contexto do coral infantil, possibilita uma leitura mais rica, sensível e profunda das experiências musicais infantis. Com base nesse referencial, a pesquisa propõe compreender como as crianças percebem e expressam, por meio do desenho, os significados das letras musicais vivenciadas no coral.

3.2 Crescer e desenhar: Teorias do desenvolvimento infantil relacionadas ao desenho

Diversos teóricos e pesquisadores têm explorado a relação entre o desenvolvimento infantil e formas de expressão simbólica como o desenho e a música. Essas manifestações artísticas são vistas não apenas como atividades recreativas, mas como importantes ferramentas de expressão e desenvolvimento cognitivo, emocional e social das crianças.

Os estudos de Georges-Henri Luquet (1969) nos oferecem perspectivas sobre o desenvolvimento do desenho infantil, ao articularem aspectos cognitivos e representacionais dessa forma de expressão, enxergando o desenho como um reflexo do pensamento da criança. Luquet destaca a evolução das representações gráficas em direção ao realismo, enquanto. A análise a partir dessas ideias permite compreender o desenho não apenas como produto artístico, mas como um indicador da evolução intelectual infantil.

Esse trabalho pôde ser ampliado ao se considerar a relação entre música e desenvolvimento infantil. Assim como o desenho, a música é uma linguagem cultural que se manifesta desde os primeiros anos de vida. Crianças pequenas, por exemplo, respondem a estímulos musicais com movimentos corporais, vocalizações e expressões espontâneas, formas que, tal como os rabiscos iniciais do desenho, ainda não são estruturadas, mas têm função expressiva e comunicativa.

Ressaltamos o valor do desenho infantil como uma forma de expressão criativa singular, através da qual as crianças comunicam emoções e experiências. Destacamos a importância de ambientes estimulantes que favoreçam a liberdade de criação e o desenvolvimento artístico das crianças.

Dessa forma, fica evidente que tanto o desenho quanto a música são práticas complexas e multifacetadas, que desempenham papéis fundamentais no processo de desenvolvimento infantil, contribuindo de maneira integrada para o crescimento cognitivo, emocional e social.

Percebemos então, que a arte e educação e a escuta musical ativa quando se relaciona com a produção gráfica, contribui para a formação estética e crítica das crianças. Ao desenharem o que sentem ou compreendem de uma canção, elas não apenas demonstram seus conhecimentos prévios, mas também elaboram novas formas de significar o mundo, resignificando suas vivências a partir da experiência artística.

3.3 O que diz o traço? Conceitos chave sobre linguagem e comunicação no desenho infantil

Podemos pensar no desenho que é criado pelas crianças como uma imagem que não tem tanta importância ou que seja algo como uma brincadeira, distração ou passatempo, mas numa outra perspectiva é possível perceber a grande extensão dessa linguagem. Por isso, temos que antes de tentar compreender a linguagem, ou o desenho propriamente dito, é preciso reconhecer sua importância, uma vez que “o desenho é uma área de conhecimento como outra qualquer no campo das artes e ele consolida a experiência visual” (Pereira, 2010, p. 15).

Sendo o desenho uma área do conhecimento e uma das muitas linguagens das crianças, vários estudos foram sendo realizados nos últimos anos, ressaltando a importância desse momento de criação e também seus significados, trazendo as crianças como autores, onde suas falas, mesmo que não verbalizadas, sejam reconhecidas. Com isso podemos perceber que as crianças comunicam e compreendem o mundo antes mesmo da fala ou da escrita, como afirma Sarmiento sobre o desenho.

O desenho infantil insere-se entre as mais importantes formas de expressão simbólica das crianças. Desde logo, porque o desenho precede a comunicação escrita (na verdade, precede mesmo a comunicação oral, dado que os bebês [sic] rabiscam antes ainda de articularem as primeiras palavras) (Sarmiento, 2011, p. 2).

Dessa forma precisamos mudar a perspectiva de que o desenho é “apenas” um desenho, se pensarmos em atividades que possam instigar suas produções com objetivo de expressar, certamente teremos grandes surpresas.

Outra autora que relata sobre a importância da exploração e incentivo para com as

linguagens da criança é a Adriana Friedmann, que destaca que:

As linguagens artísticas apoiam as crianças na ampliação do seu conhecimento sobre o mundo, de sua sensibilidade e capacidade de lidar com sons, ritmos, melodias, cores, imagens, gestos, falas e com obras elaboradas por artistas e por elas mesmas. que emocionam e constituem o humano. Atividades e propostas como o jogo simbólico podem ser incrementadas com narrativas de histórias, filmes, desenhos, pinturas, representações teatrais, expressões musicais, entre outras (Friedmann, 2020, p. 54).

No que se refere a semiótica precisamos entender que a subjetividade das traduções poderá ser um fato presente pois esta é sujeita ao intérprete uma vez que a proposta de tradução será livre, sendo assim:

A ideia de clareza na representação pode ficar ainda mais complicada quando tratamos de traduções criativas, (...) é necessário considerar que mesmo que se tente alcançar uma tradução que corresponda ao texto original, esse processo é impactado por diversos fatores como a experiência anterior e o contexto do sujeito criador que fazem com que ele perceba o texto de um determinado modo e, consequentemente, o interprete e o traduza de modo subjetivo e único (Porto, 2017. pp. 6-7).

Assim entendemos que a subjetividade presente nas traduções executadas pelas crianças poderá ser um fato a tanto a contribuir para a pesquisa, uma vez que a criança nos mostrará seu ponto de vista com e sobre seu desenho.

Em síntese, vimos que interpretar letras musicais por meio do desenho configura-se como uma prática interdisciplinar profundamente significativa no contexto do desenvolvimento infantil. Ao mobilizar múltiplas linguagens, essa abordagem favorece a expressão criativa, o desenvolvimento cognitivo e a construção de sentidos. Para a pesquisa em educação e psicologia do desenvolvimento, representa um campo fértil de investigação, onde arte e ciência se encontram para revelar as potências do pensamento infantil.

4. METODOLOGIA.

4.1 Descrição do método de pesquisa

Nesse contexto, a pesquisa qualitativa se configura como um processo investigativo que privilegia a compreensão dos significados atribuídos pelos sujeitos ao seu cotidiano, permitindo uma leitura mais profunda e contextualizada das realidades vividas. Assim, Rhoden afirma que, a pesquisa qualitativa orienta-se pela produção de sentidos subjetivos e significados do sujeito participante, no espaço em que ela ocorre (Rhoden, 2010, p. 37).

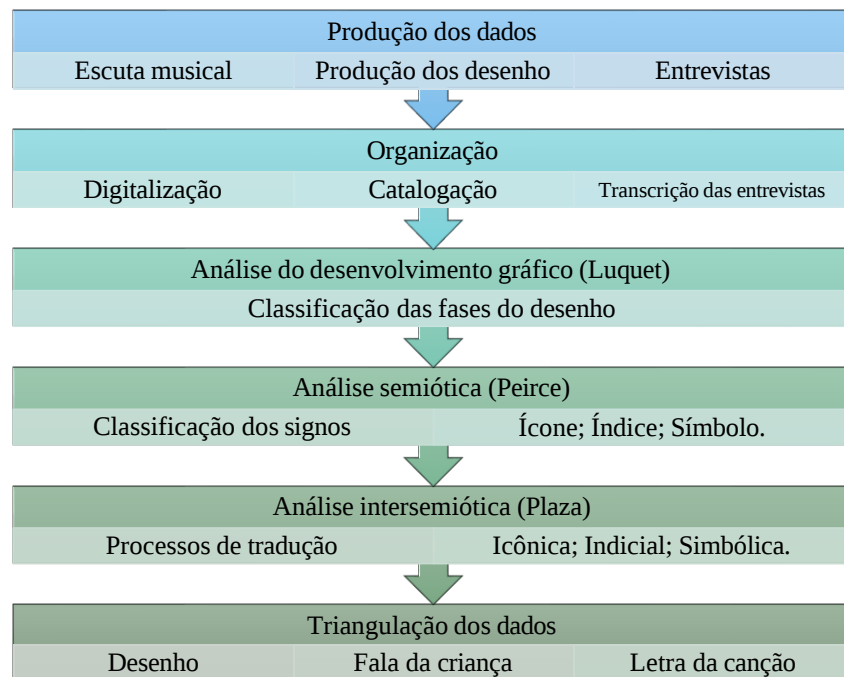
Entendemos também que na abordagem qualitativa, o pesquisador participa, compreende e interpreta. Cada situação é tida como única, e não repetível, não cabendo a proposta de uma lei geral ou universal que poderia prever casos análogos futuros, como no modelo quantitativo (Will, 2012, p. 63).

Devemos também entender que a pesquisa qualitativa, assim como toda pesquisa, tem seus riscos, uma vez que:

O pesquisador deve estar atento para alguns limites e riscos da pesquisa qualitativa, tais como: excessiva confiança no investigador como instrumento de coleta de dados; risco de que a reflexão exaustiva acerca das notas de campo possa representar uma tentativa de dar conta da totalidade do objeto estudado, além de controlar a influência do observador sobre o objeto de estudo; falta de detalhes sobre os processos através dos quais as conclusões foram alcançadas; falta de observância de aspectos diferentes sob enfoques diferentes; certeza do próprio pesquisador com relação a seus dados; sensação de dominar profundamente seu objeto de estudo; envolvimento do pesquisador na situação pesquisada, ou com os sujeitos pesquisados (Gerhardt e Silveira, 2009, p. 32).

Portanto, a pesquisa qualitativa, ao priorizar a interpretação dos fenômenos sociais a partir da perspectiva dos sujeitos envolvidos, busca desvelar as complexidades do comportamento humano, sem a imposição de categorias preestabelecidas. Nesse sentido, a flexibilidade do método qualitativo permite adaptar as estratégias de produção e análise dos dados conforme as especificidades do nosso objeto de estudo.

Para compreender as produções gráficas das crianças em sua relação com a escuta musical, adotou-se um procedimento analítico qualitativo, de caráter interpretativo, organizado em etapas complementares. Inicialmente, os desenhos foram examinados à luz da teoria do desenvolvimento gráfico infantil proposta por Luquet, a fim de identificar as fases de representação e as formas de organização espacial presentes nas produções. Em seguida, realizou-se uma análise semiótica fundamentada na tipologia dos signos de Peirce (ícone, índice e símbolo), buscando classificar os elementos visuais segundo a natureza de sua relação com o objeto representado. Por fim, empregou-se o conceito de tradução intersemiótica de Plaza para compreender o processo de transposição da linguagem musical para a linguagem visual, identificando se tal passagem ocorreu de modo icônico, indicial ou simbólico.



Fluxograma 2: Procedimentos metodológicos para análise dos desenhos infantis. Fonte: Autor.

4.2 Seleção dos participantes e amostra

A escolha da ONG, Associação Cultural Beleza Interior, localmente conhecido como Instituto Beleza Interior (IBI), se dá pelo conhecimento prévio do pesquisador sobre o local, uma vez que trabalhei na ONG por três anos e seis meses, e por estar afastado do local por motivos de não conseguir conciliar o atual emprego com as atividades presenciais na ONG, acreditamos que este afastamento, irá contribuir para a imparcialidade das análises dos desenhos, mas ainda sendo um lugar familiar a todos os envolvidos durante os trabalhos.

Uma vez que contém crianças tanto de escolas públicas quanto privadas, buscamos garantir uma amostra diversificada que represente diferentes contextos sociais e culturais daquela região. Essa diversidade é essencial para a pesquisa, pois permite observar como fatores externos, como ambiente familiar e escolar, podem influenciar tanto o gosto musical quanto a expressão artística das crianças.

O público-alvo e participante desta pesquisa abrange crianças de até no máximo 12¹¹ anos de idade, tendo a quantidade de participantes de 12 crianças ao longo de todos os encontros. O que proporcionou dados qualitativos ricos e suficientes para análise. Contudo, apenas as crianças que participaram de todos os encontros tiveram suas produções analisadas individualmente no trabalho, as outras contribuíram tanto quanto com suas obras para termos um parâmetro das produções realizadas. A escolha de um número moderado de participantes

¹¹ É pertinente retomarmos como base para a delimitação da idade a Lei Nº 8.069, DE 13 de Julho de 1990. Art. 2º Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade.

permitiu uma abordagem mais aprofundada e individualizada durante as oficinas e entrevistas, possibilitando que cada criança tenha a oportunidade de se expressar e ser ouvida.

Em contato com o diretor do instituto Paulo Mendes, foi conversado sobre a possibilidade de realização da pesquisa no local, onde prontamente aceitou a participação das crianças. Em seguida, o professor responsável pelas turmas Luciano Xavier, disponibilizou os horários e repertório trabalhado por ele, que também aceitou a participação de imediato.

O primeiro encontro com a turma ocorreu no dia 09/09/2025 das 10h às 11h, a turma foi escolhida de acordo com os horários disponíveis pela ONG, bem como a idade das crianças participantes serem no máximo 12 anos como já mencionamos. Decidimos fazer a escolha da música com base no repertório que já estava sendo trabalhado pelo professor ao longo do ano letivo, não tendo dessa forma, nenhuma inferência por parte do pesquisador. Assim, foi feita a lista de todas as músicas que as crianças já conheciam para que elas pudessem escolher qual música seria usada para a oficina, sendo “Meu abrigo – Melim” a canção escolhida pelos participantes.

Compareceram à aula, 9 dos 18 alunos matriculados. Em conversa com o professor responsável, ele me comunicou que era comum a quantidade de alunos que faltaram, sendo uma média de 12 crianças por aula (de forma rotativa em relação as faltas). Obviamente não é do controle de nenhuma ONG a presença, no sentido de obrigatoriedade de estar presente. Ao conversar com a turma e explicarmos sobre a pesquisa, o que seria e como seria realizada a pesquisa, dando a opção de cada uma delas participarem ou não. Na oportunidade, todas quiseram participar da pesquisa.

A atividade pedagógica foi desenvolvida da seguinte forma: fez-se a leitura coletiva da letra da canção escolhida coletivamente, abordando todos os pontos de cada verso que pudessem evocar questões como “*o que isso significa? Quem sabe o que quer dizer essa palavra*” e após a leitura, escutou-se a música repetidas vezes enquanto acompanhávamos a letra, primeiro apenas ouvindo, depois cantando junto. Em seguida, foi solicitado que cada uma desenhasse algo relacionado a aquela canção. Durante a produção dos desenhos, observou-se os comentários que era feitos enquanto faziam suas criações, a fim de correlacionar a perspectiva da criança com o desenho. Como último ponto, questionamos individualmente o que tinham e por que tinham desenhado e como haviam desenhado. Vale lembrar que a letra da canção bem como sua execução estavam disponíveis o tempo todo para quem quisesse consultar novamente. O encontro foi conduzido em ambiente iluminado, ventilado e espaçoso, de forma lúdica, respeitando o tempo e a espontaneidade de cada criança.



Foto 2: Crianças desenhando em círculo. Fonte Autor.

O primeiro encontro da prática contou com a participação de nove crianças. A atividade foi estruturada a partir da escuta da música "Meu Abrigo", da banda Melim, música escolhida por eles dentro do repertório que já era trabalhado pelo professor de música da turma. Antes do momento de desenhar, foi realizada uma conversa coletiva com as crianças, na qual se discutiu o conteúdo da letra completa, suas imagens poéticas e os sentimentos que evocava.

De maneira espontânea, as crianças decidiram se sentar em círculo no chão, criando um ambiente de proximidade e troca entre os participantes. Cada criança recebeu seu próprio papel e materiais como lápis foram distribuídos para o compartilhamento, sendo orientados a realizarem um desenho individual com base nas impressões e interpretações pessoais da música escutada. Optamos por não intervir na organização espacial do grupo, tampouco nas interações que ocorreram durante a realização da atividade, priorizando a observação atenta dos comportamentos e processos criativos em sua manifestação natural.

Durante a atividade, observou-se um ambiente marcado pela escuta mútua, pela curiosidade sobre os trabalhos dos colegas e pela liberdade expressiva. Ainda que o foco

estivesse na produção individual, surgiram interações pontuais entre as crianças, como comentários, risos e olhares atentos ao que os outros estavam criando. Algumas semelhanças entre os desenhos foram percebidas, sobretudo na representação de certos elementos imagéticos presentes na letra da música, como casas, abraços ou elementos da natureza. No entanto, essas recorrências pareceram decorrer mais da interpretação comum da letra do que de uma imitação direta entre os participantes.

A condução do encontro teve como princípio a não imposição de regras rígidas sobre o processo criativo, permitindo às crianças explorarem livremente sua imaginação e seus repertórios visuais. O registro detalhado das interações, das escolhas gráficas e dos comentários verbais feitos durante a atividade contribuiu para a construção de um olhar mais atento às relações entre música, emoção e expressão visual infantil.

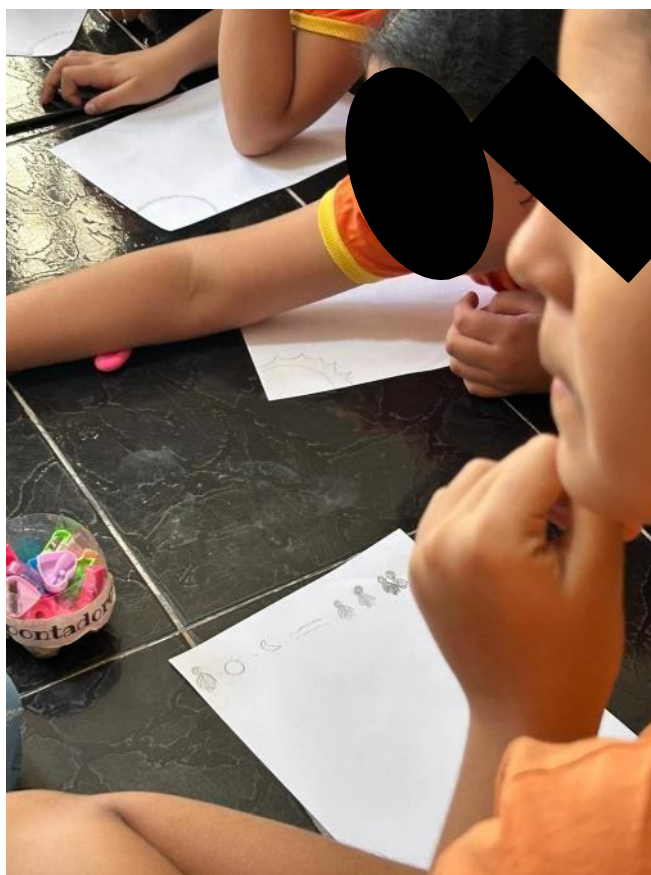


Foto 3: Ludmel se concentrando. Fonte: Autor.

Tive a sorte de registrar um instante de observação e concentração durante o momento em que ela (Lu) desenvolvia seu desenho. Um momento de expressão simbólica e narrativa visual que, no contexto da pesquisa, essa postura espontânea permite inferir como as crianças articulam suas experiências auditivas com a linguagem visual. Na imagem observa-se, em primeiro plano, (Lu) apoiando o queixo com a mão enquanto analisa e revê a letra da canção.

A disposição dos elementos no papel, ainda em estágio inicial, e a presença de figuras simples (como formas humanas) sugerem que a criança está envolvida em um processo de criação. O tempo de observação e reflexão que antecede o traço é parte fundamental desse processo de representação, e o gesto corporal observado reforça a importância de respeitar o tempo interno da criança durante atividades criativas, permitindo que ela elabore, relacione e expresse suas ideias por meio do desenho. Este momento, portanto, não deve ser visto como uma pausa ociosa, mas sim como uma ação de planejamento para o ato criativo.



Foto 4: Vista superior da organização das crianças. Fonte: Autor.

O segundo encontro da pesquisa contou com a participação de 11 crianças. A atividade foi desenvolvida a partir da escuta da música "Asa Branca", de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, com a letra completa sendo utilizada como estímulo para a produção artística. Novamente antes do momento da produção dos desenhos, foi realizada uma breve conversa em grupo sobre a letra da canção, favorecendo a troca de percepções e compreensões sobre os elementos da narrativa apresentada.

A dinâmica do grupo se manteve semelhante à do primeiro encontro: as crianças optaram espontaneamente por se organizarem em círculo, sentadas no chão, cada uma com seu próprio papel para realizar o desenho individualmente. Apesar de o objetivo da atividade ser centrado na criação individual, não houve intervenção direta para restringir as interações entre os participantes, de modo que as manifestações espontâneas foram observadas e registradas com atenção.



Foto 5: Irmãs gêmeas Belinha e Durex. Fonte: Autor.

Durante este segundo momento, tornou-se ainda mais evidente um fenômeno já percebido no primeiro encontro: a influência mútua entre as crianças durante o processo de criação, algo que tem sido compreendido aqui como uma forma de "contaminação visual". Essa contaminação se expressou principalmente pela repetição de determinados elementos nos desenhos, como, por exemplo, o desenho do Sol, reproduzido com traços semelhantes e na mesma posição em várias produções. Em alguns casos, observou-se que o mesmo participante pode ter desenhado esse elemento nos trabalhos dos colegas, uma vez que houve pedidos explícitos para que alguns deles contribuíssem com partes dos desenhos alheios, especialmente aqueles considerados mais habilidosos no desenho.

Esse movimento levou à formação de uma espécie de criação coletiva, ainda que não oficialmente instituída como tal. Prática que não foi incentivada, mas também não foi proibida, uma vez que a condução da atividade prezava pela liberdade expressiva do grupo. Optamos naquele momento, por apenas observar e registrar essas dinâmicas, de modo a contemplar como os processos criativos se manifestavam de forma espontânea dentro do coletivo.

Contudo, essa coletivização da produção trouxe implicações importantes para os objetivos da pesquisa. Considerando que a proposta inicial era analisar a expressão artística individual a partir do contato com letras de músicas, a interferência mútua acabou por comprometer parcialmente a possibilidade de identificar as marcas subjetivas e as escolhas próprias de cada criança. Como resposta a essa questão metodológica, foi solicitado que cada participante realizasse um novo desenho em casa, de forma individual e sem interferência dos

colegas, com entrega prevista para o próximo encontro. A intenção foi verificar se, em ambiente mais reservado, as individualidades emergiriam com maior clareza.

Para casa, a música escolhida por eles foi um desenho inspirada na música Anunciação, de Alceu Valença. A proposta buscou abrir espaço para a escuta sensível da música e, ao mesmo tempo, da escuta de si mesmo, buscando a tentativa de que, quando retiradas do ambiente coletivo, as crianças pudessem acessar outros modos de pensar e representar, com maior liberdade simbólica e afetiva.

Após cada etapa, foram realizadas entrevistas individuais com as crianças, nas quais puderam, se desejassem, falar sobre suas criações. Algumas demonstraram entusiasmo e detalharam seus desenhos com explicações que relacionavam diretamente à letra da música – mencionando, por exemplo, a chegada de alguém, a casa como abrigo, ou paisagens do ambiente em que vivem. Outras construíram narrativas mais abertas, ligadas às sensações evocadas pela música, mostrando que nem toda escuta se traduz de maneira direta em imagem, mas pode emergir como atmosfera, como silêncio ou como gesto.

No último dia dos encontros foi proposta a realização de um autorretrato, com o intuito de observar como cada criança se representava graficamente. Todas realizaram seus desenhos, embora nem todas tenham se sentido à vontade para falar sobre eles. Essa escolha, longe de ser interpretado como desinteresse ou recusa, foi acolhido como parte legítima do processo de criação. Há momentos em que a palavra não se impõe, em que o desenho fala por si ou em que a criança escolhe preservar-se dentro de si mesmo.

Durante o acompanhamento dessas atividades, algumas manifestações individuais se destacaram, não por destoarem do esperado, mas por evidenciarem a riqueza e a complexidade das formas de estar e criar. Uma das crianças, por exemplo, expressou repetidamente uma insegurança em relação às suas habilidades gráficas. Suas falas incluíam frases como "não sei desenhar direito", e frequentemente buscava comparações com os desenhos dos colegas, demonstrando certo desconforto diante da ideia de avaliação, ainda que essa nunca fosse parte explícita da proposta e muito menos parte do processo, não estávamos buscando avaliar os desenhos com intuito de classificar por ordem de maior ou menor importância, práticas como avaliar os desenhos com notas de 0 a 10 não foram em momento algum pensadas para compor a pesquisa. Como pesquisador, ao perceber essa sensibilidade, optei por não intervir diretamente com correções ou encorajamentos forçados. A decisão foi permitir que essa expressão fluísse naturalmente, respeitando o tempo interno da criança e evitando intensificar sentimentos de inadequação. Intervir de maneira precipitada poderia

transformar o espaço de criação em um lugar de julgamento, e não seria esse o objetivo da pesquisa.



Foto 6: Organização das crianças. Fonte: Autor.

Outra criança, (com marcador em branco), mostrou-se mais introspectiva durante as atividades em grupo. Enquanto os colegas trocavam risos, comentários e observações sobre seus desenhos, ela permanecia imersa em seu próprio trabalho, concentrada e silenciosa. Seu corpo e seu olhar indicavam uma presença intensa no fazer, como se estivesse temporariamente retirada do grupo, mas sem desconexão afetiva. Essa forma de estar, mais voltada para dentro, também foi respeitada e valorizada como expressão legítima de envolvimento criativo. Nem todas as presenças se manifestam da mesma maneira – algumas crianças se entregam à criação no coletivo ruidoso, outras, no silêncio individual.

É fundamental destacar que essas observações não têm a intenção de destacar condutas individuais como "problemas" ou "exceções", tampouco de criar um olhar hierárquico entre formas de expressão. O foco está em reconhecer a diversidade e o dinamismo dos processos que ocorrem em ambientes de criação coletiva e individual. Mencionar essas experiências serve para ampliar a escuta e o olhar sobre o que está vivo no grupo, os movimentos visíveis e invisíveis, os afetos, os tempos, as hesitações, as estratégias subjetivas que cada criança aciona para se relacionar com a proposta.

Buscamos com esses destaques, chamar a atenção para o que ocorre *durante* a aula, essas falas, sejam negativas ou positivas, fazem parte do ambiente, fazem parte do grupo e essa dinâmica do grupo é constante, sendo a todo e qualquer momento modificada pelos indivíduos presentes.



Foto 7: Irmãs gêmeas Belinha e Durex sincronizadas. Fonte: Autor.

Durante um dos encontros, observei uma cena que me chamou especialmente a atenção e que considero significativa para a pesquisa. Duas das participantes, irmãs gêmeas, posicionaram-se lado a lado no chão da sala, deitadas de bruços, desenhando cada uma em sua própria folha. O que poderia ser inicialmente interpretado como uma simples escolha de posição revelou-se, ao longo da observação, como um gesto carregado de sentido.

Além da evidente sintonia corporal, ambas estavam com posturas quase idênticas, concentradas e interagindo por longos períodos, percebi que, em diversos momentos, as duas se olhavam, trocavam sorrisos, comentários e até pequenas observações sobre os desenhos uma da outra. Essas trocas, embora sutis e espontâneas, pareciam nutrir o processo criativo de ambas, funcionando como um tipo de estímulo mútuo que acontecia de forma fluida, sem necessidade de interrupção do fazer artístico.

A experiência de desenhar, nesse caso, se apresentou como uma prática compartilhada, ainda que não colaborativa no sentido tradicional de um único desenho coletivo. Cada uma produzia sua própria imagem, mas o vínculo entre elas criava um ambiente de confiança, acolhimento e espelhamento, que, ao que tudo indica, favorecia a liberdade de expressão e a continuidade da atividade.

A presença da outra, não apenas física, mas também afetiva e comunicativa, parecia oferecer a cada uma um ponto de apoio. O olhar da irmã validava, sugeria, reagia, e isso criava uma espécie de diálogo contínuo entre os desenhos, como se os traços de uma reverberassem no fazer da outra.

Esse momento me levou a refletir sobre como o ato de desenhar na infância pode estar profundamente contido em relações de afeto e convivência. No caso das irmãs gêmeas, o desenho foi também espaço de vínculo, escuta e troca, sendo mais uma forma de estar juntas, criando, cada uma a sua maneira, mas conectadas pelo gesto, pelo olhar e pela arte.

Estudar contextos educativos e criativos como esse requer uma escuta que vai além da palavra, uma escuta que se faz também com os olhos e com a presença, saber que nem tudo se traduz em categorias analíticas fixas. É nesse campo sutil que o trabalho do pesquisador se coloca: entre o que se mostra e o que se esconde, entre o que é dito e o que é silenciado, entre o que se pode descrever e o que só se pode intuir.

Essa complexidade exige, portanto, um trabalho contínuo, não apenas metodológico, mas ético e afetivo. A construção do conhecimento, nesse contexto, não é apenas sobre "o que" as crianças desenham ou dizem, mas "como" se relacionam com o processo criativo, consigo mesmas, com os outros e com o pesquisador. Isso implica uma postura de abertura, de suspensão dos juízos apressados, e de compromisso com o cuidado nas relações que se estabelecem no campo.

Assim, ao falar dessas crianças, falo também do grupo. E ao falar do grupo, falo das singularidades que o compõem. Pois é nesse entrelaçamento entre o coletivo e o individual, entre o som da música e o traço do desenho, entre o silêncio e a palavra, que emergem os sentidos mais profundos da experiência vivida.

Durante a análise dos desenhos produzidos pelas crianças a partir da escuta das músicas selecionadas, foi possível observar duas tendências principais. Em alguns casos, os desenhos apresentaram elementos visuais que mantinham uma relação direta e identificável com o conteúdo da letra da canção, revelando interpretações mais objetivas ou literais da música ou de partes dela. Esses trabalhos individuais possibilitam reconhecer com relativa clareza a canção que serviu de inspiração, desde que, haja também conhecimento prévio sobre a música por parte do observador para que assim possa estabelecer a conexão, assim evidenciando uma interação explícita entre o estímulo musical e a produção gráfica.

Entretanto, em outros casos, os desenhos não permitiram uma associação direta e imediata com a música de origem, apresentando representações mais subjetivas, simbólicas ou até mesmo abstratas. Mas, isto não significa dizer que tal produção mais objetiva ou mais subjetiva seja melhor ou pior, a observação aqui constatada refere-se apenas para os modos diferentes apresentados.

Apesar disso, ao analisar o conjunto dos desenhos e ao considerar múltiplas produções referentes à mesma música, torna-se possível perceber uma construção de sentidos mais ampla. Elementos recorrentes, temáticas comuns ou atmosferas visuais semelhantes começam a emergir, configurando um universo interpretativo coletivo que remete à canção ou ao sentimento evocado por ela.

Isso pode indicar que, ainda que a interpretação individual possa não ser suficiente para estabelecer uma conexão explícita com a música, a reunião dos desenhos revela uma tessitura de significados que se constrói de forma colaborativa, mesmo que de maneira não intencional. Assim, quanto maior o número de desenhos analisados por música, mais evidente se torna o campo semântico partilhado, o que permite inferir, com maior segurança, a relação com a canção original.

Tal observação reforça a ideia de que o sentido não está apenas no produto isolado, mas também na articulação entre diferentes produções, permitindo ao pesquisador visualizar como as crianças, mesmo em trabalhos individuais, constroem uma narrativa visual coletiva em torno de uma mesma referência sonora.

5. ANÁLISE DAS PRODUÇÕES.

A análise dos dados teve início a partir da leitura atenta das falas, produções visuais e anotações de campo, buscando compreender como as crianças expressaram suas percepções, sentimentos e relações com as músicas trabalhadas. Mais do que identificar padrões ou respostas objetivas, buscamos valorizar as singularidades presentes em cada produção, reconhecendo o caráter subjetivo e simbólico das manifestações infantis. As falas, os desenhos e as atitudes observadas durante o processo foram interpretados em diálogo com as teorias que sustentam esta pesquisa.

Importante frisar que em algumas entrevistas, as transcrições podem parecer incompletas, isso aconteceu porque, em determinados momentos, as crianças preferiram o silêncio, observando o ambiente ou apenas sinalizando que não queriam continuar a conversa. Diante dessas situações, buscou-se respeitar o tempo e o desejo de cada participante, sem insistências. Quando o diálogo se encerrava naturalmente, a atenção era direcionada para outro desenho, mantendo o clima leve e acolhedor.

Outro ponto que pode ter relação, se dá ao fato de que ao longo das semanas, percebi que, conforme novas atividades eram propostas, o interesse das crianças foi diminuindo gradativamente. Elas já estavam há algum tempo sem as aulas práticas de violão, e as duas atividades semanais que substituíam essas aulas pareciam, aos poucos, perder o encanto inicial. A princípio, o desenho despertava curiosidade e envolvimento, talvez por representar uma pausa criativa na rotina das aulas práticas. Contudo, com a repetição, o entusiasmo foi se transformando em dispersão. Penso que, se as atividades tivessem ocorrido com menor frequência, uma vez por semana ou a cada quinze dias, talvez o interesse permanecesse mais vivo e o caráter lúdico do desenho se mantivesse como um espaço de expressão e não apenas de substituição da prática musical.

Precisamos ressaltar que optamos por não realizar análises interpretativas dos autorretratos produzidos pelas crianças. Essa decisão fundamenta-se na compreensão de que o autorretrato constitui uma representação íntima e singular da própria identidade infantil, expressando percepções que pertencem exclusivamente ao sujeito que o produziu.

Diferentemente dos desenhos inspirados em músicas ou narrativas externas, o autorretrato emerge de um processo de autorreferência, no qual a criança se vê e se constrói simbolicamente. Qualquer tentativa de leitura externa correria o risco de sobrepor o olhar do pesquisador à voz da própria criança, contrariando a perspectiva ética e epistemológica que orienta esta pesquisa, que busca reconhecer a criança como autora de sentidos e produtora de cultura, cuja autoimagem não deve ser traduzida, mas respeitada em sua integridade expressiva.

Ao começar nossas mostras da produção dos desenhos, decidimos abrir a seção¹² com as irmãs gêmeas, Belinha e Durex, respectivamente apresentadas em seus autorretratos, sob o olhar delas mesmas, assim são elas.



Desenho 1: Autorretrato Belinha. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Desenho 2: Autorretrato Durex. Fonte: Elaboração da participante (2025)

Para critério de padronização aqui neste caso inicial, no qual serão apresentados dois desenhos lado a lado, vamos tomar como padrão o primeiro desenho de Belinha, seguido pela produção de Durex. Ambas, logicamente possuem a mesma idade, 12 anos (na data da produção dos desenhos). Cada uma fez sua própria arte com disponibilidade do mesmo material, lápis de cores diversificadas, folha de papel A4, borracha, apontador, giz de cera e canetinha, sendo critérios das próprias crianças a utilização ou não deste material¹³. Todas as

¹² Os outros trabalhos seguirão em ordem alfabética.

¹³ Decidimos tomar apenas esta descrição dos materiais, pois o mesmo se repetiu para todas as crianças (exceto para as produções em casa, pois neste caso, não tínhamos o controle).

produções foram feitas com base nas músicas Meu Abrigo, Asa Branca, Anunciação e um autorretrato.



Desenho 3: Interpretação de Belinha sobre a música Meu Abrigo. Fonte: Elaboração da participante (2025).



Desenho 4: Interpretação de Durex sobre a música Meu abrigo. Fonte: Elaboração da participante (2025)

Transcrição da conversa sobre o desenho de Belinha.

Pesquisador: — Me fale sobre seu desenho, como você fez?

Belinha: (1)¹⁴ — Eu fiz essa Lua e esse Sol porque na música fala sobre o entardecer, aí eu quis fazer desse jeito... eu podia fazer o entardecer, mas eu quis fazer assim. E isso daqui (enquanto aponta para o mar, pausa para lembrar) eu acho que fala da brisa, eu não lembro muito bem da música, mas eu acho que é sobre isso... e essa casa eu fiz porque sei lá, eu gostei, eu achei que ficou melhor assim.

Pesquisador: — Na letra da música fala sobre o Sol e o mar, mas na letra da música fala sobre casa? *Eu não lembro...*

Belinha: (2) — Não, não fala, eu ia fazer dois bonecos, mas eu não consigo, aí eu resolvi fazer assim.

Pesquisador: — O que é isso aqui? (enquanto aponta para a árvore).

Belinha: (3) — Eu não sei muito bem, só sei que venho na minha mente e eu quis fazer.

Pesquisador: — Tudo bem, é só uma curiosidade minha (falando sobre a pergunta anterior, e dou continuidade) Por que você pintou a casa de rosa?

¹⁴ Optamos pela utilização de números para estabelecer a correlação entre as falas transcritas e os aspectos apresentados na tabela, a fim de facilitar a leitura e a compreensão. Essa forma de organização permite identificar de maneira direta a relação entre o discurso da criança e sua obra, sem a necessidade de repetições textuais ou descrições extensas.

Belinha: (4) — Hum... porque eu acho que fica mais interessante de rosa e também porque eu gosto de rosa.

Pesquisador: — E as outras cores? (Nesse momento lembro a ela que não tem certo nem errado).

Belinha: (5) — Eu pintei o Sol de amarelo porque ele é amarelo, eu podia ter pintado mais forte só que eu não quis, eu quis deixar assim porque eu achei mais legal. A Lua eu pintei de azul bem escuro porque eu acho que combina e o coração porque fala de amor.

Pesquisador: — Você gostou de fazer essa atividade? Já tinha feito alguma vez?

Belinha: (6) — Sim (sobre a atividade) não que eu me lembre (sobre práticas anteriores)

Pesquisador: — Costuma desenhar em casa? E na escola?

Belinha: (7) — Não, só de vez em quando (respectivamente).

Pesquisador: — Uma curiosidade que me veio agora, tem alguém dentro da casa?

Belinha: (8) — Tem, acho que na música fala que o colo da pessoa é um lugar, um lar que ela se sente bem, então aqui pode ter vários amigos... alguém.

Pesquisador: — Mais alguma coisa que você quer falar do desenho?

Belinha: (9) — Não.

Transcrição da conversa sobre o desenho de Durex.

Pesquisador: — Me fale sobre seu desenho, por que você fez dessa forma?

Durex: (1) — Eu desenhei assim porque... é uma das partes minhas favoritas da música.

Pesquisador: — Qual é sua parte favorita da música?

Durex: (2) — *O Sol, a Lua e o mar, passagem pra viajar...* (respondeu cantando)

Pesquisador: — O que é isso aqui? (enquanto aponto para os desenhos centrais na folha).

Durex: (3) (*Ela ri* — É que eu tentei desenhar uma flor, só que não deu certo, aí eu tentei apagar, só que não apagou.

Pesquisador: — E os corações você fez por quê?

Durex: (4) — É a última parte da música... que eu não lembro muito bem... não lembro tio.

Pesquisador: — Por que você utilizou essas cores?

Durex: (5) — Porque pra mim o Sol sempre foi meio amarelo e quando ele tá bem forte ele fica meio laranja... A Lua pra mim sempre foi azul e as estrelas também sempre foi azul, mas eu pintei de amarelo. E o mar eu fiz de azul também.

Pesquisador: — Você gostou da atividade? Já tinha feito antes?

Durex: (6) — Sim (sobre a atividade) mais ou menos (sobre práticas anteriores) as vezes o tio Luciano faz, ou ele pede pra gente falar.

Pesquisador: — Você costuma desenhar em casa?

Durex: (7) — Não.

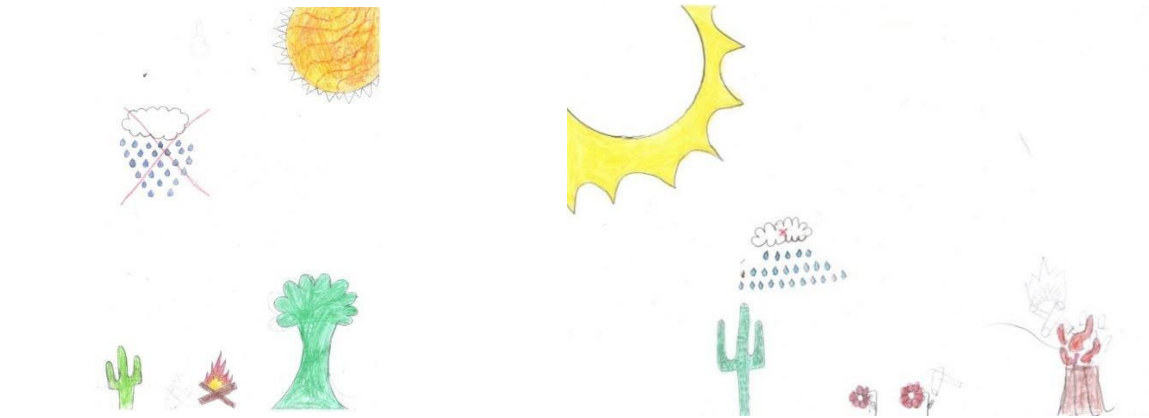
Pesquisador: — Mais alguma coisa que você quer falar do desenho?

Durex: (8) — Não.

Aspecto	Belinha	Durex	Fala da criança	
			Belinha	Durex
Fase (Luquet)	Realismo visual		3	5
Narração Gráfica (Luquet)	Simbólica		1	1
Colorido (Luquet)	Decorativo	Realista		
Ícone (Peirce)	Sol; lua; mar; casa; arvore; estrelas.	Sol; lua; estrelas; mar; arvore.		
Índice (Peirce)	Coração; casa; raios do sol.	Coração.		
Símbolo (Peirce)	X	X		
Tradução intersemiótica (Plaza)	Transcrição (6 Ícones)	Transcrição (5 Ícones)	1	1
	Transposição (3 Índices)	Transposição (1 Índice)	8	4
	Transcodificação (Não houve)	Transcodificação (Não houve)		

Quadro 7: Análise das interpretações de Belinha e Durex sobre a música Meu abrigo. Fonte: Autor.

As falas de Belinha e Durex revelam o modo como cada uma traduz, por meio do desenho, aspectos afetivos e simbólicos da canção “Meu Abrigo”. Ambas se apropriam dos elementos centrais da letra, como o Sol, a Lua e o mar, reorganizando esses elementos segundo suas próprias percepções. Enquanto Belinha amplia o sentido de abrigo ao incluir uma casa, mesmo sem referência direta na música, Durex destaca os corações como forma de expressar o afeto que percebe na canção.



Desenho 5: Interpretação de Belinha sobre a música Asa Branca. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Desenho 6: Interpretação de Durex sobre a música Asa Branca. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Transcrição da conversa sobre o desenho de Belinha.

Pesquisador: — Me fale sobre seu desenho, como você fez?

Belinha: (10) — Na música Asa Branca fala sobre a seca, ai por isso eu fiz isso daqui, passei um “X” porque não tem chuva.

Belinha: (11) — Isso daqui é um espinho (apontando para o cacto) isso daqui é uma fogueira e isso daqui é uma árvore que precisa de água, mas não tem.

Transcrição da conversa sobre o desenho de Durex.

Pesquisador: — Me fale sobre seu desenho, por que você fez dessa forma?

Durex: (9) — Porquê pra mim lembra a seca do sertão, aqui é as flores que morrem por conta da seca, aqui é que não chove (disse ela enquanto apontava para as flores e para a nuvem respectivamente).

Pesquisador: — Certo, o que mais?

Durex: (10) — Aqui o sol e aqui significa o clima muito quente (enquanto apontava para o tronco da árvore queimando).

Aspecto	Belinha	Durex	Fala da criança	
			Belinha	Durex
Fase (Luquet)	Realismo visual			9
Narração Gráfica (Luquet)	Simbólica			
Colorido	Realista			
Ícone (Peirce)	Cacto; fogueira; arvore; sol.	Nuvem riscada; raios do sol.		
Índice (Peirce)	Sol forte	Flores mortas; nuvem riscada; arvore queimando; Raios do sol.		
Símbolo (Peirce)	X	X		
Tradução intersemiótica	Transcriação (4 Ícones) Transposição (1 Índice) Transcodificação (Não houve)	Transcriação (2 Ícones) Transposição (4 Índices) Transcodificação (Não houve)	10 – 11	9 – 10

Quadro 8: Análise das interpretações de Belinha e Durex sobre a música Asa Branca. Fonte: Autor.

As produções de Belinha e Durex inspiradas na música “Asa Branca” evidenciam a capacidade das crianças de converter narrativas musicais em representações simbólicas próprias, nas quais o sertão, a seca e o calor são traduzidos por meio de signos visuais carregados de sentido. Belinha explicita a ausência de chuva ao desenhar uma nuvem riscada com um “X” enquanto Durex utiliza flores mortas e um tronco queimando para simbolizar o mesmo ambiente. Ambas compreendem a temática da música.



Desenho 7: Interpretação de Belinha sobre a música Anunciação. Fonte: Elaboração da participante (2025).
 Desenho 8: Interpretação de Durex sobre a música Anunciação. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Transcrição da conversa sobre o desenho de Belinha.

Pesquisador: — Me fale sobre seu desenho, como você fez?

Belinha: (10) — Na música fala sobre o vento que ta passando e tem as roupas estendidas...

Belinha: (11) — Ai aqui... é que eu não lembro muito bem da parte, mas fala alguma coisa sobre igreja.

Belinha: (12) — E aqui (enquanto aponta para o casal) na música fala “Tu vens” então eu acho que tem gente esperando por um bebê ou pode ser qualquer outra coisa.

Belinha: (13) — E aqui também na música fala sobre um barco.

Transcrição da conversa sobre o desenho de Durex.

Pesquisador: — Me fale sobre seu desenho, por que você fez dessa forma?

Durex: (9) — Eu coloquei cada trequinho assim pra representar cada parte da música.

Aspecto	Belinha	Durex	Fala da criança.	
			Belinha	Durex
Fase (Luquet)	Realismo visual		12	9
Narração Gráfica (Luquet)	Epinal		10-13	9
Colorido	Realista			
Ícone (Peirce)	Roupas; varal; sino; catedral.	Cacto; roupas; sol; catedral; sino.		
Índice (Peirce)	Casal; barco	X		
Símbolo (Peirce)	X	Escrita de vários trechos da letra, deixando ampla a interpretação		
Tradução intersemiótica	Transcrição (4 Ícones) Transposição (2 Índices) Transcodificação (Não houve)	Transcrição (5 Ícones) Transposição (0 Índices) Transcodificação (9 Símbolos)	10 – 12	9

Quadro 7: Análise das interpretações de Belinha e Durex sobre a música Anunciação. Fonte: Autor.

Nos desenhos inspirados na canção “Anunciação”, Belinha e Durex, ambas traduzem trechos específicos da música, como o varal com roupas e igreja com sino. No entanto, cada criança amplia o significado da canção a partir de suas próprias leituras afetivas: Belinha insere um casal em gesto de espera, associando o verso “Tu vens” à ideia de nascimento, enquanto Durex acrescenta a inscrição “manhã de domingo” ao Sol, trazendo para a imagem um significado cultural ligada à religiosidade.

A análise das produções de Durex e Belinha, sendo irmãs gêmeas, nos mostra que o desenvolvimento gráfico e expressivo infantil não é determinado apenas por idade, contexto ou estímulo, mas pela subjetividade com que cada criança vê o mundo. Ou seja, cada criança constrói seu próprio modo de desenhar e se expressar, mesmo partindo das mesmas canções,

constroem universos distintos, o que reforça a ideia de que o desenho infantil é uma linguagem de autêntica e não de reprodução.



Desenho 9: Autorretrato Besoura. Fonte: Elaboração da participante 2025.



Desenho 10: Interpretação de Besoura sobre a música Meu abrigo. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Transcrição da conversa sobre o desenho de Besoura.

Pesquisador: — Me explique sobre seu desenho.

Besoura: (1) — Eu fiz porque tinha, o Sol, a Lua e o mar... e um casal e tinha um pôr do Sol.

Pesquisador: — Eu fiquei curioso com uma coisa... você fez o Sol e a Lua bem juntinhos assim, você já viu o Sol e Lua assim ou foi inspiração sua? (queria saber se era um eclipse).

Besoura: (2) — Não, foi inspiração minha.

Pesquisador: — Mais alguma coisa que você queira falar sobre seu desenho?

Besoura: (3) — Não.

Aspecto	Besoura – Meu abrigo	Fala da criança
Fase (Luquet)	Realismo visual	2

Narração Gráfica (Luquet)	Simbólica	1
Colorido (Luquet)	Realista	
Ícone (Peirce)	Sol; lua; mar; casal.	
Índice (Peirce)	Coração, degradê de cores no céu (entardecer).	
Símbolo (Peirce)	X	
Tradução intersemiótica	Transcrição (4 Ícones) Transposição (2 Índices) Transcodificação (Não houve)	1 – 2

Quadro 10: Análise das interpretações de Besoura sobre a música Meu abrigo. Fonte: Autor.

O desenho de Besoura nos mostra como ela transforma a escuta musical em uma experiência simbólica, na qual a imagem torna-se uma tradução de um trecho da canção “Meu abrigo”. Ao reunir Sol, Lua, mar e um casal envolto por um coração, e a escolha de representar Sol e Lua lado a lado reforça o caráter criativo e interpretativo do seu desenho.



Desenho 11: Interpretação de Besoura sobre a música Asa Branca. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Transcrição da conversa sobre o desenho de Besoura.

Pesquisador: — Me explique seu desenho.

Besoura: (4) — Eu vi na música que tinha uma fogueira, ai eu desenhei a fogueira... que tinha a seca ai eu desenhei isso daqui (enquanto apontava para os cactos) e o Sol.

Aspecto	Besoura – Asa Branca.		Fala da criança
Fase (Luquet)	Realismo visual	Automatismo gráfico	
Narração Gráfica (Luquet)	Simbólica		4
Colorido	Realista		
Ícone (Peirce)	Sol; cacto;		
Índice (Peirce)	Arvore queimando; terra seca.		
Símbolo (Peirce)	X		
Tradução intersemiótica	Transcrição (2Ícones) Transposição (2 Índices) Transcodificação (Não houve)		4

Quadro 8: Análise das interpretações de Besoura sobre a música Asa Branca. Fonte: Autor.

O desenho de Besoura, inspirado na canção “Asa Branca”, manifesta uma compreensão simbólica dos elementos que compõem o imaginário do sertão nordestino. Ao representar a fogueira, o Sol e os cactos, a criança traduz visualmente as referências mais marcantes deste cenário. A presença dos cactos e do chão seco não apenas reforça o ambiente descrito na letra, mas também indica uma apropriação afetiva da paisagem nordestina, construída a partir de signos visuais já internalizados culturalmente.



Desenho 12: Interpretação de Besoura sobre a música Anunciação. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Transcrição da conversa sobre o desenho de Besoura.

Pesquisador: — Me explique sobre seu desenho.

Besoura: (5) — Porque eu não tinha ideia, aí eu fui procurar no *Google* aí fiz esse daqui.

Pesquisador: — Você achou essa imagem e copiou ou você se inspirou?

Besoura: (6) — Eu achei essa imagem e fiz.

Pesquisador: — Por que você escolheu essa imagem, já que você procurou várias?

Besoura: (7) — Porque eu achei muito parecido com a música (Anunciação).

Pesquisador: — Por que você achou parecido?

Besoura: (8) — Porque ele toca violão.

Aspecto	Besoura – Anunciação.	Fala da criança
Fase (Luquet)	Realismo visual	6
Narração Gráfica (Luquet)	X ¹⁵	
Colorido	Realista	
Ícone (Peirce)	Sol; sanfona/guitarra	

¹⁵ Não consideramos como narração gráfica feita pela criança, pois se trata de uma imagem pré-existente na qual houve uma releitura feita por ela.

Índice (Peirce)	X	
Símbolo (Peirce)	X	
Tradução intersemiótica	Transcrição (2 Ícones) ¹⁶ Transposição (Não houve) Transcodificação (Não houve)	5

Quadro 12: Análise das interpretações de Besoura sobre a música Anunciação. Fonte: Autor.

O desenho inspirado na música “Anunciação”, apresenta uma relação diferenciada com o processo criativo em comparação às demais produções. A criança declara não ter partido de uma imagem mental própria, mas de uma referência visual externa encontrada na internet, a partir da busca por algo que “parecia com a música”. Essa atitude evidencia uma mediação tecnológica no processo de escuta e representação, mostrando como o ato de imaginar das crianças pode ser influenciado por fontes digitais e pela visualidade. Embora o desenho mantenha coerência com a temática musical, o gesto de reprodução mostra uma fase, (e eu diria, momentânea, já que ela desenhou os outros com suas próprias ideias) localizada no realismo visual (Luquet, 1927), em que há maior preocupação com a forma e fidelidade do modelo observado. Assim, mais do que uma simples cópia, o desenho traz uma interpretação mediada.



Desenho 13: Autorretrato GB. Fonte: Elaboração do participante (2025).

¹⁶ Consideramos como tradução por meio da transcrição pois houve a mudança de linguagem da fotografia para o desenho.



Desenho 14: Interpretação de GB sobre a música Meu abrigo. Fonte: Elaboração do participante (2025).

Transcrição da conversa sobre o desenho de GB.

Pesquisador: — Me fale sobre seu desenho.

GB: (1) — Porque tem a parte da música, o Sol, a Lua e o mar.

Pesquisador: — Me fale sobre as cores do seu desenho, por que você as utilizou?

GB: (2) — Porque o mar é azul né!? O céu também é azul né e de noite é *mei...* Azul escuro.

Pesquisador: — E as outras cores do seu desenho?

GB: (3) — Amarelo, roxo... Amarelo por causa do Sol e das estrelas, e o roxo por causa da Lua...

Pesquisador: — E as nuvens que cor você pintou? Por quê?

GB: (4) — Deixei branco, por que pra mim as nuvens é branca.

Pesquisador: — Por que você repartiu (com o traço) no meio a folha?

GB: (5) — Por que é pra ser uma parte do sol e outra da lua

Pesquisador: — Por que você fez na folha deitada e não *assim*? (enquanto sinalizo a folha na vertical).

GB: (6) — Porque eu achei mais espaçoso.

Pesquisador: — Por que você escolheu essa parte da música?

GB: (7) — Porque eu achei mais... como é que pode dizer... mais legal.

Pesquisador: — Já tinha feito alguma atividade assim? Desenhar com uma música de inspiração?

GB: (8) — (*sinaliza positivamente com a cabeça*).

Pesquisador: — Tem costume de desenhar em casa? E na escola?

GB: (9) — mais ou menos (sobre desenhar em casa) Tem... (sobre a escola).

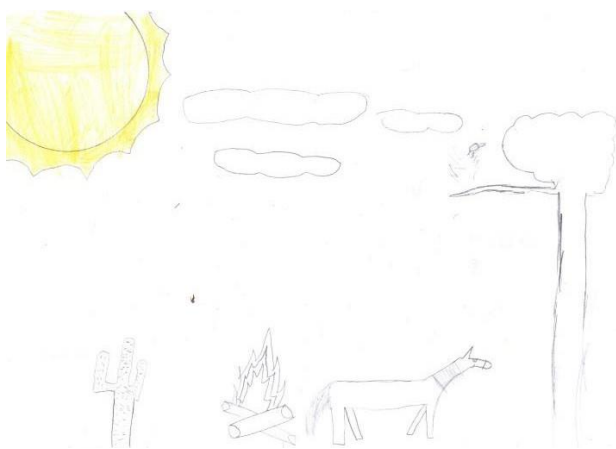
Pesquisador: — Quando eu vi isso aqui (enquanto aponto para a formação triangular no mar) eu achei que fosse um tubarão, mas o que é isso aqui?

GB: (10) (Ele ri da minha pergunta e era isso que eu buscava, descontrair na atividade) — É uma onda! (responde com a maior certeza).

Aspecto	GB – Meu abrigo.		Fala da criança
Fase (Luquet)	Realismo visual	Automatismo gráfico	2
Narração Gráfica (Luquet)	Simbólica		1
Colorido	Realista		2 – 4
Ícone (Peirce)	Sol; lua; mar; onda; estrelas; nuvem.		
Índice (Peirce)	Raios do sol		
Símbolo (Peirce)	X		
Tradução intersemiótica	Transcrição (6 Ícones) Transposição (1 Índice) Transcodificação (Não houve)		1

Quadro 13: Análise das interpretações de GB sobre a música Meu abrigo. Fonte: Autor.

O desenho de GB, inspirado na música “Meu Abrigo”, é marcada por decisões interessantes pois a criança demonstra clareza ao justificar suas escolhas cromáticas e espaciais, evidenciando que cada cor e elemento do desenho carrega uma intencionalidade. Essa relação direta entre fala e símbolo no desenho mostra não apenas uma escuta atenta da música, mas também uma interpretação do mundo, cor e forma se completam. A decisão de dividir a folha ao meio, criando um contraste entre o dia e a noite, demonstra uma compreensão simbólica do tempo, reforçada pela opção de utilizar a folha na horizontal recurso que o participante justifica como forma de “ter mais espaço”, revelando aproveitamento espacial.



Desenho 15: Interpretação de GB sobre a música Asa Branca. Fonte: Elaboração do participante (2025).

Transcrição da conversa sobre o desenho de GB.

Pesquisador: — Me explique seu desenho

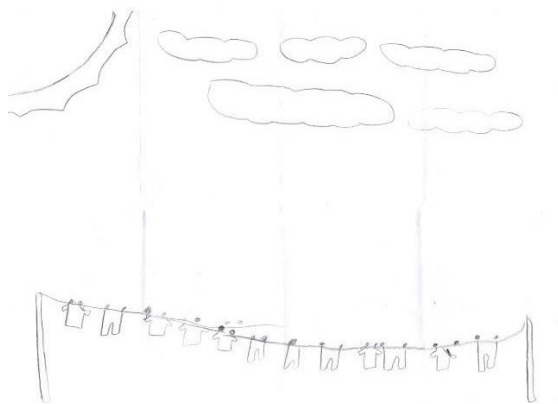
GB: (11) — Eu fiz porque é a parte do alazão que morreu de sede, tem a fogueira que tem a parte de São João... tem o cacto. Aqui era pra ser a Asa Branca, mas não deu certo.

Aspecto	GB – Asa Branca.	Fala da criança
Fase (Luquet)	Realismo visual	

Narração Gráfica (Luquet)	Sucessivo	11
Colorido	Ausente ¹⁷	
Ícone (Peirce)	Fogueira; alazão; Asa branca; cactos; arvore; nuvem.	
Índice (Peirce)	Raios do sol	
Símbolo (Peirce)	X	
Tradução intersemiótica	Transcrição (6 Ícones) Transposição (1 Índice) Transcodificação (Não houve)	11

Quadro 14: Análise das interpretações de GB sobre a música Asa Branca. Fonte: Autor.

O segundo desenho de GB, inspirado na música “Asa Branca”, traz uma compreensão dos elementos da letra. A presença da fogueira, do alazão e da própria Asa Branca demonstra uma escuta atenta e uma leitura fiel da letra, em que a criança remonta no plano gráfico os principais elementos segundo ele, da música de Luiz Gonzaga. Já a inclusão do **cacto e do sol intenso** amplia essa leitura, inserindo o desenho numa dimensão simbólica que reafirma o pertencimento cultural e geográfico do Nordeste.



Desenho 16: Interpretação de GB sobre a música Anunciação. Fonte: Elaboração do participante (2025).

Transcrição da conversa sobre o desenho de GB.

Pesquisador: — Me explique seu desenho.

GB: (12) — Eu fiz porque tem a parte que o Sol secando as roupas, é tipo assim. Ai eu coloquei as roupas e o Sol.

Pesquisador: — E essa quantidade de roupas são de uma pessoa só?

GB: (13) — Não, é de uma família.

Pesquisador: — Quantas pessoas tem na família?

GB: (14) — Vixe... (expressão usada para se referir a muitas)

Pesquisador: — Por que você não pintou?

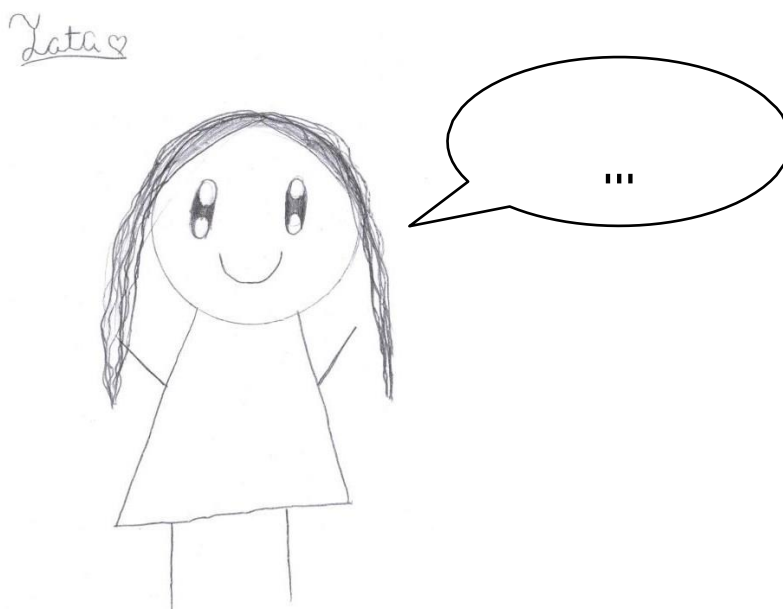
GB: (15) — Porque já tava em cima da hora já. (provavelmente fez antes de ir para o encontro).

¹⁷ Tomamos como base a predominância na ausência das cores.

Aspecto	GB – Anunciação.		Fala da criança
Fase (Luquet)	Realismo visual	Automatismo gráfico	
Narração Gráfica (Luquet)	Simbólico		12
Colorido	Ausente		15
Ícone (Peirce)	Sol; nuvem; roupa; varal.		
Índice (Peirce)	Quantidade de roupas		
Símbolo (Peirce)	X		
Tradução intersemiótica	Transcrição (4 Ícones) Transposição (1 Índice) Transcodificação (Não houve)		12 – 13

Quadro 15: Análise das interpretações de GB sobre a música Anunciação. Fonte: Autor.

O desenho elaborado a partir da música “Anunciação”, pode ter expressado a relação direta entre o conteúdo da canção e a vivência cotidiana da criança pois traz na escolha de representar o Sol quando as roupas no varal, afirmando que as roupas pertencem a “uma família”. O comentário final sobre o tempo “já tava em cima da hora” acrescenta um traço de espontaneidade e gosto para com o ato de desenhar.



Desenho 17: Autorretrato Tatá. Fonte: Elaboração da participante (2025).¹⁸

¹⁸ A criança não quis falar sobre o auto retrato.



Desenho 18: Interpretação de Tatá sobre a música Meu abrigo. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Pesquisador: — Me explique sobre seu desenho, fique à vontade pra falar

Tatá: (1) — É... eu fiz o Sol e o mar pra aquela parte... que eu esqueci... O Sol, a Lua e o mar, só que eu esqueci de desenhar a Lua.

Pesquisador: — Tudo bem!

Tatá: (2) — Eu fiz esses bonecos aqui porque eu achei legal.

Pesquisador: — Por que você usou essas cores?

Tatá: (3) — Porque eu achei interessante... usar o amarelo aqui... o azul aqui... (enquanto apontava para o Sol e Mar respectivamente). O roxo no vestido e na blusa do menino e o azul no short, o marrom e o verde no coqueiro.

Pesquisador: — Você gostou de fazer a atividade? Já tinha feito antes?

Tatá: (4) — Gostei (sobre a atividade) Não (sobre já ter feito antes).

Pesquisador: — O que você mais gosta de desenhar?

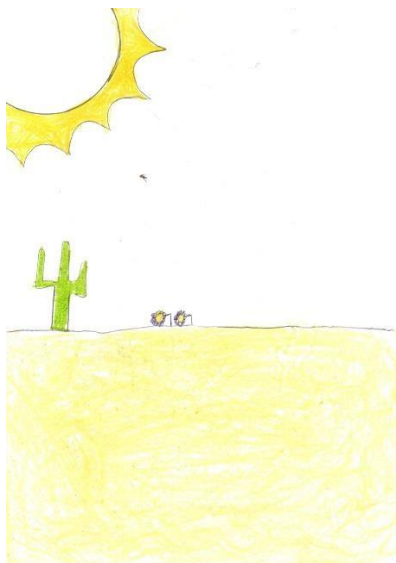
Tatá: (5) — Paisagens, bonequinhos e outras coisas.

Aspecto	Tatá – Meu abrigo.	Fala da criança
Fase (Luquet)	Realismo visual	
Narração Gráfica (Luquet)	Simbólico	
Colorido	Realista	
Ícone (Peirce)	Sol; mar; nuvem; arvore; casal.	
Índice (Peirce)	coração	
Símbolo (Peirce)	X	
Tradução intersemiótica	Transcrição (5 Ícones) Transposição (1 Índice)	1 – 2

	Transcodificação (Não houve)	
--	------------------------------	--

Quadro 16: Análise das interpretações de Tatá sobre a música Meu abrigo. Fonte: Autor.

O desenho produzido por Tatá, inspirado na música Meu Abrigo, nos mostra uma produção coerente com o estágio de realismo intelectual. Com elementos da canção como o Sol e o mar para construir uma relação direta com a letra, demonstrando escuta atenta e capacidade de tradução simbólica do conteúdo para o desenho.



Desenho 19: Interpretação de Tatá sobre a música Asa Branca. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Pesquisador: — Me explique seu desenho.

Tatá: (6) — É... eu desenhei o Sol, o cacto... as flores mortas... e a terra.

Pesquisador: — Por que você desenhou as flores mortas?

Tatá: (7) — Porque... (pensou bastante) foi porque as flores estão mortas por causa do calor.

Aspecto	Tatá – Asa Branca	Fala da criança
Fase (Luquet)	Realismo visual	
Narração Gráfica (Luquet)	Simbólico	6
Colorido	Realista	
Ícone (Peirce)	Cacto; sol;	
Índice (Peirce)	Flores mortas; terra seca; raios do sol.	
Símbolo (Peirce)	X	
Tradução intersemiótica	Transcrição (2 Ícones) Transposição (3 Índices) Transcodificação (Não houve)	7

Quadro 17: Análise das interpretações de Tatá sobre a música Asa Branca. Fonte: Autor.

Sobre a música Asa Branca, a presença do Sol intenso, do cacto e das flores mortas traduz o impacto da seca, central na narrativa da música de Luiz Gonzaga. Quando Tatá afirma que as flores “estão mortas por causa do calor”, demonstra compreensão do fenômeno climático e do sofrimento presente na letra.



Desenho 20: Interpretação de Tatá sobre a música Anunciação. Fonte: Elaboração da participante (2025).

Pesquisador: — Me explique seu desenho.

Tatá: (8) — Eu fiz por causa de uma parte que eu achei legal, só que ai eu esqueci a parte.

Pesquisador: — Fiquei curioso com uma coisa, o varal está aqui na árvore, e a outra ponta está onde?

Tatá: (9) — Na outra árvore.

Aspecto	Tatá – Anunciação		Fala da criança
Fase (Luquet)	Realismo visual	Automatismo gráfico	
Narração Gráfica (Luquet)	Simbólico		
Colorido (Luquet)	Realista		
Ícone (Peirce)	Árvore; roupas; varal; sol.		
Índice (Peirce)	X		
Símbolo (Peirce)	X		
Tradução intersemiótica	Transcrição (4 Ícones) Transposição (Não houve) Transcodificação (Não houve)		8

Quadro 18: Análise das interpretações de Tatá sobre a música Anunciação. Fonte: Autor.

O desenho de inspirado na música Anunciação, a criança seleciona um trecho específico da canção, sendo “o sol quarando as roupas no varal”, transformando em imagem concreta, reforçando o vínculo entre escuta e criação visual. Mesmo sem lembrar exatamente da parte da música que a inspirou, Tatá demonstra compreensão intuitiva do cenário, dispondo os elementos de forma coerente: o varal preso entre duas árvores e o Sol sobre as roupas, compondo uma cena do cotidiano.

A análise dos desenhos produzidos pelas crianças, evidencia o potencial do desenho como linguagem investigativa e expressiva dentro da Educação Musical. A articulação entre música e produção visual possibilitou às crianças converterem elementos textuais e musicais em produções gráficas, nas quais emoções, memórias e compreensões simbólicas se entrelaçam. O que inicialmente se apresenta como uma simples atividade de ilustração, revela-se como um processo de tradução da experiência musical, no qual cada intenção de cor, forma e disposição espacial se converte em uma manifestação do indivíduo.

5.1 Tem que ser selado, registrado, carimbado avaliado...

A seguir, temos uma organização em formato de tabela para visualizar a dinâmica dos encontros e suas participações ou ausências.

Pseudônimo	Meu Abrigo	Asa Branca	Autorretrato	Anunciação
Belinha				
Besoura				
Durex				
Lalá				
Tatá				
GB				
Terra Branca				
Lia				
Heloisa				
Ludimel				
Naruto 123				

Quadro 19: Frequência nos encontros. Fonte: Autor

Ao analisar a tabela construída a partir dos registros de atividades realizadas com as crianças, podemos ter um panorama significativo sobre os níveis de participação ao longo dos encontros. Os encontros foram realizados às Terças e Quintas no horário das 10h às 11h, no período de 09/09/2025 a 18/09/2025. No entanto, a adesão variou entre os participantes, revelando nuances importantes sobre a dinâmica do grupo.

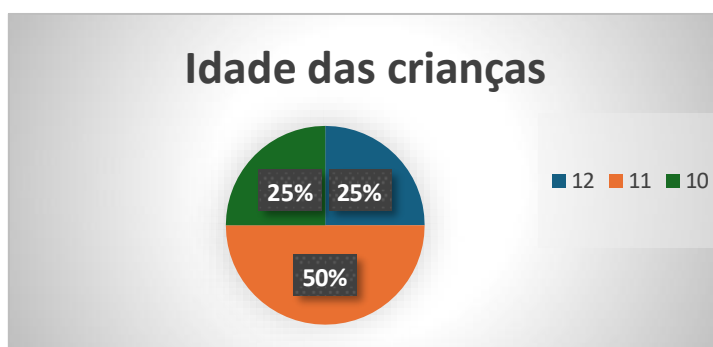


Gráfico 4: Idade do grupo participante. Fonte: Autor.

O gráfico referente à idade das crianças indica uma composição equilibrada entre as faixas etárias participantes. Metade do grupo 50% tem 11 anos, enquanto as demais idades se distribuem igualmente entre 10 e 12 anos, ambas com 25%.

Essa distribuição etária mostra um conjunto relativamente homogêneo, situado no final da infância e início da pré-adolescência, fase marcada por maior consciência de si e do entorno, e por um avanço nas formas de representação gráfica e simbólica. Crianças nessa faixa tendem a apresentar produções mais elaboradas em termos de composição, uso de cores e tentativa de coerência visual, o que se alinha ao predomínio do realismo intelectual observado anteriormente.



Gráfico 5: Tempo de estudos no instituto. Fonte: Autor.

No gráfico que representa o tempo dos matriculados no Instituto, observa-se que 58% das crianças são veteranas, enquanto 42% são novatas. Essa proximidade percentual sugere um grupo diversificado em termos de experiência no contexto da instituição. A presença majoritária de veteranos pode ter favorecido maior familiaridade com as propostas artísticas e com o ambiente, refletindo em maior segurança expressiva e envolvimento com as atividades. Por outro lado, a participação de novatos contribui para a renovação das experiências coletivas, trazendo olhares e modos de expressão ainda em processo de adaptação às práticas do grupo.

Essa mescla tende a enriquecer a dinâmica das produções, equilibrando a espontaneidade dos recém-chegados com a maturidade dos que já vivenciam o processo há mais tempo.

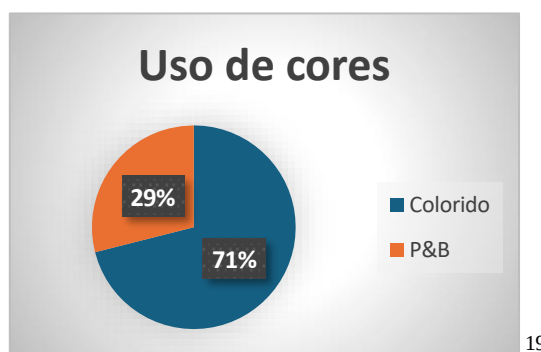


Gráfico 6: Predominância das cores. Fonte: Autor

Já nesse gráfico, de forma mais simples, apresentamos o uso de cores predominante nas produções, revelando as escolhas expressivas das crianças em seus desenhos. A amostra indica que 72% das crianças optaram por desenhos são coloridos e 28% foram realizados em preto e branco²⁰.

Ainda sobre o uso das cores, apresentamos o gráfico que reflete o uso das cores de forma *acidental* ou *realista* como descrito por Luquet.

¹⁹ Aqui os autorretratos estão incluídos.

²⁰ O critério escolhido foi a predominância ou ausência de cores na maior parte dos elementos de cada desenho.

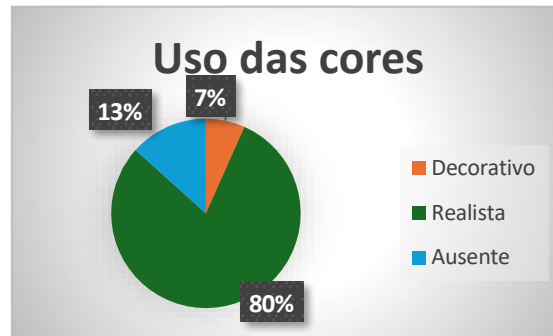


Gráfico 7: Uso das cores. Fonte: Autor

A predominância de trabalhos coloridos evidencia o uso intencional da cor como elemento expressivo e simbólico nas produções infantis. O emprego de cores variadas sugere que as crianças associam a cor ao que de fato está próximo do mundo real. Contudo, ao vermos outras opções cores *decorativas* ou até mesmo *realistas*, podemos tomar isto como a percepção de mundo e escolhas, em outras palavras, não tomamos esses detalhes como *erro*.



Gráfico 8: Distribuição por tipos de narração gráfica. Fonte: Autor.

Este gráfico por sua vez apresenta a distribuição dos desenhos conforme o tipo de narração gráfica proposto por Luquet, revelando como as crianças organizam visualmente suas ideias e o modo de expressão por meio do desenho. Temos que os resultados mostram 78% dos desenhos são do tipo Simbólico, 11% correspondem ao tipo Epinal e 11% enquadram-se no tipo Sucessivo.

A predominância do tipo Simbólico indica que a maior parte das crianças expressa suas ideias de modo sintético e representativo, priorizando o significado sobre a sequência narrativa. Nessa forma de narração, o desenho funciona como um símbolo representativo de uma situação ou tema, aqui no caso a música, sem necessariamente representar a letra/história em etapas.

Outro fator que podemos identificar em relação os desenhos, se refere ao automatismo gráfico, no qual 4 desenhos apresentaram este item.

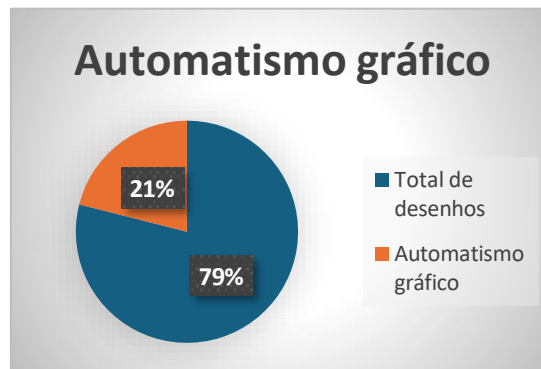


Gráfico 9: Elementos com automatismo gráfico. Fonte Autor.

O gráfico acima apresenta a distribuição das produções, mostrando o total de desenhos e aqueles que trouxeram a característica do automatismo gráfico. Visualmente, a diferença entre as áreas nos diz que o automatismo gráfico constituiu uma ocorrência minoritária, porém significativa dentro dos desenhos analisados.

Por último, apresentamos a produção dos desenhos em relação ao estágio descrito por Luquet.



Gráfico 10: Distribuição por estágios. Fonte: Autor.

O gráfico apresentado ilustra a distribuição dos estágios do desenvolvimento gráfico das crianças com base nas suas produções segundo Luquet. É possível verificar que 100% das produções encontram-se no Realismo Intelectual. Essa predominância do Realismo Intelectual indica que as crianças criaram seus desenhos de forma fiel à experiência visual (como o objeto é visto de um único ponto de vista), substituindo a concepção mental pela fidelidade ótica.

A quantificação dos signos identificados nos desenhos revela predominância de representações através de ícones (61 ocorrências), seguidas por índices (23) e símbolos (9). Esse resultado nos mostra que as crianças traduziram as canções prioritariamente por meio da semelhança visual direta, característica do compreendida através resilamos visual de Luquet, recorrendo a imagens reconhecíveis como sol, figuras humanas, plantas e figuras humanas. Os índices, por sua vez, cumpriram papel narrativo relevante ao sugerir a continuidade na causa e efeito ou nas relações afetivas, enquanto os símbolos apareceram com menor frequência e

utilizados apenas por uma participante, no qual relacionamos seu trabalho com a narração gráfica de Luquet sendo a epinal. Essa interseção entre as teorias nos mostra como a produção infantil articula diferentes níveis de significação para comunicar o que desejam.

Para quantificar o uso dos elementos, foram considerados as seguintes condições:

- 1 elemento = 1 ocorrência
- classificado pelo semiótico predominante (ícone, índice ou símbolo)
- sem duplicação

Criança	Ícones	Índices	Símbolos	Total de signos
Belinha	14	7	0	21
Besoura	8	4	0	12
Durex	12	5	9	26
GB	16	3	0	19
Tatá	11	4	0	15
TOTAL	61	23	9	

Tabela 4: Uso dos signos por criança.

A análise quantitativa por participante evidencia predominância no uso dos Ícones em todas as produções, Durex apresenta maior uso nos três, sendo 26 os elementos usados por ela. GB foi a criança que mais utilizou Ícones, ao total de 16, já Belinha, apresentou maior uso de Índices, com o total de 7 ocorrências.

É preciso de forma redundante, afirmar que, o cerne da nossa pesquisa, não está em qualificar quem em foi melhor, quem compreendeu ou comunicou da forma mais bela, nosso intuito com esses dados, é apenas fazer leituras do contexto da pesquisa como um todo, trazendo informações que podem suscitar outras questões para os leitores e para pesquisas futuras.

6. CONSIDERAÇÕES SOBRE ESTE TRABALHO.

Embora, diante dos objetivos da pesquisa, a criação coletiva tenha sido interpretada como um obstáculo à análise individual, trata-se também de um fenômeno digno de atenção, pois a espontaneidade com que as crianças compartilharam ideias, técnicas e até partes de suas produções, pôde ser interpretada como uma manifestação de afetividade, reconhecimento de habilidades entre pares e construção de sentidos coletivos em torno da obra. Essa observação levantou questões importantes sobre autoria, colaboração e as fronteiras entre o individual e o coletivo no contexto da criação infantil, aspectos que, embora não previstos inicialmente, podem enriquecer a análise e abrir caminhos para futuras investigações.

Questões como A) a colaboração altera as características do estágio de realismo descrito por Luquet? Diante dessa pergunta, acreditamos com base na prática realizada em casa, que a produção coletiva não alterou os estágios do desenvolvimento, pois em comparação dos desenhos realizados em casa e os desenhos das mesmas crianças em sala de

aula, o estágio se manteve, portanto, durante essas práticas coletivas com esse grupo, o estágio não sofreu influência externa. B) Surgem elementos visuais compartilhados ou padrões gráficos comuns ao grupo? Já nesse ponto, observamos que a prática coletiva, ou seja, o ato de desenhar em grupo, mostrou-se com elementos visuais compartilhados, uma vez que o “mesmo” elemento apareceu em vários desenhos, sendo algumas vezes feito pela mesma pessoa ou copiado por outra, e por isto, como foi falado durante a apresentação das práticas, o motivo da solicitação de um desenho em casa. C) A teoria de Luquet, centrada no desenvolvimento individual do desenho, é suficiente para explicar produções em contextos coletivos? Para esta questão, certamente haverá de termos mais estudos e outras práticas aprofundadas para a temática. D) o estágio do desenho (Luquet) influencia nas ocorrências dos elementos semióticos (Peirce)? E consequentemente na intersemiótica (Plaza)? Aqui também seria necessário um estudo maior, no qual poderia ser observado na mesma criança em estágios diferentes, o que levaria mais anos de pesquisa, pois o amadurecimento depende de muitos fatores, e talvez o principal deles, o tempo.

Além disso, ao observar o conjunto dos trabalhos e as falas das crianças, torna-se evidente que o ato de desenhar após ouvir uma música atua como um mediador entre o sentir e o pensar, entre a experiência estética e a construção de sentido. As falas transcritas, carregadas de hesitações, certezas e metáforas próprias da infância, constituem um campo fértil para leituras interdisciplinares, envolvendo a psicologia do desenvolvimento e a pedagogia. Também pode-se associar estudos transdisciplinares, no qual o contexto social e os saberes coletivos são de fundamental importância no modo de pesquisa.

Nesse contexto, o desenho não é apenas produto final, mas processo, revelando camadas de interpretação que ampliam a compreensão sobre como as crianças percebem e atribuem sentido à música. Essa perspectiva reforça a necessidade de aproximar o olhar educativo de uma escuta sensível, valorizando o discurso visual e verbal infantil como componente legítimo da pesquisa em educação.

Assim, as análises apontam para novos caminhos e possibilidades de investigação. O cruzamento entre música e desenho mostrou-se uma metodologia potente para explorar as formas de pensamento simbólico infantil, especialmente quando se adota uma postura interpretativa e não avaliativa. No entanto, também emergem lacunas que podem orientar estudos futuros: a ampliação do número de participantes, a comparação entre diferentes faixas etárias, ou a inclusão de outros estímulos artísticos, como vídeos ou obras instrumentais. Tais direções podem contribuir para aprofundar o entendimento sobre como as crianças constroem imagens mentais e emocionais a partir da música, consolidando o desenho como ferramenta

de pesquisa estética e cognitiva no campo da Educação Musical. Esses elementos abrem o caminho para as considerações finais, nas quais o papel do sensível, do simbólico e da escuta se afirmam como pilares de uma educação verdadeiramente significativa.

Algumas limitações foram previstas, reconhecidas e discutidas ao longo da pesquisa, fornecendo um contexto importante para a interpretação dos resultados e para a contribuição de futuras pesquisas na área. Coincidiu-se assim durante as práticas, aquelas limitações previstas e o surgimento de novas possibilidades no imprevisto.

Uma das limitações mais evidentes se deu pelo tamanho da amostra, que, mesmo sendo cuidadosamente selecionada, não foi representativa da população infantil como um todo. Com um número de participantes em torno de 12 entre todas as participações, os resultados não refletiram a diversidade de experiências e interpretações que crianças de diferentes contextos culturais, sociais e econômicos que poderiam ter em relação à música e à arte. Ou seja, devemos compreender que os resultados deste trabalho, mostraram apenas um recorte geográfico, socioeconômico e temporal dos participantes que nesta contribuíram, sabendo que noutro momento, poderiam ser outras crianças, outros desenhos, outras análises e, conseqüentemente outros resultados.

A análise qualitativa dos desenhos e das entrevistas está sujeita à nossa interpretação, o que pode introduzir viés, mesmo assim, sabemos que toda pesquisa qualitativa pode ter este ponto como fator limitante, o que não nos torna menos qualificados para a realização do trabalho. Diferentes pesquisadores podem interpretar as emoções, os temas e as intenções dos desenhos de maneiras distintas, levando a conclusões variadas e para além disso, as crianças podem ter dificuldades em articular suas experiências e sentimentos, o que pode resultar em uma compreensão limitada de suas interpretações da música.

Fatores externos, como o ambiente familiar, a exposição a diferentes estilos musicais e as influências culturais, podem afetar a maneira como as crianças respondem às músicas e se expressam artisticamente. Essa complexidade pode dificultar a identificação de uma relação direta entre as letras das músicas e os desenhos. Assim, o estudo pode não capturar plenamente todas as nuances que contribuem para o processo criativo das crianças, trazendo apenas as mais perceptíveis.

O tempo disponível para as oficinas de arte e as entrevistas pode ser insuficiente para que as crianças explorem plenamente suas ideias, resultando em dados que recortam apenas aquele momento de compreensão da atividade, ou seja, não haveria tempo para reflexões futuras ou ressignificações de ideias por elas mesmas. Entendemos também que apenas este

momento não reflete completamente as percepções e interpretações das crianças sobre as músicas.

A escolha das músicas utilizadas nas oficinas pode influenciar os resultados. Se as músicas selecionadas não forem familiarizadas ou não ressoarem com as crianças, é possível que elas não se sintam inspiradas a criar de maneira significativa e engajadas no processo. Com este ponto, tomamos cuidado para que nossa preferência musical não se sobrepusesse à pesquisa, optando assim como descrito, que o repertório fosse aquele em que as crianças já conheciam devido suas aulas de música.

Diante do percurso investigativo realizado, compreende-se que o desenho infantil, articulado à escuta musical, revelou-se não apenas como uma atividade expressiva complementar, mas como um dispositivo potente de para a manifestação do pensamento simbólico da criança. Ao traduzirem sons, narrativas e emoções em imagens, as crianças mobilizaram memórias, afetos e repertórios culturais próprios, evidenciando que a produção gráfica constitui uma forma legítima de linguagem e conhecimento.

Ao mesmo tempo, as vivências coletivas observadas ao longo das oficinas ampliaram a compreensão inicial da pesquisa, ao evidenciar que o ato de desenhar também se constrói na relação com o outro. As trocas, imitações, empréstimos de técnicas e negociações de sentidos mostraram que a criação passa por vínculos afetivos e sociais, configurando-se como prática cultural compartilhada ainda que os estágios do desenvolvimento gráfico tenham se mantido estáveis.

Observamos que, ao escutar as canções propostas, as crianças identificam palavras, imagens mentais ou trechos que lhes chamam atenção e os traduzem graficamente por meio de formas, cores, disposições espaciais e escolhas narrativas. Em alguns casos, a relação com a letra manifesta-se de modo direto, como na representação do sol, do mar ou da fogueira; em outros, surge de maneira simbólica, como na presença de flores mortas para indicar seca, no uso do varal para sugerir cotidiano familiar ou na organização da folha para separar dia e noite. Tais escolhas evidenciam um processo interpretativo complexo, no qual o desenho atua como mediador entre experiência sonora e elaboração de sentido.

As entrevistas, ao registrarem as justificativas das crianças, tornam explícita esse pensamento, revelando que cada traço carrega uma intenção comunicativa própria. Dessa forma, pode-se afirmar que as produções analisadas configuram um percurso de transição, no qual a experiência permeia entre linguagens da música, o desenho e a fala. Evidenciando que a que a aprendizagem, a criação e a comunicação não se restringem a uma única forma de linguagem.

Ao incorporar a perspectiva semiótica e intersemiótica à análise, em vez de avaliar os desenhos segundo critérios de fidelidade ou correção em relação à letra da música, passa-se a valorizá-los como interpretações autorais. Tal postura está de encontro com a concepção de educação musical defendida neste trabalho, que reconhece a criança como sujeito criador, capaz de articular múltiplas linguagens para expressar sua experiência com o mundo sonoro. Assim, a abordagem intersemiótica não apenas fundamenta teoricamente a análise dos dados, mas reforça a importância de práticas educativas que integrem música, imagem e narrativa como dimensões complementares do desenvolvimento sensível, cognitivo e simbólico.

No campo educacional, os resultados reforçam a importância de práticas pedagógicas que valorizem a escuta sensível, a expressão artística e o tempo da infância. Propor situações em que a criança possa ouvir, imaginar, desenhar e narrar suas interpretações mostrou-se uma estratégia fecunda para promover engajamento, autoria e construção de sentido. Assim, a integração entre música e desenho apresenta-se como possibilidade metodológica relevante para a Educação Musical e para a Educação Infantil, pois favorece abordagens menos avaliativas e mais interpretativas, nas quais o processo criativo é tão significativo quanto o produto final.

Por fim, este estudo não se encerra em respostas definitivas ou propostas pedagógicas fechadas, mas inaugura caminhos de reflexão e investigação contínua. As lacunas identificadas, as questões emergentes e os limites assumidos indicam que o diálogo entre arte, infância e pesquisa permanece aberto e em construção. Espera-se que as análises aqui apresentadas possam contribuir para o fortalecimento de práticas educativas mais sensíveis ao simbólico, ao afetivo e ao imaginativo, reafirmando o desenho como linguagem de pensamento e a música como experiência estética formadora, entendendo que quando a música vira cor, a criança nos ensina que ouvir é também uma forma de ver o mundo.

7. REFERÊNCIAS.

ALDERSON, Priscilla. **As crianças como pesquisadoras: os efeitos dos direitos de participação sobre a metodologia de pesquisa**. Educação e Sociedade, Campinas, v. 26, n. 91, pp. 419-442, maio/ago. 2005.

ALVES, Rubem. **Sem a educação das sensibilidades, todas as habilidades são tolas e sem sentido**. Disponível em: https://www.revistapazes.com/educacao-sensibilidades-rubem-alves/#goog_rewarded. Revista Pazes. Agosto 21, 2018.

AMATO, Rita Fucci. **O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-música**. Opus, Goiânia, v. 13, n. 1, pp. 75-96, jun. 2007.

BEZERRA, Jason Desiderio. **“Oi abre a roda tindô lelê”:o que contam as crianças sobre as aulas de música na escola de Educação Básica em tempos de pandemia**. –Natal. Dissertação (mestrado)–EscoladeMúsica,UniversidadeFederaldoRio Grandedo Norte, 2023.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Contém as emendas constitucionais posteriores. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. LEI Nº 14.874, DE 28 DE MAIO DE 2024 disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/2525726465/lei-14874-24> Acesso em: 10/09/2024.

BRASIL. Lei Nº 8.069, DE 13 de Julho de 1990. Art. 2º. **Estatuto da Criança e do Adolescente**.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil**. Brasília: MEC/SEF, 1998c. v.3. Acesso em 10 jun. 2025.

BUARQUE, Chico; SIVUCA. João e Maria. Intérprete: Nara Leão (part. Chico Buarque), *In: Meus Amigos São um Barato*. Faixa 3. Rio de Janeiro: Philips, 1977. 2:36min. Disponível em: <https://open.spotify.com/search/joao%20e%20maria>. Acesso em 16/06/2025.

CAMINATTI, Juliana da Silva; KRUG, Jefferson da Silva. **A prática de canto coral e o desenvolvimento de habilidades sociais**. Pensamiento Psicológico, vol. 7, núm. 14, enero-junio, 2010, pp. 81-96. Pontificia Universidad Javeriana Cali, Colombia.

EVANGELISTA, Danielle dos Santos. **Música na educação infantil: práticas musicais de quatro professoras de referência unidocentes no Distrito Federal**. 2023. 196 f., il. (Mestrado Profissional em Arte). Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

FERNANDES, Natalia; SOUZA, Luciana. **Da afonia à voz das crianças nas pesquisas: uma compreensão crítica do conceito de voz**. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica, Salvador, v. 5, n. 15, pp. 970-986, 30 set. 2020. Revista Brasileira de Pesquisa Auto Biográfica. <http://dx.doi.org/10.31892/rbpab2525426x.2020.v5.n15.p970-986>.

FERRAZ, H., & FUSARI, J. C. (2009). **Ensino de arte: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez.

FERREIRA, Gislaine Cristina Bonalumi. **Explorando fenômenos sonoros com crianças da educação infantil /Gislaine Cristina Bonalumi Ferreira**. – Campinas, SP: [s.n.]. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. 2019.

FERREIRA, Lincoln Thiengo. **A experiência de apreciação de música de concerto (música erudita) na exibição de desenhos animados: possibilidades pedagógicas**. Curitiba, Dissertação (mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Música. 2020.

FILHO, Altino José Martins; BARBOSA, Maria Carmem Silveira. **Metodologias de pesquisas com crianças**. Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v.18, n2, pp. 08-28, jul./dez. 2010.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. 127 f. Apostila. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=oB5x2SChpSEC&oi=fnd&pg=PA6&dq=FONSECA,+J.+J.,+S.+Metodologia+d+a+pesquisa+cient%C3%ADfica.+Fortaleza:+UEC,+2002.+Apostila.&ots=ORQ0Xq9ml0&sig=6U0WutXjQHj7g7WL_mo4tZlfYAwwi#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 6 jul. 2021.

FONTEIRA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Editora UNESP. Rio de Janeiro. 2008.

FRANCISCHINI, Rosângela; CAMPOS, H. R.. Crianças e infâncias, sujeitos de investigação: bases teórico-metodológicas. In: Silvia Helena Vieira da Cruz. (org.). **A criança fala: a escuta de crianças em pesquisas**. São Paulo: Cortez, 2008, v. 01, pp. 102-117.

FRIEDMANN, Adriana. **A vez e a voz das crianças: escutas antropológicas e poéticas das infâncias**. Adriana Friedmann. – 1. ed. – São Paulo: Panda Books, 2020.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 176 f. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. Disponível em: <https://home.ufam.edu.br/salomao/Tecnicas%20de%20Pesquisa%20em%20Economia/Textos%20de%20apoio/GIL,%20Antonio%20Carlos%20-%20Como%20elaborar%20projetos%20de%20pesquisa.pdf>. Acesso em 9 jul. 2021.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Asa Branca: letra de música. Intérprete: Luiz Gonzaga. In: **Vou pra Roça**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1947. 2:48. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47081/>. Acesso em: 16 set. 2025.

HAMILTON, Wanda Susana. **Me senti lá dentro da floresta: um estudo com o público do espetáculo infantil Curumim quer música! em um museu de ciências**. – Rio de Janeiro, Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2021.

IZAIAS, Milena Cristina. **Música brasileira no ensino coletivo de flauta transversal: Um olhar para os saberes dos alunos** São Carlos Universidade Federal de São Carlos – UFSCar 2020.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

KELLETT, Mary. **Rethinking children and research**. London: Continuum, 2020.

LUQUET, Georges-Henri. **O desenho infantil**. Barcelona, Porto Civilização, 1969.

MADALOZZO, Vivian D. A. B.; MADALOZZO, Tiago; FERNANDES, Natália; CASANOVA, Joana R. O Clube das Crianças: articulações entre a música na infância e a educação enquanto bem comum. **Revista da Abem**, [s. L.], v. 32, n. 1, e32104, 2024. Acesso em 12 jun. 2024.

MAFRA, Aline Helena. **Metodologias de pesquisa com crianças: desafios e perspectivas**. Zero-a-seis. Revista Eletrônica editada pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas de Educação na Pequena Infância. ISSN 1980-4512 | v. 17, n. 31 pp. 107-119 | Florianópolis | jan-jun 2015.

MARCHI, Rita de Cassia. **Pesquisa etnográfica com crianças: participação, voz e ética**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 43, n. 2, pp. 727-746, abr./jun. 2018. Acesso em 18 set. 2024.

MARTINS, Letícia Bernardo Evangelista de Oliveira. **Estratégias de acessibilidade no desenvolvimento de instrumentos musicais digitais para pessoas com Transtorno do Espectro Autista**. 2023. 67 f.: il.

MED, Bohumil. **Teoria da música**. 4. Ed. Brasília: Musimed, 1996.

MELIM. Meu Abrigo: letra de música. Intérprete: Melim. São Paulo: Universal Music Brasil, 2018. 3:00. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/melim/meu-abrigo/>. Acesso em: 9 set. 2025.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Conselho Nacional de Saúde. Resolução n.º 510, de 07 de abril de 2016. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 24 de maio 2016. Seção 1, pp. 44-46.

MOROSINI, Marília Costa. NASCIMENTO, Lorena Machado do. NEZ, Egeslaine de. Estado de conhecimento: a metodologia na prática. **Revista Humanidades e Inovação** v.8, n.55. pp. 69-81. 2021.

OLIVEIRA, Cleodiceles Branco Nogueira de. **A prática do canto coral infantil como processo de musicalização**. Campinas, SP: [s.n.], 2012.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). Convenção sobre os direitos das crianças. 20 nov. 1989. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/convencao-sobre-os-direitos-da-crianca>. Acesso em: 08 set. 2024.

SEIXAS, Raul; COELHO, Paulo. OURO DE TOLO, Intérprete: Raul Seixas. In: **Krig-ha, Bandolo!**. Intérprete; Raul Seixas. Phillips Records, [1973]. 1 LP, Lado B, Faixa 5.

PANDEIRO, Jackson do. Cantiga do sapo. Composição de Jackson do Pandeiro e Buco do Pandeiro. In: **Jackson do Pandeiro**. Lado B. Columbia, 1959. Trilha sonora (3 min), disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4aVV2R5AsVkvSTsrZF1Cp4>. Acesso em 07 set. 2025.

PEIRCE, Charles Sanders, 1839-1914. **Semiótica**; tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo; Perspectiva, 2005.

PEREIRA, Luana Roberta Oliveira de Medeiros. **As atividades de apreciação musical em diálogo com o desenho: uma análise das primeiras expressões do conhecimento musical**

por crianças de 3 a 6 anos. 2010. 209 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PIMENTA, Selma Garrido; GHEDIN, Evandro. **Professor reflexivo no Brasil: gênese e crítica de um conceito.** Selma Garrido Pimenta / Evandro Ghedin. (orgs.) - 4. ed. – São Paulo, Cortez, 2002.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica.** 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PORTO, Melissa Fuentes Gonçalves. **Tradução Intersemiótica: das palavras de Clarice para a dança contemporânea.** Universidade de Brasília. Brasília, 2017.

RHODEN, Sandra Mara. **O sentido e o significado da notação musical das crianças.** 2010. 80 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação Musical, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Acesso em: 08 set. 2024.

SAMPAIO, Gabriel Dias Hiera. **Música pra ver: estudo da relação intersemiótica entre as matrizes de linguagem sonora, visual e verbal no clipe de "Monkey" (Far From Alaska)** /Gabriel Dias Hiera Sampaio. - Londrina, 2019. 97 f. Acesso em: 08 jun. 2024.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos; RADVANKEI, Sonia de Fatima; BACHMANN, Vanessa da Silveira. Desenho na educação infantil: a importância e sua contribuição para o desenvolvimento cognitivo e para a alfabetização. **Cadernos Cajuína**, V. 3, N. 3, 2016, p.147 - 161.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Conhecer a infância: os desenhos das crianças como produções simbólicas, in A.J. Martins Filho & P.D. Prado (orgs), **Das Pesquisas com Crianças à Complexidade da Infância.** (2011) Campinas, Autores Associados; pp. 27 - 60. ISBN 978-85-7496-201-6.

SEIXAS, Raul. O carimbador maluco. Composição: Raul Seixas; Cláudio Roberto. Intérprete: Raul Seixas. *In: Plunct! Plact! Zum!.* Rio De Janeiro. SomLivre, 1983. *Single* (aprox. 3 min).

SIDONE, O. J. G; HADDAD, E. A; MENA-CHALCO, J. P. (2016). A ciência nas regiões brasileiras: evolução da produção e das redes de colaboração científica. *Transinformação*, 28(1), 15-32. <https://doi.org/10.1590/2318-08892016002800002>.

SILVA, Crisleane de Araújo. **Continuidades e discontinuidades nas trajetórias de vida de jovens músicos de uma orquestra sinfônica na Bahia.** 2022. 118 f.: il.

SILVA, Edna Lúcia da. MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação.** – 4. ed. rev. atual. – Florianópolis: UFSC, 2005. 138p.

SILVA, Kaique Alexandre da. **Música e cinema: uma análise da trilha musical de interestelar.** Mossoró, 2021. 93p.

SOUSA, Laiany Rodrigues de. **A aprendizagem musical e o cotidiano das infâncias: uma pesquisa no Curso de Iniciação Artística da EMUFRN-CIART.** Natal. Dissertação (mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2022.

SOUZA, Isabela da Silva. **Processos e significados do consumo infantil de música nas camadas populares do Município de Queimados – RJ.** - Seropédica – RJ. Dissertação

(Mestrado). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Mestrado Profissional em Gestão e Estratégia - MPGE, 2019.

SWANICK, Keith. **Ensinando Música musicalmente**. Tradução de OLIVEIRA, Alda; TOURINHO, Cristina. São Paulo. 2003.

TENNROLLER, D. C.; CUNHA, M. M. **Música e educação: a música no processo ensino/aprendizagem**. Eventos Pedagógicos, v. 3, n. 3, p. 33-43, 2012. Acesso em 10 jun. 2025.

VALENÇA, Alceu. Anunciação: letra de música. Intérprete: Alceu Valença. In: **Anjo Averso**. São Paulo: Ariola Discos/PolyGram, 1983. 4:47min. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/alceu-valenca/44006/>. Acesso em: 16 set. 2025.

WACHS, Manfredo Carlos; SILVA, Mara Marisa da; KONRATH, Raquel Dilly. **Pesquisar com crianças: significações e perspectivas**. pp. 1-10, 2016. Acesso em 10 jun. 2025.