

A Criação de Canções na Educação Infantil

Comunicação

Matheus Bezerra Mascarenhas
Universidade Federal do Ceará
matheusbm@alu.ufc.br

Eloilma Moura Siqueira Macedo
Universidade Estadual do Ceará
eloilma.macedo@aluno.uece.br

Filipe Ximenes Parente
Universidade Federal do Ceará
filipeximenes@ufc.br

Resumo: A criação de músicas é uma atividade natural para as crianças. No entanto, a composição musical ainda encontra problemas para alcançar uma presença ideal em sala de aula, tal como apontado por Hickey (2012). Nesse sentido, Fonterrada e Latorre (2021) veem a Criação e a Improvisação como um eixo fundamental no ensino de Música. Essa prática na Educação Infantil já foi aprofundada por Brito (2003) que considerou em seus experimentos os estudos sobre as dimensões lúdicas de Delalande (1984). Assim, este relato tem como objetivo descrever as experiências e analisar os benefícios musicais para a formação humana de crianças de três a seis anos, por meio da invenção de canções temáticas de Natal. Essas criações foram realizadas em aulas de trinta minutos em uma escola particular no bairro Boa Vista, na cidade de Fortaleza (CE), no ano de 2023. Para isso, a pesquisa teve um caráter qualitativo e utilizou o diário de campo e as gravações audiovisuais como ferramentas para coleta de dados. Entre os benefícios observados estão o desenvolvimento da personalidade, da atenção, da concentração, da cooperação e do espírito de coletividade. Também foi percebida a participação ativa e crítica das crianças no processo de composição por meio da articulação de conhecimentos e experiências musicais. Por fim, as ideias de música e formas de expressão das crianças foram respeitadas e valorizadas.

Palavras-chave: Criação de canções; Educação Musical; Educação Infantil.

Introdução

Toda criança adora escutar, cantar, tocar, improvisar e criar música¹. A criação de canções é tão natural para elas quanto a criação de histórias ou brincadeiras e é sempre

¹ Neste texto, utilizamos “música” grafada com “m” minúsculo para nos referirmos à área de conhecimento de forma geral e “Música” ou “Educação Musical” grafadas com inicial maiúscula, para nos referirmos à disciplina do currículo escolar ou à prática educativa em Música.

possível vê-las inventando músicas enquanto brincam, pintam, desenharam ou contam histórias e novidades. Apesar disso, por muito tempo a Educação Infantil não foi o lugar para o desenvolvimento da composição musical.

Até pouco mais de um século, a composição musical era colocada em um pedestal e reservada para um grupo seleto de estudiosos que conheciam repertório e regras gramaticais musicais consideradas suficientes para a prática dessa atividade. Com o advento das metodologias ativas, esse pensamento veio se alterando gradualmente, mas algumas barreiras ainda precisam ser superadas, como a escassez da criação no currículo de formação de professores (que pode resultar em um ciclo de inexistência da criação em sala de aula), o apego excessivo às regras da gramática musical e a reprodução de um modelo de música na composição que pode não englobar a forma como as crianças se expressam (HICKEY, 2012).

No Brasil, essa linha de ensino foi intitulada *tradicional* pelas professoras e pesquisadoras Fonterrada e Latorre (2021) e é caracterizada principalmente por um predomínio de aspectos musicais, de regras prescritas e da valorização do produto pelo processo. Ela foi contraposta por uma linha denominada por elas como *alternativa*, caracterizada pelo bem-estar, excesso de liberdade (que resulta em um *laissez-faire*, fazer pelo fazer) e pela valorização do processo pelo produto. Dialogando e refletindo sobre essas duas linhas, as autoras propõem uma via do meio que contemple características positivas dos dois modelos ao mesmo tempo em que levam em consideração o aspecto holístico do ser humano. Desta forma, surge uma proposta baseada em quatro eixos², sendo um deles o de Criação e Improvisação no qual estas práticas são abordadas como parte integral da Educação Musical.

Todavia, a criação de canções já era apontada como fundamental nas atividades de Educação Musical na Educação Infantil pela professora e pesquisadora Teca Alencar de Brito (2003). Além de ressaltar os benefícios extramusicais para a formação humana das crianças, por meio do trabalho de Delalande (1984), levamos em consideração peculiaridades referentes à prioridade de uma das três dimensões lúdicas no processo de criação — exploração, expressão e construção — que são influenciadas diretamente pelas faixas etárias e transparecem nas ideias e preocupações musicais das crianças.

Considerando isso, este estudo objetiva relatar experiências de criação de canções temáticas de Natal com crianças de três a seis anos em uma escola particular do bairro Boa

² Corpo, Voz, Escuta e Movimento; Conteúdos Musicais; Criação e Improvisação e; Performance e Experiência Musical.

Vista da cidade de Fortaleza (CE), no ano de 2023, realizadas, cada uma, em aulas de trinta minutos.

Para tanto, este relato se encontra dividido em cinco partes. A primeira, Referenciais Teóricos, discutirá problemas recorrentes na utilização da composição em processos educativos, segundo Hickey (2012), a Criação e Improvisação como eixo pedagógico na Educação Musical segundo Fonterrada e Latorre (2021) e a criação de canções na Educação Infantil, segundo Brito (2003) e Delalande (1984). Na segunda parte, Metodologia, serão contempladas as características da pesquisa e os procedimentos utilizados durante os processos de criação. Na terceira, Resultados e Discussões, serão apresentadas transcrições das composições das crianças de três a seis anos, com comentários sobre os processos individuais e características musicais e líricas. Na quarta parte, Considerações Finais, serão expostos os benefícios musicais para a formação humana observados durante as experiências relatadas. Por fim, na quinta e última parte, Referências Bibliográficas, estarão listadas as referências utilizadas para fundamentação teórica deste relato de experiência.

REFERENCIAIS TEÓRICOS

Problemas enfrentados na utilização da composição na Educação Musical

Vista por muito tempo como uma habilidade especial que somente uma pequena elite poderia praticar, a composição musical ainda não está inserida devidamente em currículos de Educação Musical dos ensinos básico e superior (HICKEY, 2012).

A situação da graduação de licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará é um exemplo da escassez do uso da composição como ferramenta pedagógica. Isso pode resultar na ausência desta ferramenta nas práticas educativas no ensino básico, devido ao fato de os professores terem de forma escassa essa experiência durante a graduação, o que gera um ciclo de sua quase inexistência em processos educativos.

O apego desmesurado às regras gramaticais da composição musical pode ser outro empecilho para sua utilização pedagógica. O ensino de Música, comparado com o ensino de outras Linguagens Artísticas (Artes Visuais, Dança e Teatro), é muito apegado a regras e à reprodução de sonoridades definidas. O ensino teórico muitas vezes precede a experiência e, quando ela vem a ocorrer, é feita de maneira abstrata e prescrita. Com o tempo, as regras tornam-se mais complexas e estudantes que não são capazes de conformar-se a esse processo

ou que tenham dificuldades técnicas acabam desistindo da música, restando somente uma minoria com determinação e "talento" considerados suficientes (HICKEY, 2012).

A reprodução de um modelo ideal de música também é um problema para a criação. Pode-se inclusive questionar o que seria considerado música nesses processos. Uma definição interessante para música é a do compositor estadunidense John Cage, que afirmava que a composição era a integração entre o som e o silêncio (CAGE, 1961). Segundo essa ideia, qualquer um é capaz de compor música, contanto que organize esses dois elementos de forma expressiva. Isso é pertinente, em especial, para a forma como as crianças se expressam musicalmente, que nem sempre costuma corresponder à ideia de música dos adultos.

No próximo tópico, discutiremos o objetivo e abordagem da criação e improvisação como eixo na Educação Musical de forma a dar soluções aos problemas expostos acima, tendo em vista um pensamento gerado a partir da dialética entre dois modelos de ensino intitulados tradicional e alternativo pelas autoras Fonterrada e Latorre (2021).

A Criação e Improvisação como eixo de aprendizado musical

Em seu trabalho, Fonterrada e Latorre (2021) identificaram duas linhas de Educação Musical intituladas por elas como linha tradicional e linha alternativa.

A linha tradicional busca a formação de profissionais tendo a música como privilégio de alguns bem dotados e talentosos, o compromisso com o passado e uma forma de arte prioritariamente reprodutiva, caracterizada por um modelo de educação bancária e um predomínio da técnica sobre a criatividade e do produto sobre o processo.

A linha alternativa, por sua vez, busca promover atividades relaxantes que promovam a sensação de bem-estar e a socialização, tendo como principais valores a concepção de música como: direito de todos, compromisso com o presente, tendência a enfatizar os procedimentos espontâneos, predomínio da criatividade sobre a técnica e do processo sobre o produto.

Ambas as linhas possuem seus pontos positivos e negativos, e as autoras sugerem que é necessário tomar o que há de melhor nas duas e ligá-las a uma concepção holística do ser humano, que o contemple em sua totalidade. Surge assim uma proposta que enfatiza a percepção, a experimentação, a sensibilidade e a compreensão por meio de quatro eixos que se entremeiam: Corpo, Voz, Escuta e Movimento; Conteúdos Musicais; Criação e Improvisação; Performance e Experiência Musical.

O eixo de Criação e Improvisação, que nos interessa aqui, entende que é preciso dar toda a oportunidade ao aluno para criar, se fazer presente, bem como dar opiniões, sugerir e discutir. É preciso fazer exercícios de escuta, descobrir novas maneiras de fazer música, realizar explorações sonoras de materiais, do corpo e da voz, criar notações e, a partir desses elementos colecionados, criar. Assim, a criação não está voltada para uma mera reprodução de um modelo de música nem fixo a regras prescritas. É esperado que os alunos brinquem, experimentem, explorem e improvisem com o som, buscando fazer algo prazeroso e apropriado as suas idades e interesses. Ainda assim, apesar dessas liberdades, há a possibilidade de desenvolver com o tempo formas de expressão e notação tradicionais, mas tudo isso permeado pela reflexão crítica entre professor e aluno.

Conclui-se que o intuito da composição não é único. Da mesma forma que um compositor profissional pode demonstrar conhecimentos técnicos e teóricos em uma composição, ela também pode ser utilizada na escola como uma ferramenta para o ensino e para o florescimento de habilidades musicais que aumentarão tanto a compreensão como a criatividade das crianças, devendo, portanto, estar presente não só no currículo do ensino básico, mas também no de formação de professores.

No próximo tópico, abordaremos a criação de canções especificamente no contexto da Educação Infantil, fundamentado por Brito (2003) e Delalande (1984).

A criação de canções na Educação Infantil

Para Brito (2003), a criação de canções é parte fundamental do trabalho com a Música na Educação Infantil. A partir de três ou quatro anos as crianças costumam inventar canções, improvisando, cantando e contando histórias, acontecimentos, novidades, etc. Além de trabalhar com o cancionário infantil, a música popular brasileira, a música regional e de outros povos, também é importante estimular as crianças a inventar e improvisar canções.

Além dos benefícios musicais, a invenção de músicas possui uma série de benefícios para a formação humana das crianças. Criar, brincar, improvisar e cantar em grupo promove um vínculo afetivo e prazeroso que é forte e significativo. As crianças aprendem a ouvir a si mesmas, ao outro e ao grupo como um todo, desenvolvendo também aspectos da personalidade, como a atenção, a concentração, a cooperação e o espírito de coletividade (BRITO, 2003).

Em seu livro, *Música na Educação Infantil*, Brito (2003) fundamenta o desenvolvimento musical das crianças por meio do trabalho do compositor, pesquisador e educador francês François Delalande (1984). A partir de uma análise que considera que a música é essencialmente um jogo, relacionam-se às formas de atividade lúdica infantil propostas por Jean Piaget (1945) três dimensões presentes na música: o jogo sensório-motor, caracterizado pela repetição e exploração de sons e ruídos, além da modificação de timbres em fontes sonoras e sons vocais; o jogo simbólico, caracterizado pela expressão e representação do real e de estados afetivos e corporais por meio do som; e o jogo com regras, caracterizado pela construção e organização da música, dando-lhe uma forma. Dentro de uma mesma obra musical esses diferentes jogos convivem e um deles predomina sobre os outros. Nesse sentido, a idade das crianças terá um papel fundamental na priorização de cada um dos jogos, que transparece durante o processo de criação em suas ideias de música e interesses. Por exemplo, segundo Brito (2003):

As crianças de 3 e 4 anos não se importam com a rima, que ainda não representa um valor para elas, que preferem assinalar fatos ou coisas que têm importância em suas vidas, ou, ainda, dar asas à imaginação, sempre dispostas, também, a mudar sua canção (BRITO, 2003, p. 136).

Em suas composições, as crianças podem expressar seus conhecimentos e experiências anteriores através da familiaridade com a forma de canção, sonoridades escolhidas, desenhos melódicos e rítmicos, repetições, variações, etc. O essencial é observar e respeitar as ideias de música e formas de expressão delas, reconhecendo-as e valorizando-as.

Na seção a seguir, trataremos das características do relato, das ferramentas de coleta de dados e dos procedimentos utilizados durante o processo de composição.

METODOLOGIA

O Natal, temática da composição, foi introduzido convenientemente pela aproximação da data, que deixa as crianças ansiosas desde Novembro. Para introdução, em todas as salas foram promovidas conversas sobre os elementos da comemoração e sobre o que as crianças mais gostavam dela, seja da comida, da presença dos familiares, dos presentes, das canções, etc. A partir daí, cantamos juntos algumas canções natalinas lembradas por elas.

Surge então uma ideia nada improvisada, mas que pelo meu tom de voz e gesticulação parece ser: inventar uma canção natalina juntos.

Como a invenção de canções é muito natural para as crianças, raramente é necessário dar muita instrução sobre como deve ocorrer o processo. O papel do professor resume-se em sugerir temas e ajudar as crianças a organizarem suas ideias, claro, com o cuidado de não conduzir a composição para o modo adulto de perceber (BRITO, 2003). Se existe alguma dificuldade inicial, basta explicar que só precisamos cantar as palavras e dar algum exemplo.

Durante a composição das canções, frases eram cantadas aos poucos por todos. Conforme elas iam sendo adicionadas, sempre tocávamos a canção do início, não só para facilitar a memorização, mas também para permitir que as crianças escutassem o que já havia sido construído e decidissem qual seria o próximo passo.

Alterações constantes e discussões fazem parte do processo. As crianças de 3 e 4 anos queriam sempre alterar a letra, especialmente quando um colega inventava algo que elas gostavam, buscando fazer algo semelhante. As crianças de 5 e 6 anos, no entanto, já eram mais críticas das ideias dos colegas e expressavam isso sem filtro. Múltiplas vezes algum aluno dizia: “não gostei, fulano”, com ares de reprovação, ou então, outro aluno retrucava: “mas o que é que isso tem a ver?!” em tom de indignação. É preciso sempre saber manejar essas diferenças para manter o respeito e evitar que discordâncias tornem-se conflitos. Felizmente, este trabalho foi conduzido sem grandes problemas. Na verdade, as crianças costumavam rir quando um colega dizia que algo desagradava ou soava “bizarro”.

Também não é preciso intervir para que a composição tenha um fim. As próprias crianças são capazes de dizer quando a canção está pronta. Após isso, podemos cantá-la juntos até que todos a tenham aprendido e, assim, experimentar realizar atividades com ela ou apresentá-la juntos.

A pesquisa em questão teve caráter qualitativo e foram utilizadas como ferramentas para coleta de dados um diário de campo e gravações audiovisuais. Segundo Godoy (1995), a pesquisa qualitativa permite que um fenômeno possa ser melhor compreendido no contexto em que ocorre e do qual é parte por meio de uma análise numa perspectiva integrada, buscando captá-lo a partir da perspectiva das pessoas envolvidas e considerando todos os pontos de vista e dados relevantes para o entendimento da dinâmica do fenômeno. Esta subjetividade é um aspecto importante que envolve a pesquisa qualitativa na área da educação e humanidades.

O diário de campo é um instrumento de coleta que permite o registro e documentação de vivências e informações essenciais para a análise da pesquisa, como os materiais, ferramentas, metodologias utilizadas e todo o processo de pesquisa. Essas anotações conferem mais credibilidade aos resultados obtidos, além de promover uma reflexão crítica da pesquisa e uma autoanálise do pesquisador (WEBER, 2009). Nele, foram registradas as letras das canções e suas variadas sugestões (utilizadas ou não), harmonia e outras anotações sobre as principais características do processo com cada idade.

Gravações audiovisuais, por sua vez, podem ser consideradas necessárias “sempre que algum conjunto de ações humanas é complexo e difícil de ser descrito compreensivamente por um único observador, enquanto este se desenrola” (LOIZOS, 2008, p. 149), permitindo capturar aspectos difíceis de serem captados com outras ferramentas de coleta. Alguns exemplos são expressões corporais, faciais e verbais frutos das reações de diferentes sujeitos diante de atividades, questões ou realização de atividades em grupos ou individualmente. Essas gravações foram importantes para registrar as reações das crianças durante a discussão do processo de criação, além de permitir um registro da melodia e de suas canções por suas próprias vozes.

Na seção a seguir, apresentaremos as transcrições das canções das crianças de três a seis anos fazendo breves análises musicais e tecendo comentários sobre suas preocupações nos processos de criação.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

As formas como a temática natalina foi abordada nas composições das crianças de diferentes idades foram diversas. Inspiradas pelo meu questionamento inicial sobre o que elas mais gostavam no Natal, uma das crianças de três anos definiu a ideia geral e desenhos melódicos da canção cantando a frase “eu gosto de neve”. A partir daí, outras começaram a adicionar rapidamente mais coisas que gostavam na festividade da mesma maneira, por vezes mais de uma. Para organizar isso, sugeri que cada um dissesse somente um elemento para colocar na canção e eles concordaram. Uma segunda versão da canção foi proposta com os nomes de cada uma das crianças depois que uma delas adicionou o nome da colega Júlia à canção.

Pode-se perceber não só uma despreocupação com a rima, como também com a métrica — que fica mais evidente na gravação —, em favor dos objetos de afeição

apresentados na letra. A repetição de um desenho melódico é algo presente não só nesta, mas em todas as outras canções, como veremos a seguir. Como estratégia de aprendizado e memorização, foram desenhados cada um dos elementos da música no quadro para que as crianças acompanhassem com mais facilidade.

Figura 1: Transcrição da canção das crianças de três anos (95 BPM).

Eu gos - to de ne - ve eu gos - to da

3 Jú - lia eu gos-to de pre - sen - tes gos-to do pes-so -

5 al Eu gos-to de'es - tre - la gos-to de cho-co-la-te

7 quen - te eu gos-to de can tar eu gos-to de - ár - vo-re

Fonte: Arquivo Pessoal.

A canção das crianças de quatro anos focou na figura do Papai Noel e dos presentes. Não só houve o uso da repetição de trechos, como também da variação (como na frase “Papai Noel deixa um presente legal”) e um retorno à ideia inicial ao fim. A canção explora bem a extensão de uma oitava e houve uma maior preocupação com a métrica na execução. A rima também não é prioridade na escolha das ideias.

Figura 2: Transcrição da canção das crianças de quatro anos (120 BPM).



Pa-pai No - el vem dei-xar um pre-sen - ti-nho Pa-pai No -
4 el dei-xa'um pre - sen - te le - gal Pa - pai No -
6 el, ai, Pa - pai No - el, ai, Pa - pai No -
8 el vem dei - xar um pre - sen ti - nho

Fonte: Arquivo Pessoal.

A canção das crianças de cinco anos teve seu desenho melódico inicialmente definido por um dos meninos e, aos poucos, todos contribuíram a seguir. Algo interessante do conteúdo lírico desta canção é que, apesar de não haver rimas, ao invés de simplesmente declarar gostos, a letra também faz uso da representação de imagens natalinas, como em “os sinos a tocar” ou “as estrelas no ar”. A canção foi a mais lenta das quatro, sugerindo ser um acalanto. Houve forte uso da repetição da mesma ideia musical e uma breve referência religiosa à Jesus.

Figura 3: Transcrição da canção das crianças de cinco anos (60 BPM).



Na - tal é mui-to bom Os si-nos a to-car Pa -
4 pai No - el en - tre - ga Os pre-sen - tessão mui - to le-gais O'a -
6 mor de Je-sus por nós, As es - tre - las no ar, Os
8 si - nos a to - car Tim dom tim dom

Fonte: Arquivo Pessoal.

Por fim, a criação das crianças de seis anos focou no aspecto religioso da festividade: o nascimento de Jesus. De todas as canções, esta foi a mais rápida a ser escrita e de caráter mais animado, com uma criatividade fervente por parte das crianças que, após definirem o contorno musical inicial, finalizaram a música em duas grandes frases. A canção apresenta uma estrutura característica da forma de canção, onde há uma construção de pergunta e resposta e, ao invés de uma mesma ideia pequena ser repetida, as frases são repetidas com cadências autênticas diferentes, imperfeita no compasso 7 e perfeita no compasso 15.

Figura 4: Transcrição da canção das crianças de seis anos (130 BPM).

Ho - je é di-a dena - tal di-a que Je-sus nas-
5 ceu pa- ra nos sal - var E
9 Deus pe-diu pra Ma-ria ser mãe do sal-va -
13 dor do po - vo

Fonte: Arquivo Pessoal.

Assim, demonstramos graficamente as composições das crianças e como elas foram desenvolvidas ao longo do processo de criação.

Na próxima seção, trataremos das conclusões e benefícios que a criação de canções traz para as crianças, realçando sua importância como ferramenta e prática de ensino musical na Educação Infantil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das experiências anteriormente mencionadas emergiu uma constatação dos múltiplos benefícios que a música proporciona, não apenas no domínio musical, mas também no desenvolvimento integral das crianças. Ao observar atentamente essas vivências, torna-se evidente como a imersão no mundo da música não só enriquece suas habilidades musicais, mas também promove um crescimento emocional, cognitivo e social substancial. É inegável

que, ao oferecer-lhes acesso à música, estamos nutrindo não apenas músicos em potencial, mas seres humanos mais completos e sensíveis, dotados de uma vasta gama de competências que transcendem o âmbito musical e reverberam em suas vidas diárias e futuras trajetórias.

Musicalmente, a criação coloca os alunos em um papel ativo, onde eles podem inventar, opinar, sugerir e discutir ideias musicais, além de colocar em prática conhecimentos sobre o tema da composição. O processo exige a escuta ativa de si mesmo, dos outros e do grupo e, pelas criações, os alunos podem expressar também seus conhecimentos e experiências musicais anteriores — seja na familiaridade com a forma de canção, sonoridades escolhidas, desenhos melódicos e rítmicos, repetições, variações etc. —, além de interesses e gostos no conteúdo lírico. Em especial, foi percebida uma extensa apropriação das canções autorais produzidas, não só no envolvimento e empolgação em seu canto, mas também por elas terem se tornado cânones do repertório de cada sala.

Em questão de formação humana, criar, brincar, improvisar e cantar em grupo promove um vínculo afetivo e prazeroso que é forte e significativo, além de desenvolver a personalidade, a atenção, a concentração, a cooperação e o espírito de coletividade entre os pequenos.

Essencialmente, a criação é uma grande ferramenta de ensino de Música que deve estar presente nas práticas educativas e currículos de educação básica e superior para que práticas como essa sejam mais presentes na sala de aula. Além disso, as criações não devem estar condicionadas a regras prescritas nem à reprodução de modelos, mas, especialmente com o trabalho na Educação Infantil, devem estar fundamentadas na observação e no respeito às ideias de música e formas de expressão das crianças, reconhecendo-as e valorizando-as.

Referências

BRITO, Teca Alencar de. *Música na Educação Infantil: Propostas para a Formação Integral da Criança*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2003.

CAGE, John. *Silence: Lectures and writings by John Cage*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1961.

DELALANDE, François. *La Musique est un jeu d'enfant*. Paris: Buchet/Chastel, 1984.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira; LATORRE, Maria Consiglia Raphaela Carrozzo. *Palestra Educação Musical em Quatro Eixos*, 2021. 1 vídeo (2h 10min 18s). Publicado pelo canal Música - ICA. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qvVgaEO0upw>>. Acesso em: 15 de Abril de 2023.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 48ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GODOY, A. S. Pesquisa qualitativa. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, Mai./Jun. 1995.

HICKEY, Maud. *Music Outside The Lines: Ideas for Composing in K-12 Music Classroom*. New York: Oxford University Press, 2012.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 137-155

PIAGET, Jean. *La formation du symbole chez l'enfant*, Neufchâtel-Paris: Delachaux e Niestlé, 1945.