

Participação infantil para além da voz: o conceito de polifonia em contextos de Educação Musical da Infância

Dhemy Brito

Universidade do Minho
orcid.org/0000-0002-2184-067X
dbrito@ie.uminho.pt

BRITO, Dhemy. Participação infantil para além da voz: o conceito de polifonia em contextos de Educação Musical da Infância. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 34, n. 1, e34110, 2026.



OPEN ACCESS



Participação infantil para além da voz: o conceito de polifonia em contextos de Educação Musical da Infância

Resumo: Este artigo problematiza os limites da metáfora da voz na compreensão da participação infantil e propõe o conceito de polifonia como chave teórico-analítica para pensar a presença das crianças em contextos de educação musical. Partindo do diálogo entre Sociologia da Infância e Educação Musical, questiona-se de que modo as perspectivas infantis podem ser reconhecidas para além da verbalização, sem que isso implique substituir a voz por outras linguagens, compreendendo, antes, a participação como composição relacional entre perspectivas infantis e adultas. O objetivo do estudo é analisar de que forma os desenhos produzidos por crianças, num contexto etnográfico de educação musical coral, tornam visíveis dimensões da participação infantil que uma compreensão restrita da voz tenderia a não evidenciar. Metodologicamente, o estudo inscreve-se numa etnografia com crianças, realizada com 17 participantes entre sete e 12 anos, num projeto sociocultural no interior do Paraná. O corpus analítico centrou-se em 16 desenhos individuais e um desenho coletivo, produzidos no âmbito da técnica de desenho-conversado e analisados por meio de análise temática, em articulação com notas de campo e outros registos etnográficos. Os resultados evidenciam que as crianças reimaginam o coro como espaço de liberdade, reconhecimento, autoria e participação nas tomadas de decisão. Conclui-se que a polifonia permite ampliar a compreensão da participação infantil e oferece contributos relevantes para a consolidação de uma Educação Musical da Infância ética, dialógica e menos adultocentrada.

Palavras-chave: infância, participação infantil, polifonia, Educação Musical da Infância, etnografia com crianças.

Child participation beyond voice: the concept of polyphony in Childhood Music Education contexts

Abstract: This article problematises the limits of the voice metaphor in understanding children's participation and proposes the concept of polyphony as a theoretical and analytical key for thinking about children's presence in music education contexts. Drawing on the dialogue between the Sociology of Childhood and Music Education, it asks how children's perspectives may be recognised beyond verbalisation, without this implying the replacement of voice by other languages but rather understanding participation as a relational composition between children's and adults' perspectives. The aim of the study is to analyse how drawings produced by children, within an ethnographic choral music education context, render visible dimensions of children's participation that a restricted understanding of voice would tend not to reveal. Methodologically, the study is situated within an ethnography with children, conducted with 17 participants aged between seven and 12 in a sociocultural project in the interior of Paraná, Brazil. The analytical corpus focused on 16 individual drawings and one collective drawing, produced through the draw-and-talk technique and analysed by means of thematic analysis, in articulation with field notes and other ethnographic records. The findings show that children reimagine the choir as a space of freedom, recognition, authorship and participation in decision-making. It is concluded that polyphony broadens the understanding of children's participation and offers relevant contributions to the consolidation of a Music Education of Childhood that is ethical, dialogic and less adult-centred.

Keywords: childhood, children's participation, polyphony, childhood music education, ethnography with children.

Participación infantil más allá de la voz: el concepto de polifonía en contextos de Educación Musical de la Infancia

Resumen: Este artículo problematiza los límites de la metáfora de la voz en la comprensión de la participación infantil y propone el concepto de polifonía como clave teórico-analítica para pensar la presencia de las niñas y los niños en contextos de educación musical. A partir del diálogo entre la Sociología de la Infancia y la Educación Musical, se cuestiona de qué modo las perspectivas infantiles pueden ser reconocidas más allá de la verbalización, sin que ello implique sustituir la voz por otros lenguajes, sino más bien comprender la participación como una composición relacional entre perspectivas infantiles y adultas. El objetivo del estudio es analizar de qué manera los dibujos producidos por niñas y niños, en un contexto etnográfico de educación musical coral, hacen visibles dimensiones de la participación infantil que una comprensión restringida de la voz tendería a no evidenciar.



Metodologicamente, el estudio se inscribe en una etnografía con niñas y niños, realizada con 17 participantes de entre siete y 12 años, en un proyecto sociocultural del interior de Paraná, Brasil. El corpus analítico se centró en 16 dibujos individuales y un dibujo colectivo, producidos mediante la técnica de dibujo conversado y analizados a través del análisis temático, en articulación con notas de campo y otros registros etnográficos. Los resultados evidencian que las niñas y los niños reimaginan el coro como un espacio de libertad, reconocimiento, autoría y participación en la toma de decisiones. Se concluye que la polifonía permite ampliar la comprensión de la participación infantil y ofrece aportes relevantes para la consolidación de una Educación Musical de la Infancia ética, dialógica y menos adultocéntrica.

Palabras clave: infancia, participación infantil, polifonía, Educación Musical de la Infancia, etnografía con niños.

Introdução

A participação infantil tornou-se categoria central nos debates sobre Infância e Educação. Esta centralidade decorre de um deslocamento epistemológico e político decisivo, operado no quadro dos Estudos da Infância, mais especificamente na Sociologia da Infância, que passou a reconhecer as crianças como atores sociais, produtoras autônomas de cultura e participantes competentes na vida coletiva (James; Prout, 1997; Hardman, 2001; Corsaro, 2011; Sarmento, 2008). Nesse contexto, a noção de voz adquiriu lugar central, tornando-se uma das metáforas mais mobilizadas do campo, para garantir o direito de participação das crianças (James, 2007; Lundy, 2018). Contudo, a progressiva hegemonia dessa categoria trouxe também novos problemas analíticos.

Por esse caminho teórico, o conceito de polifonia (Brito, 2024) busca contrapor o mantra retórico do direito de voz e escuta instituído sem criticidade sobre a participação infantil (James, 2007). Mais do que um empréstimo metafórico do campo musical, o interesse está em mobilizar esse conceito como chave analítica para pensar a participação a partir da coexistência relacional entre vozes, adultas e infantis, num contraponto harmonioso, ético e relacional, que promove a construção de espaços educacionais mais democráticos e equitativos.

É por esse caminho de deslocamento conceitual que se propõe pensar o diálogo entre a Sociologia da Infância e a Educação Musical, na inflexão epistemológica da Educação Musical da Infância (Cunha; Lino; Brito, 2025). Assim, além de designar práticas musicais dirigidas às crianças, essa formulação toma a infância como categoria central de análise, reconhecendo que os contextos educativos musicais são também mundos sociais infantis, atravessados por



relações geracionais, disputas de reconhecimento, processos de significação, afetos, pertencas e produções culturais próprias.

À vista disso, o presente artigo analisa desenhos produzidos por crianças no âmbito de uma investigação etnográfica realizada num contexto de educação musical coral. O estudo foi desenvolvido com 17 crianças, entre sete e 12 anos, participantes de um projeto sociocultural na cidade de Itambé, no interior do Paraná, e toma como corpus analítico 16 desenhos individuais e um desenho coletivo.

A partir da Análise Temática (Braun; Clarke, 2006), os desenhos foram articulados com as notas de campo e outros registros etnográficos, na procura por identificar padrões de significado recorrentes nas formas pelas quais as crianças representaram a sua experiência no coro infantil. Desse processo analítico emergiram três categorias centrais: 1) ambiente, imaginação e experiência musical: o coro para além da sala de aula; 2) performance, visibilidade e reconhecimento: o desejo de ser-artista; e 3) liberdade, participação e autoria: as crianças precisam de ser livres como as borboletas.

Os resultados da investigação apontaram para a necessidade de compreender a participação infantil em contextos de educação musical para além da centralidade exclusiva da voz. O estudo ainda sustenta que a potência dessas vozes se amplia quando elas são efetivamente incorporadas em diálogo com as perspectivas adultas, numa composição polifônica capaz de reconfigurar as práticas educativas. É nessa interlocução ética entre linhas geracionais distintas que a Educação Musical pode tornar-se mais atenta às crianças enquanto autoras sociais críticas e competentes, estando mais comprometida com a sua participação efetiva e mais aberta à construção partilhada do conhecimento.

Da voz à polifonia: limites e deslocamentos na compreensão infantil

A afirmação do direito de participação das crianças constituiu uma das mais relevantes inflexões ético-políticas e epistemológicas no campo dos Estudos da Infância. Ao longo das últimas décadas, tornou-se progressivamente necessário reconhecer que as crianças não podem continuar a ser pensadas apenas como



destinatárias da ação adulta, como sujeitos em preparação para a vida social ou como presenças menores remetidas para um tempo de espera (Qvortrup, 2011).

A sua inscrição no mundo social, as suas leituras do cotidiano, as suas interpretações da experiência e os seus modos próprios de significar a realidade passaram a exigir outro estatuto teórico e político, em ruptura com imagens históricas da infância marcadas pela incompletude, pela dependência e pela subalternização. Nesse horizonte, a noção de voz adquiriu especial centralidade, tornando-se uma das expressões mais mobilizadas para sustentar o reconhecimento das crianças enquanto sujeitos de direitos, atores sociais e participantes legítimas nos processos que afetam as suas vidas (James, 2007; Fernandes; Sousa, 2020; Pechtelidis, 2021; Cooper, 2023, Brito, 2024; 2025b).

Essa posição central não surgiu de forma contingente. O fortalecimento dos debates em torno da Convenção sobre os Direitos da Criança (UNICEF, 1989)¹, em particular do seu artigo 12º, contribuiu decisivamente para consolidar a ideia de que às crianças deve ser assegurado não apenas o direito de exprimir opiniões sobre assuntos que lhes dizem respeito, mas também o direito de verem suas perspectivas consideradas.

A voz, então, emergiu como imagem política da luta contra o silenciamento histórico da infância, operando simultaneamente como metáfora de presença, de escuta e de participação. No entanto, como sublinha Lundy (2007), a própria invocação da voz não basta: é necessário garantir espaço, audiência e influência, sob pena de o direito à expressão permanecer circunscrito a um reconhecimento meramente formal, incapaz de transformar as estruturas efetivas de decisão.

É precisamente nesse lugar que se adensa uma tensão central. Embora a retórica de “dar voz às crianças” tenha desempenhado um papel importante na crítica ao adultocentrismo e na legitimação da participação infantil, a sua difusão não eliminou, por si só, os obstáculos que continuam a limitar o reconhecimento substantivo das crianças nos contextos em que vivem (James, 2007). Elas passaram a ser mais referidas, mas não necessariamente mais escutadas; mais

¹ Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/convencao-sobre-os-direitos-da-crianca>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2026.



convocadas nos discursos, mas nem sempre mais reconhecidas nos processos reais de decisão.

Esse descompasso obriga a interrogar criticamente a própria gramática da voz. Não porque o conceito seja irrelevante, mas porque, quando tomado como categoria autoevidente ou suficiente em si mesma, corre o risco de estreitar aquilo que procura libertar. Spyrou (2016) problematiza o fascínio contemporâneo pela “voz da criança”, que pode produzir uma leitura simplificadora da experiência infantil, como se existisse uma voz autêntica, íntegra e imediatamente acessível ao investigador ou ao adulto atento.

A crítica ao foco absoluto da voz não pretende, por isso, regressar a formas de tutela epistêmica nem diminuir a importância da escuta das crianças. Pelo contrário, procura ampliar o próprio campo do “escutável”. As crianças participam também quando desenham, quando brincam, quando se aproximam ou se retiram, quando reiteram símbolos, quando perturbam o esperado, quando inventam modos próprios de composição com o mundo. Há, na sua presença social, uma densidade que não cabe integralmente na metáfora da voz, ainda que dela não esteja separada.

É nesse redirecionamento que o conceito de polifonia (Brito, 2024) torna-se teoricamente fecundo. A sua força não reside apenas na origem semântica ou na conceitualização musical, mas na possibilidade de ser mobilizado como chave de leitura da complexidade social do direito de voz infantil. Em vez de remeter a uma voz única, estável e soberana, a polifonia permite pensar a Infância como composição relacional de linhas distintas de presença, expressão e interpretação, geracionalmente situadas e nem sempre harmonizáveis entre si. Não obstante, a polifonia designa a coexistência ética e social entre perspectivas que não se anulam, não se fundem numa unidade hierárquica e não dependem, para a sua legitimidade, da adequação plena aos quadros adultos de inteligibilidade.

Tal formulação é particularmente importante porque reorienta o debate, que passa de uma lógica concessiva – na qual o poder adulto decide se, quando e em que termos a criança pode participar – para uma lógica relacional e coconstrutiva, em que as perspectivas infantis deixam de funcionar como adorno participativo e passam a integrar, de forma constitutiva, os processos de significação e decisão.





Pensar a Infância em termos polifônicos implica, portanto, recusar duas reduções simultâneas. A primeira delas consiste em imaginar a criança como portadora de uma voz pura, íntegra e não mediada, como se o seu ponto de vista pudesse ser captado fora das relações sociais que o constituem. A segunda consiste em tratar “as crianças” como coletivo homogêneo, como se a infância formasse uma comunidade vocal uníssona. Pelo contrário, as perspectivas infantis são atravessadas por pertencas culturais, idades, gêneros, classes sociais, corporalidades, espacialidades, histórias e experiências desiguais. A polifonia, enquanto conceito ontológico e social, torna-se uma categoria não apenas para legitimar a presença das crianças, mas também para recusar a homogeneização da infância e acolher a pluralidade dos seus modos de existir socialmente.

Essa ampliação ganha maior densidade quando articulada com as três esferas do direito: cultura, autonomia e reconhecimento. A primeira convoca o direito das crianças de verem valorizados o seu capital cultural (Bourdieu, 1989; 1998) os seus modos de significação (Sarmiento, 2004), as suas culturas de pares e os seus universos simbólicos (Corsaro, 2011). A segunda insiste na necessidade de legitimar as crianças como produtoras autônomas de cultura (Hardman, 2001), autoras sociais, críticas e competentes (Brito, 2026) capazes de intervir na configuração das práticas que as envolvem.

O terceiro eixo sublinha que não há participação significativa sem reconhecimento efetivo das competências, experiências e perspectivas (Hermann, 2006; Honneth, 2009; 2015), num movimento que exige descentralização do poder adulto e abertura à alteridade. Adicionalmente, a interseccionalidade entre essas três esferas não é apenas uma busca pelo conceito descritivo, mas uma proposta ético-política de reorganização das relações entre infância, poder e participação.

A operacionalização desse conceito intensifica-se quando as vozes infantis entram em composição com as perspectivas adultas, não sob forma de assimilação ou domesticação, mas como interlocução ética entre linhas geracionais distintas. É nesse contraponto social que as práticas de educação musical podem tornar-se mais atentas às crianças enquanto autoras sociais críticas e competentes, mais comprometidas com a sua participação efetiva e mais abertas à construção partilhada do conhecimento (Brito, 2024; 2025a, Brito, 2026). Se a voz



foi, durante muito tempo, o signo maior da luta contra o silenciamento, a polifonia permite, hoje, dar um passo adicional: pensar não apenas o direito das crianças de serem ouvidas, mas a necessidade de que a sua presença transforme, em diálogo com os adultos, os próprios modos de organizar a vida social e educativa.

Educação Musical da Infância

A abordagem sociocultural da Educação Musical foi decisiva para abrir a compreensão em discussão. Ao deslocar o foco da música enquanto objeto estético autônomo para a música enquanto prática sociocultural, essa perspectiva permitiu reconhecer que os processos de ensino e aprendizagem não se esgotam na escola nem se restringem a modelos pedagógicos estabilizados; antes disso, se distribuem por múltiplos contextos, formais e informais, em que a música é vivida como prática de comunidade, identidade, memória e criação (Queiroz, 2005; 2021; Arroyo, 2002a; 2002b; Souza, 2020).

Esse alargamento, todavia, não resolve, por si só, uma questão decisiva: continuar a tratar as crianças sobretudo como aprendizes em formação, sem interrogar de modo consequente as relações geracionais de poder que moldam a sua presença nos processos educativos. O que se tem observado é que a infância, mesmo quando entra nesse campo, tende a ser concebida mais como etapa de desenvolvimento do que como posição social; mais como destinatária da ação pedagógico-musical do que como produtora de cultura.

É precisamente nesse ponto que o diálogo com os Estudos da Infância torna-se necessário. A Sociologia da Infância não acrescenta apenas novos temas à Educação Musical, mas desloca o próprio eixo da questão, obrigando a interrogar não apenas como ensinar música às crianças, mas o que acontece à música, à pedagogia e à relação educativa quando as crianças são reconhecidas como sujeitos que interpretam, recriam, recusam, desviam e produzem sentidos próprios nos contextos musicais (Cunha; Lino; Brito, 2025).

Quando Lino (2008; 2010) propõe escutar o *barulhar* das crianças como expressão das culturas da infância, o que está em causa não é apenas uma ampliação temática da Educação Musical, mas uma crítica ao seu regime tradicional de audibilidade: aquilo que, do ponto de vista adulto, pode surgir como

ruído ou dispersão, pode constituir, do ponto de vista das crianças, uma forma legítima de relação sonora com o mundo. A questão deixa de ser apenas se as crianças correspondem ao que os adultos entendem por música e passa a incluir o que os seus modos de fazer, brincar, escutar e produzir sons fazem ao próprio conceito de música em contexto educativo.

É nesse horizonte que a proposta de uma Educação Musical da Infância ganha densidade. Não se trata apenas de nomear práticas musicais dirigidas às crianças, mas de repensar a Educação Musical a partir da infância enquanto categoria social, epistemológica e política. Entre uma Educação Musical para crianças e uma Educação Musical da Infância, muda não apenas o destinatário, mas o regime de relação, o estatuto epistemológico da infância e o lugar concedido às perspectivas infantis (Cunha; Lino; Brito, 2025).

Trabalhos como os de Cunha (2014) inauguraram este campo ao defender o princípio da dupla escuta. De acordo com a autora, ao papel docente implica não apenas atenção ao fenômeno sonoro, mas olhar para o que as crianças fazem quando produzem música. Significa reconhecer que o adulto não detém sozinho a autoridade para definir o que conta como experiência musical, abrindo espaço para que as sugestões, recusas, ritmos, curiosidades e invenções das crianças interfiram efetivamente na construção do processo pedagógico.

Mais recentemente, outros trabalhos têm reforçado a discussão sobre a Educação Musical da Infância como perspectiva teórica interdisciplinar e dialógica, nascida das interlocuções entre Educação Musical e Sociologia da Infância (Oliveira, 2022; Pereira, 2023; Brito, 2025b). A sua relevância está, também, em mostrar que essa não é apenas uma formulação emergente, mas uma inflexão teórica em consolidação, capaz de deslocar a Educação Musical de modelos centrados na unilateralidade do poder adulto para práticas construídas em rede de interlocuções, nas quais a criação, a improvisação, a composição e a participação das crianças deixam de ser marginais para afirmarem-se como componentes estruturantes.

A etnografia com crianças e os desenhos-conversados

O desenho metodológico deste estudo inscreve-se numa abordagem etnográfica com crianças, que as reconhece como participantes legítimas na

produção do conhecimento social (Graue; Walsh, 2003; Ferreira, 2002; Marchi, 2018). Nesse enquadramento, a etnografia com crianças estabelece reflexão sobre as relações assimétricas de poder entre pesquisador e pesquisado, ao considerar diversas e plurais vozes. Conforme destaca Marchi (2018, p. 728) sobre a etnografia com crianças enquanto metodologia nos Estudos da Infância, “a discussão central e a principal mudança ocorrida se deram em torno da questão da voz: quem e de onde se fala”.

Por esse caminho reflexivo, fazer etnografia com crianças implica, contudo, reconhecer que a inteligibilidade da experiência infantil não se oferece sempre por via direta, verbal ou imediatamente transparente ao olhar adulto. Como sublinham Graue e Walsh (2003, p. 56), “jamais vemos o mundo através dos olhos das crianças, veremos sempre o mundo através de uma multiplicidade de camadas de experiências das crianças e nossas, de uma multiplicidade de camadas de teoria”.

Foi nesse horizonte que se desenvolveu o trabalho de campo desta investigação, realizado entre fevereiro de 2021 e março de 2022, no Projeto Social Piá Professora Maria Aparecida Mollo Jorge, localizado no município de Itambé, como mencionado anteriormente. Tratava-se de uma iniciativa sociocultural dirigida a crianças e adolescentes da comunidade local, oferecendo atividades educativas, artísticas e desportivas em horário complementar ao período escolar.

Entre as diferentes ofertas educativas do projeto, a investigação centrou-se no coro infantil, constituído por 17 crianças com idades compreendidas entre sete e 12 anos. A produção de dados se assentou, em primeiro lugar, na descrição densa e na observação participante, técnicas oriundas da compreensão das culturas na etnografia (Geertz, 2009), acompanhadas por registos sistemáticos em notas de campo, fotografias e gravações em áudio e em vídeo.

A permanência prolongada no campo permitiu acompanhar não apenas os momentos mais visíveis e formalizados da atividade coral, mas também os intervalos, as conversas laterais, os gestos de cumplicidade, as pequenas tensões, os modos de adesão e recusa e, de forma mais ampla, aquilo que frequentemente escapa a leituras centradas exclusivamente na performance ou na condução pedagógica. Nesse sentido, a descrição densa (Geertz, 2009) não foi mobilizada apenas como técnica de registo, mas como esforço interpretativo orientado para

compreender o coro enquanto mundo social infantil situado, atravessado por materialidades, afetos, hierarquias, brincadeiras e formas plurais de presença.

Foi, porém, no decurso do próprio trabalho de campo que emergiu uma dimensão metodológica particularmente significativa: os desenhos conversados (Brito, 2026). A representação gráfica no coro infantil era uma estratégia pedagógica comum adotada pela regente para representar conceitos musicais durante os encontros. Assim, foram mobilizados desenhos como estratégia de produção de dados para a investigação, em direção ao que Sarmiento (2004; 2011) e Goldberg (2019) assinalam acerca da necessidade de reconhecer as linguagens expressivas das crianças como formas legítimas de produção cultural e de conhecimento social. Assim, trata-se de “uma técnica que articula produção gráfica com momentos de diálogo e reflexão coletiva sobre os significados das imagens produzidas” (Brito, 2026, p. 140).

Ao serem convidadas a representar graficamente o seu ideal de coro infantil, as crianças intitularam esta ação como o “Coral dos Sonhos”. Importa salientar que, embora todas tenham participado da atividade de desenho, uma delas não autorizou que a sua produção integrasse o corpus da investigação. A recusa não foi tomada como elemento marginal ou meramente procedimental, mas como expressão legítima do seu direito de definir os limites da própria participação no processo investigativo. Em consonância com uma ética do assentimento contínuo e com o reconhecimento das crianças enquanto sujeitos de direitos (Fernandes, 2016), tal decisão foi respeitada. Desse modo, o corpus analítico deste artigo passou a centrar-se em 16 desenhos individuais e um desenho coletivo.

Procedeu-se a análise temática, inspirada nas orientações de Braun e Clarke (2006), na articulação dos desenhos com as notas de campo e com os restantes registos etnográficos. Desse processo analítico emergiram três eixos interpretativos. O primeiro deles diz respeito às articulações entre ambiente, imaginação e experiência musical, evidenciando a forma como as crianças faziam convergir elementos do meio que as envolvia, paisagens, animais e referências do cotidiano nas suas representações do coro.

O segundo eixo refere-se à performance como experiência de visibilidade, reconhecimento e legitimidade infantil, mostrando como as apresentações públicas

assumiam lugar central nas narrativas gráficas e discursivas. Já o terceiro eixo incide sobre as dinâmicas de participação, liberdade e autoria nas tomadas de decisão, revelando como os desenhos tornavam legíveis processos de negociação, escolha e intervenção infantil no interior da prática coral.

Mais do que produzir dados sobre o grupo artístico infantil, tratou-se de construir condições metodológicas para compreender como as crianças pensam, reimaginam e reconfiguram esse contexto e de que forma essas produções, quando colocadas em diálogo com o mundo adulto, podem contribuir para práticas educativas mais éticas, mais reflexivas e mais abertas à co-construção do conhecimento.

Desenhos de crianças e expressões polifônicas da participação infantil

Os desenhos reunidos sob a designação “Coral dos Sonhos” não exprimem apenas preferências infantis sobre o coro nem configuram um exercício imaginativo desligado da experiência concreta vivida pelas crianças. O que neles se torna visível é uma operação mais profunda: a ressignificação do coro infantil como espaço passível de ser pensado, avaliado e transformado a partir das perspectivas das próprias crianças.

Ao desenharem aquilo que desejavam para o grupo musical, as crianças não se limitaram a projetar fantasias ocasionais; elas produziram leituras críticas sobre os modos como o espaço, a performance, a autoridade e a liberdade são organizados na prática coral. Nesse sentido, os desenhos permitiram aceder não apenas ao que as crianças gostavam ou preferiam, mas ao modo como interpretavam as condições da sua participação e os limites das formas adultas de organização pedagógica.

Lidos nessa chave, os materiais analisados permitiram compreender que a participação infantil, em contextos de educação musical, não se articula apenas na possibilidade de a criança falar quando interrogada, mas também em sua capacidade de produzir sentidos sobre a experiência vivida e de intervir simbolicamente sobre ela. É essa potência interpretativa e propositiva que, ao longo dos tópicos seguintes, será explorada a partir de três dimensões que emergiram com particular força nos desenhos.

Ambiente, imaginação e experiência musical: o coro para além da sala

Um dos aspectos mais recorrentes nas representações gráficas das crianças foi a reprodução do coro ao ar livre. Árvores, jardins, sol, nuvens, pássaros e relvados surgiram com frequência, revelando que, para muitas crianças, o “Coral dos Sonhos” não caberia inteiramente na sala de ensaio. À primeira vista, essa insistência poderia ser lida como simples preferência por espaços abertos. Contudo, os diálogos com as crianças demonstraram algo mais profundo: o espaço exterior estava associado a sensações de liberdade, leveza, novidade e menor formalidade.

Essa profundidade reflexiva pôde ser compreendida a partir da imagem gráfica de Estela (Figura 1). Nas palavras da criança: “eu fiz o coro assim porque é muito mais gostoso cantar sentindo o ventinho no rosto do lado de fora da sala. Quando o ensaio é dentro da sala, parece que a gente ‘tá’ na escola. Não é muito legal” (Notas de campo, 30/11/2021).

Figura 1 – Desenho de Estela (11 anos)



Fonte: Brito (2025b, p. 190).

Ao ouvir a explicação da colega, Mavi reforçou a ideia: “eu concordo com a Estela. Parece que a gente ‘tá’ fazendo aula e o coral não é uma aula, ‘né’? É um momento gostoso, apesar de ter a ‘prof.’ do mesmo jeito. Mas eu acho que o coral não pode ser uma aula parecida com a da escola”. Sua colega, Kai, por sua vez, condensou o sentido geracional dessa crítica ao acrescentar: “eu acho que o que as meninas querem dizer é que na escola a gente é aluno e é tudo muito sério, e aqui

a gente não precisa ser. Até porque, aqui não é escola e, também, aqui nós somos cantores. Pode ser tudo mais livre” (Notas de campo, 30/11/2021).

Essas falas são analiticamente muito expressivas, porque mostram que as crianças leem o espaço como linguagem pedagógica. Nesse caso, a sala de ensaio, para elas, não é apenas um lugar físico; é um regime de relação. Ao aproximar o coro do que Marchi (2010) designa como “ofício de aluno”, as crianças denunciam o risco de a prática coral reproduzir formas de rigidez, repetição e controle que associam ao universo escolar. Nesse sentido, a questão não é meramente espacial, mas relacional: o problema não está em ensaiar numa sala em si mesma, mas em quando essa sala é experimentada como extensão de um dispositivo pedagógico excessivamente formalizado.

A análise do espaço exterior como possibilidade de descompressão da norma, de abertura ao sensível e ao imprevisto também pode ser analisada na explicação de Lia sobre a produção do seu desenho (Figura 3), quando expressa essa diferença temporal e afetiva de modo elucidativo. Nas palavras da menina: “eu percebi que quando nós tivemos que fazer o ensaio do lado de fora por causa da Covid, o ensaio foi bem mais legal. O tempo até passou rapidinho” (Notas de campo, 25/11/2021).

Figura 2 – Desenho de Lia (9 anos)



Fonte: Brito (2025b, p. 191).



Ivy concordou de imediato e, quando questionada sobre as razões dessa sensação, respondeu: “eu acho que foi uma novidade ‘pra’ gente. A gente nunca tinha ensaiado ao ar livre. Dava ‘pra’ ouvir mais a nossa voz. Sem contar que dava ‘pra’ conversar mais sem a ‘prof.’ ouvir”. O comentário foi recebido entre risos e acompanhado pela observação de Ben de que, do lado de fora, “não ficou aquela coisa chata”. Mavi acrescentou, ainda: “e também foi gostoso porque a gente ‘tava’ cantando na natureza, ‘né’?” (Notas de campo, 30/11/2021). O que emerge aqui não é uma recusa da aprendizagem musical, mas uma crítica à forma como ela tende a ser organizada demasiadamente por esquemas adultos de vigilância, contenção e previsibilidade.

Nesse ponto, a leitura das crianças aproxima-se do que Ferreira e Tomás (2020) discutem acerca da potência educativa de espaços que descentram a norma, abrem-se ao acontecimento inesperado e criam elos com os interesses infantis, com a natureza e com a comunidade. Também Sarmiento (2003) permite aprofundar essa leitura ao lembrar que a gramática das culturas da infância implica um resgate do sensível na interação com a natureza e com os outros.

A observação de Zoe é, a esse respeito, particularmente fecunda. Ao recordar uma atividade em que a professora propôs que o grupo escutasse em silêncio os sons dos pássaros, a menina afirmou: “eu lembro daquela aula. Eu nunca tinha parado ‘pra’ prestar tanta atenção nos sons da natureza e quando fiquei de olho fechado, porque a ‘prof.’ pediu, eu consegui perceber certinho o som que eles faziam”; e concluiu: “eu não teria escutado e prestado tanta atenção se ‘tivesse’ dentro da sala, eu acho” (Notas de campo, 30/11/2021). Essa fala é importante porque impede leituras simplistas. O exterior não surge apenas como fuga à formalidade, mas também como condição de intensificação da escuta e de aprofundamento da experiência musical. Ao mesmo tempo, os desenhos mostram que as crianças não defendem uma substituição simplista de um espaço por outro. O que reivindicam é variedade, deslocamento, experiência.

A novidade, para as crianças, não é ornamento; é condição de vitalidade da experiência. Como lembra Sarmiento (2004), a infância desloca-se da norma não como exterioridade absoluta ao mundo social, mas como geração portadora da novidade que reabre o mundo. O que essas falas mostram, portanto, é uma



imaginação pedagógica menos centrada na estabilidade e mais aberta ao movimento, à descoberta e à pluralidade dos mundos sonoros. Nesse eixo, as crianças oferecem à Educação Musical um contributo decisivo: mostram que a experiência musical se torna mais rica quando deixa de ser organizada exclusivamente a partir de parâmetros de controle, repetição e eficácia, e passa a acolher ambientes que favoreçam o sensível, a convivência, a escuta ampliada e a relação viva com o mundo.

Performance, visibilidade e reconhecimento: o ser-artista

O segundo eixo analítico emerge da forte presença, nos desenhos, de elementos ligados à performance: palco, cortinas, luzes, microfones, plateia, teatros. Mesmo nos desenhos que situavam o coro ao ar livre, a dimensão performativa surgia com nitidez. Esse dado torna-se importante, de forma particular, porque mostra que, para as crianças, o coro não é apenas lugar de ensaio ou aprendizagem; é também espaço de visibilidade, projeção e reconhecimento. Em várias falas, as apresentações aparecem associadas ao prazer de “ser-artista” (Brito, 2019), de mostrar aos outros aquilo que se faz, de viver o canto como acontecimento partilhado.

As referências ao flashmob são especialmente reveladoras. Jay, ao falar sobre o seu desenho (Figura 3), destaca que gostaria que o coro se apresentasse em muitos lugares, porque: “tem hora que cansa só cantar na Casa da Cultura ou no palco do centro de Itambé”. A menina ainda acrescenta: “acho que o Coral dos Sonhos devia se apresentar em todos os lugares. Quanto mais, melhor. Nas praças, nas escolas, na rua e em todos os lugares que chamassem”. Questionada sobre a origem dessa ideia, ela respondeu: “eu já vi uns corais bem diferentes na televisão, que cantam em shopping. Eles vão aparecendo do nada e as pessoas vão levando um susto. Eu acho aquilo tão legal” (Notas de campo, 30/11/2021).

Figura 3 – Desenho de Jay (8 anos)



Fonte: Brito (2025b, p. 197).

Ao ouvir a explicação do desenho da colega, Ben recordou uma experiência semelhante assistida na plataforma YouTube, comentando que “parecia um show de verdade”, e Nina logo nomeou esse tipo de apresentação: “isso se chama flashmob, não é? Eu já assisti uma vez na televisão e sempre tive vontade de fazer” (Notas de campo, 30/11/2021).

Essas falas têm elevada força analítica porque revelam que as crianças constroem as suas ideias sobre o coro infantil também a partir de repertórios culturais midiáticos. Aqui, a contribuição de Bourdieu (1998) ajuda a compreender que as referências das crianças não são improvisações sem lastro, mas formulações enraizadas em um capital cultural que circula entre televisão, internet, experiências artísticas e culturas de pares.

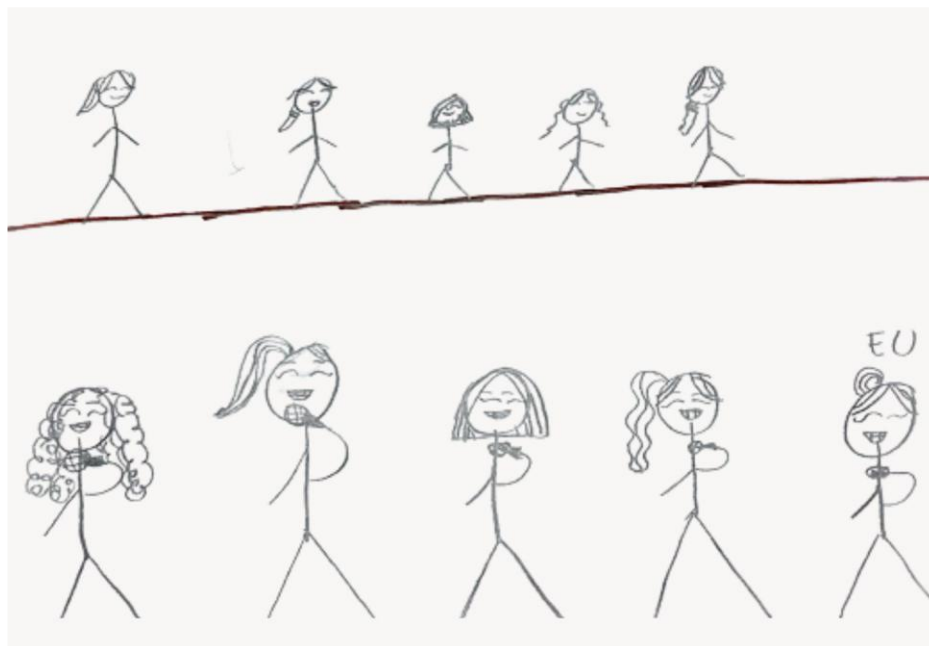
Por essa lógica, as crianças não querem apenas “imitar” aquilo que viram; elas buscam a mobilizar essas referências para questionar os limites do modelo coral que lhes é oferecido. Quando Lua afirma: “todo coral canta igual, sempre na mesma posição. É um pouco chato de ver. Cansa, ‘né’? Fica parecendo coral de igreja”; ou quando Sam pergunta: “por que coral não pode fazer um show?” (Notas de campo, 30/11/2021), as crianças não estão pedindo apenas por mais entretenimento, e sim interpelando as convenções adultas que delimitam aquilo que um coro infantil pode ou não pode ser.

O que está em causa não é a recusa do coral enquanto prática coletiva, mas o descontentamento com formas de performance que aparecem, para as crianças, como excessivamente previsíveis, repetitivas e esteticamente estreitas. Alex torna isso explícito ao afirmar: “os artistas sempre apresentam coisas diferentes nos shows. O flashmob nem é uma novidade tão grande assim. A gente podia fazer, ‘ué’?”. Nina, porém, introduz uma camada importante de realismo crítico quando reconhece: “certeza que não, ‘né’? É muito diferente do que os adultos querem fazer no coral” (Notas de campo, 30/11/2021). Essa frase, aparentemente simples, é de grande densidade sociológica: ela revela que as crianças não ignoram a assimetria geracional que estrutura o campo. Pelo contrário, sabem que as suas ideias esbarram frequentemente numa concepção estética musical adulta que tende a definir antecipadamente o que é adequado, possível ou legítimo.

Esta tensão convoca diretamente o problema do reconhecimento. Como argumenta Corsaro (2011), incorporar as perspectivas das crianças exige não apenas escutá-las, mas reconhecer a complexidade e a potência das suas competências como atores sociais e, mais do que isso, seres sociais críticos e competentes (Brito, 2026). O que as crianças aqui propõem não é o abandono da prática coral, mas a sua reinvenção a partir de outras formas de presença cênica, mais dinâmicas, mais surpreendentes e mais próximas dos seus próprios universos culturais.

Outro elemento relevante desse eixo diz respeito aos solos. Nos desenhos de Sofi (Figura 4) e Maju (Figura 5), a presença do microfone e da figura destacada do cantor revela que a prática coral é vivida, por algumas crianças, como possibilidade de afirmação individual no interior do coletivo. Sofi explica: “geralmente, a ‘prof.’ escolhe a gente ‘pra’ fazer os solos das músicas. Ela já escolhe a gente porque ela sabe que amamos fazer solos. Eu mesma quero ser cantora”. Maju, por sua vez, reforça a fala da colega ao explicar: “alguns de nós gosta muito de fazer solo. Tem gente aqui que não gosta, mas eu gosto. E eu acho legal que a ‘prof.’ deixa a gente fazer porque, como a gente quer ser cantora, é uma oportunidade ‘pra’ gente cantar” (Notas de campo, 30/11/2021).

Figura 4 – Desenho de Sofi (9 anos)



Fonte: Brito (2025b, p. 201).

Figura 5 – Desenho de Maju (9 anos)



Fonte: Brito (2025b, p. 202).

Esses depoimentos mostram que, para algumas crianças, o solo opera como ensaio de identidade artística. Ser solista não é apenas executar uma função musical; é experimentar protagonismo, testar possibilidades de futuro, reforçar a imagem de si enquanto cantoras. O coro surge, assim, como espaço onde se ensaia o “ser-artista”, ideia já identificada em trabalhos anteriores (Brito, 2019; 2025b).



A partir desse eixo, as crianças contribuem para ressignificar a Educação Musical em dois sentidos. Primeiro, ao mostrarem que a performance não pode ser reduzida à apresentação final de um trabalho previamente organizado por adultos; ela é também espaço de desejo, visibilidade, identificação e experimentação de si. Segundo, ao evidenciarem que as convenções performativas do coro infantil podem e devem ser interrogadas à luz das culturas infantis, dos seus repertórios midiáticos e das suas aspirações estéticas. Levar isso a sério implica deslocar a Educação Musical de uma lógica de mera preservação de formatos adultocêntricos para uma lógica de diálogo crítico com as formas pelas quais as crianças imaginam e desejam estar em cena.

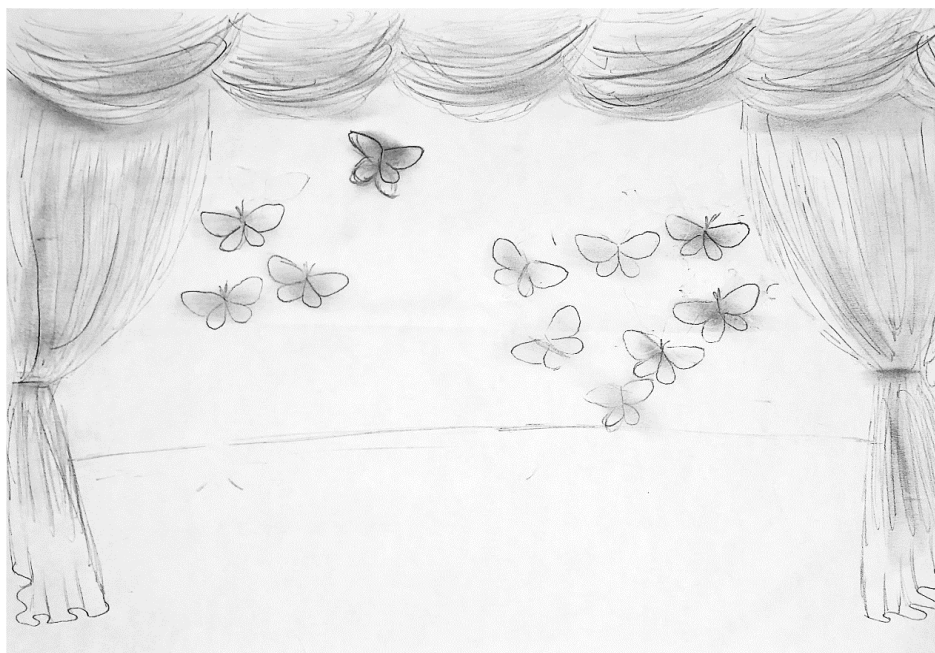
Liberdade, participação e autoria: as crianças precisam de ser livres como as borboletas

É no terceiro eixo, contudo, que o coração político e conceitual dos desenhos torna-se mais nítido. Os desenhos de Nina e Mia, ao introduzirem borboletas no lugar central das representações, deslocam o debate do plano espacial e performativo para um plano explicitamente ético e relacional: o da liberdade. Quando Nina explica o seu desenho, a formulação é de notável clareza:

Quando você pediu “pra” nós fazermos um desenho sobre qual seria o nosso Coral dos Sonhos, eu fiquei pensando que se eu pudesse criar um coral da minha cabeça, eu queria que todos se sentissem livres. Livre “pra” tudo: “pra” cantar, “pra” escolher as músicas, “pra” escolher a roupa que quiser vestir nos dias da apresentação, livre “pra” criar uma dança na hora da música, se quisessem... livres “pra” tudo mesmo. Eu pensei que o que mais poderia representar a liberdade do Coral dos Sonhos seriam as borboletas, porque elas sim são livres, coloridas, felizes... E eu acho que é mais ou menos assim que a gente tinha que ser no coral. Bem livre (Notas de campo, 30/11/2021).



Figura 6 – Desenho de Nina (12 anos)



Fonte: Brito (2025b, p. 213).

A densidade, tanto da fala da menina quanto de seu desenho, revela uma perspectiva até então pouco discutida no campo da Educação Musical: a liberdade. No desenho da criança, as borboletas não representam uma liberdade abstrata, romântica ou desmaterializada. Representam uma liberdade situada, vivida como possibilidade de participação efetiva na configuração do próprio coro. Nina não reivindica uma liberdade desvinculada da prática; reivindica o direito de intervir sobre repertórios, figurinos, movimentos, formas de apresentação e processos de decisão. Trata-se, portanto, de uma formulação muito mais exigente do que a mera consulta simbólica. O que está em causa é o reconhecimento das crianças como sujeitos capazes de opinar, propor e interferir nos rumos da prática musical.

Nesse ponto, a discussão aproxima-se das reflexões de Valença (2010) sobre a necessidade de ressignificar os modos de convivência entre adultos e crianças no contexto educativo, deslocando-os de uma autoridade vertical para relações mais abertas ao diálogo e ao reconhecimento das igualdades de direitos. Também Honneth (2009; 2015) permite aprofundar essa leitura, ao mostrar que a liberdade só se realiza plenamente quando os sujeitos são reconhecidos como membros legítimos da vida social e têm a possibilidade de participar nas decisões que os afetam. É precisamente isso que Nina formula com notável precisão.

Essa percepção é central para a Educação Musical da Infância, porque mostra que a participação infantil não se realiza e na negação da mediação adulta, mas na criação de condições para que as crianças influenciem causalmente o curso dos acontecimentos que as envolvem. Em termos de polifonia, a liberdade não significa supressão de uma voz em favor de outra, mas construção de uma composição relacional em que as linhas adultas e infantis coexistem sem subordinação absoluta.

O desenho de Mia reforça esta leitura (Figura 7). A menina explica: “o meu desenho é igual e diferente do da Nina, porque eu desenhei borboletas, mas também desenhei a gente [...]. Eu também acho que as borboletas são livres e a gente também tem que ser no palco” (Notas de campo, 30/11/2021). A formulação é singela, mas teoricamente poderosa: a liberdade não está fora da cena; deve atravessar a própria presença das crianças na performance e na vida do grupo. A imagem da borboleta torna-se, assim, símbolo de transformação, movimento e reconhecimento.

Figura 8 – Desenho de Mia (8 anos)



Fonte: Brito (2025b, p. 218).

Os desenhos das meninas e a discussão entre as crianças fez com que elas tomassem um caminho decisivo para a representação do “Coral dos Sonhos”: um desenho coletivo (Figura 8). Quando Sam propôs “um desenho com todos os nossos desenhos, em um só”, as crianças não apenas somaram ideias, mas fizeram

a composição de uma imagem comum do “Coral dos Sonhos”. A decisão de colocar as borboletas no centro da produção coletiva mostra que a liberdade se tornou, para elas, o princípio organizador da experiência coral desejada. Cada criança desenhou a sua própria borboleta, inscrevendo-se singularmente no quadro comum. O gesto é simples, mas teoricamente denso: cada uma participou da composição coletiva sem perder a sua marca própria.

Figura 9 – Desenho coletivo do Coral dos Sonhos



Fonte: Brito (2025b, p. 218).

A representação gráfica desenvolvida pelas crianças revela seus pensamentos de um coro infantil não apenas como lugar de aprendizagem musical, mas como mundo social onde conjugam-se experiências de liberdade, reconhecimento, imaginação, visibilidade e pertença. Ao reconfigurarem espaços, performances e relações de decisão, as crianças mostram que a participação infantil não se esgota na verbalização, nem na mera possibilidade de opinar quando interrogadas, mas se inscreve em imagens, símbolos, composições coletivas e formulações críticas sobre o modo como desejam viver a prática musical.

É nesse ponto que a polifonia deixa de ser apenas conceito analítico e se torna horizonte ético: não o de fazer as crianças caberem melhor na forma já dada do coro, mas o de permitir que a sua presença, em diálogo com os adultos, ajude a reinventar a própria prática.



Conclusão

Este artigo procurou demonstrar que a participação infantil, em contextos de educação musical, não pode ser compreendida de forma restrita a partir da metáfora da voz. A análise dos desenhos mostrou que as crianças não apenas exprimem opiniões sobre o coro infantil, mas interpretam criticamente a experiência que nele vivem, identificam os seus limites e imaginam outras formas de organização, de relação e de criação.

Os resultados evidenciaram, de modo particular, que as crianças atribuem grande importância à liberdade, à possibilidade de participar nas decisões, à criação de ambientes menos rígidos, à diversidade dos espaços de ensaio e apresentação e ao reconhecimento das suas ideias no interior da prática coral. A figura das borboletas, eleita por elas como imagem dessa aspiração, condensou de forma especialmente expressiva o desejo de uma prática musical mais aberta à autoria infantil, menos centrada na unilateralidade adulta e mais disponível para a negociação intergeracional.

Ao colocar em interlocução a Sociologia da Infância e a Educação Musical, o artigo sustenta, por fim, a pertinência de pensar uma Educação Musical da Infância: uma perspectiva em que as crianças deixam de ser tomadas apenas como destinatárias da ação pedagógica e passam a ser reconhecidas como autoras sociais legítimas, produtoras de cultura e participantes competentes na construção do conhecimento musical. Mais do que propor ajustamentos metodológicos ou didáticos, trata-se de defender uma deslocação epistemológica: pensar a música *com* as crianças, a partir da infância e da sua polifonia. É nesse horizonte que as práticas de educação musical podem tornar-se mais contemporâneas da infância, mais críticas nas suas relações de poder e mais comprometidas com formas de participação efetivamente partilhadas.

A questão decisiva, portanto, talvez não seja como ensinar música às crianças, mas que música – e que mundo – se torna possível quando aceitamos escutá-las como nossas coautoras.





Referências

- ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. In SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 2., 2002, Goiânia. **Anais [...]** Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2002. p. 18-29.
- ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 95-122, 2002b.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **Escritos de educação**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. **Qualitative Research in Psychology**, v. 3, n. 2, p. 77-101, 2006. DOI: 10.1191/1478088706qp063oa.
- BRITO, Dhemy. **Por que e para quem cantamos: ideias de música das crianças no contexto de um coro infantil**. 2019. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.
- BRITO, Dhemy. Sociologia da Infância e o direito de voz das crianças: reflexões sobre o conceito de polifonia. **Sociedad e Infancias**, v. 8, n. 2, p. 263-273, 2024. <https://dx.doi.org/97558>
- BRITO, Dhemy. ‘Look! I made it myself’ what do children tell us about authorship and children's aesthetics. **Child Studies**, v. 7, p. 99-120, 2025a. <https://doi.org/10.21814/childstudies.6361>
- BRITO, Dhemy. **Polifonia e o direito de voz das crianças: diálogos entre a Sociologia da Infância e a Educação Musical da Infância**. 2025. Tese (Doutorado em Estudos da Criança) – Universidade do Minho, Braga 2025b. <https://hdl.handle.net/1822/94998>
- BRITO, Dhemy. Culturas infantis e práticas artísticas: crianças enquanto autoras sociais, críticas e competentes. **Sociedad e Infancias**, v. 10, n. 1, p. 135-150, 2026.
- COOPER, Vicky. Child focused research: disconnected and disembodied voices. **Childhood**, v. 30, n. 1, p. 71-85, 2023.
- CORSARO, William A. **Sociologia da infância**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- CUNHA, Sandra Mara da. **Eu canto pra você: saberes musicais de professores da pequena infância**. 2014. Tese (Doutoramento em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.



CUNHA, Sandra Mara da. Crianças e música: educação musical e estudos da infância em diálogo. **Childhood & Philosophy**, Rio de Janeiro, v. 16, p. 1-20, 2020.

CUNHA, Sandra Mara da; Lino, Dulcimarta Lemos; Brito, Dhemy. Apresentação do dossiê Infância Musicante: crianças interrogam a educação musical na contemporaneidade. **Revista Opus**, v. 31, e253149, p. 1-4, 2025.

FERNANDES, Natália. Ética na pesquisa com crianças: ausências e desafios. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 66, p. 759-779, 2016. DOI: 10.1590/S1413-24782016216639.

FERNANDES, Natália; SOUZA, Lívia Fraga Vieira. 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, p. 970-986, 2020. DOI: 10.31892/rbpab2525-426X.2020.v5.n15.p970-986.

FERREIRA, Manuela. “A gente aqui o que gosta mais é de brincar com os outros meninos!”: as crianças como actores sociais e a (re)organização social do grupo de pares no quotidiano de um jardim de infância. 2002. Tese (Doutorado em Ciências da Educação) – Universidade do Porto, Porto, 2002.

FERREIRA, Manuela; TOMÁS, Catarina. A brincar, a brincar... lógicas e sentidos de futuras educadoras de infância (2014-2019). **Revista Educação**, Santa Maria, v. 45, n. 1, e104, p. 1-28, 2020.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2009.

GOLDBERG, Luciane Germano. Da potência narrativa do desenho infantil para a pesquisa (auto)biográfica com crianças. **Revista @mbienteeducação**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 141-163, 2019. DOI: 10.26843/v12.n2.2019.719.p141-163.

GRAUE, Elizabeth; WALSH, Daniel. **Investigação etnográfica com crianças: teorias, métodos e ética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

HARDMAN, Charlotte. Can there be an anthropology of children? **Childhood**, v. 8, n. 4, p. 501-517, 2001. DOI: 10.1177/0907568201008004006.

HERMANN, Nadja. Ética, estética e alteridade. In TREVISAN, Amarildo Luiz; TOMAZETTI, Elisete Medianeira (Org.). **Cultura e alteridade: confluências**. Ijuí: Unijuí, 2006. p. 32-40.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. São Paulo: Editora 34, 2009.

HONNETH, Axel. **O direito da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

JAMES, Allison. Giving voice to children's voices: practices and problems, pitfalls and potentials. **American Anthropologist**, v. 109, n. 2, p. 261-272, 2007.



JAMES, Allison; PROUT, Alan (Ed.). **Constructing and reconstructing childhood: contemporary issues in the sociological study of childhood**. 2. ed. London: RoutledgeFalmer, 1997.

LINO, Dulcimarta Lemos. **Barulhar: a escuta sensível da música nas culturas da infância**. 2008. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/15658>. Acesso em: 22 jan. 2026.

LINO, Dulcimarta Lemos. Barulhar: a música das culturas infantis. **Revista da ABEM**, Londrina, n. 24, p. 81-88, 2010.

LUNDY, Laura. “Voice” is not enough: conceptualising article 12 of the United Nations Convention on the Rights of the Child. **British Educational Research Journal**, v. 33, n. 6, p. 927-942, 2007. DOI: 10.1080/01411920701657033.

LUNDY, Laura. In defence of tokenism? Implementing children’s right to participate in collective decision-making. **Childhood**, v. 25, n. 3, p. 340-354, 2018.

MARCHI, Rita de Cássia. O “ofício de aluno” e o “ofício de criança”: articulações entre a sociologia da educação e a sociologia da infância. **Revista Portuguesa de Educação**, Braga, v. 23, n. 1, p. 183-202, 2010. DOI: 10.21814/rpe.13983.

MARCHI, Rita de Cássia. Pesquisa etnográfica com crianças: participação, voz e ética. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 727-746, 2018. DOI: 10.1590/2175-623668737.

OLIVEIRA, Sarah Gervasio Nascimento. **Participação infantil na aula de música: criação musical e dupla escuta**. 2022. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

PECHTELIDIS, Yannis. A criança como ator social. In TOMÁS, Catarina; TREVISAN, Gabriela; CARVALHO, Maria João Leote de; FERNANDES, Natália (org.). **Conceitos-chave em sociologia da infância: perspectivas globais**. Braga: UMinho Editora, 2021. p. 51-58.

PEREIRA, Lisiane Cristina da Silva. **Dos caminhos de uma professora-artista-pesquisadora**. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes, Design e Moda, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2023.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. A música como fenómeno sociocultural: perspetivas para uma educação musical abrangente. In MARINHO, Vanildo Mousinho; QUEIROZ, Luís Ricardo Silva (Org.). **Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços**. João Pessoa: Editora Universitária, 2005. p. 49-65.





QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Diversidades, música e formação musical: amálgamas da contemporaneidade. *In* MOURA, Edvânia José Silva; FEITOSA, Maria Angélica da Conceição; DURÃES, Nair Almeida (Org.). **10 anos Seminário de Pesquisa em Artes UNIMONTES**. Montes Claros: Editora UNIMONTES, 2021. p. 158-202.

QVORTRUP, Jens. Nove teses sobre a infância como fenómeno social. **Pro-Posições**, Campinas, v. 22, n. 1, p. 199-211, 2011.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Imaginário e culturas da infância. **Cadernos de Educação**, Pelotas, n. 21, p. 51-69, 2003. DOI: 10.15210/caduc.vi21.1467.

SARMENTO, Manuel Jacinto. As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade. *In* SARMENTO, Manuel Jacinto; CERISARA, Ana Beatriz (Org.). **Crianças e miúdos: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação**. Porto: Asa, 2004. p. 9-34.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Sociologia da infância: correntes e confluências. *In* SARMENTO, Manuel Jacinto; GOUVEA, Maria Cristina Soares de (Org.). **Estudos da infância: educação e práticas sociais**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 17-39.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Conhecer a infância: os desenhos das crianças como produções simbólicas. *In* MARTINS FILHO, Altino José; PRADO, Patrícia Dias (Org.). **Das pesquisas com crianças à complexidade da infância**. Campinas: Autores Associados, 2011. p. 27-60.

SOUZA, Jusamara. A educação musical como campo científico. **Olhares & Trilhas**, Uberlândia, v. 22, n. 1, p. 9-24, 2020. DOI: 10.14393/OT2020v22.n.1.53720.

SPYROU, Spyros. Researching children's silences: exploring the fullness of voice in childhood research. **Childhood**, v. 23, n. 1, p. 7-21, 2016. DOI: 10.1177/0907568215571618.

UNICEF. **Convenção sobre os Direitos da Criança**. Nova Iorque: UNICEF, 1989. Disponível em: https://www.unicef.pt/media/2766/unicef_convenc-a-o_dos_direitos_da_crianca.pdf. Acesso em: 20 fev. 2026.

VALENÇA, Vera Lúcia Chacon. A sociologia da infância e a educação das crianças. **Revista Inter-Ação**, Goiânia, v. 35, n. 1, p. 63-80, 2010.



Dhemy Brito é professor na Universidade do Minho, membro integrado do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC) e coordenador do Seminário Permanente em Estudos da Criança, do Instituto de Educação. É também membro de redes acadêmicas internacionais no campo dos estudos da infância e da educação, incluindo a Rede Internacional de Pesquisa em História da Educação, Interseccionalidade e Direitos Humanos na América Latina. É doutor em Estudos da Criança, na especialidade de Infância, Cultura e Sociedade, pela Universidade do Minho, com investigação apoiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e mestre em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). A sua investigação centra-se nos Estudos Sociais e Artísticos da Infância, particularmente nas relações entre infância, cultura e participação. Na área da Sociologia da Infância é autor e coautor de capítulos de livros e artigos científicos publicados em revistas nacionais e internacionais. Dentre as suas publicações, destaca-se o livro “Innovative Research Methods in Childhood Studies: Participation, Creativity and Reflexivity” (2026).

<http://lattes.cnpq.br/9514020733707107>