

# A CONTRIBUIÇÃO DA CIRANDA PRAIEIRA NA PRÁTICA DE ESTÁGIO COM ALUNOS DA APAE

*Andreza Specart*  
Univali  
andrezafloresmusica@gmail.com

*Cleyton Medeiros*  
Univali  
cleytonpercussao@gmail.com

*Maria Luiza Féres do Amaral*  
Univali  
Liza.amaral@univali.br

## Comunicação

**Resumo:** O trabalho de estágio supervisionado do 7º período de licenciatura em música teve como tema “(Fazer musical em diferentes contextos). E como sub tema A contribuição da ciranda praieira com práticas musicais com alunos da APAE”, onde o objetivo foi desenvolver um planejamento que incluísse o fazer musical com os objetivos da instituição. Este estudo foi estruturado com uma visita técnica, uma aula diagnóstica para conhecer as habilidades dos alunos com deficiência, realizando um planejamento adequado de nove intervenções e uma apresentação final dos resultados na instituição. Desta maneira, o desenvolver das habilidades musicais, através das atividades com ritmo, canto e dança da ciranda promoveu aos alunos da APAE a socialização e autonomia. Ainda ultrapassando o objetivo planejado, houve uma valorização e crescimento da sensibilidade e da liberdade de expressão. As práticas musicais tiveram como apoio, material de áudio visual, referenciando e demonstrando artistas reconhecidos no gênero. Assim, a experiência da prática da ciranda, proporcionou um aprendizado não só musical e de aspectos cognitivos, mas uma evolução nas questões emocionais, nas projeções sociais e de auto imagem.

**Palavras chave:** Ciranda praieira, fazer musical, prática de conjunto

## INTRODUÇÃO

A música está muito presente no dia a dia das pessoas, seja ela como trilha sonora, apreciação, identidade cultural, profissão e também como ensino através da educação musical inserida nas unidades de educação, seja ela formal ou informal.

Tendo em vista os benefícios que possam ser alcançados através da prática musical, como o desenvolver das habilidades musicais e de aspectos cognitivos, a socialização, autonomia e qualidade de vida, é reconhecido através destas qualificações à relevância da educação musical. Dessa forma o tema escolhido para a prática de estágio, foi a “ciranda”, utilizada pedagogicamente com seu fazer musical através dos conteúdos como ritmo, canto, dança, dinâmica, forma, prática de conjunto e apreciação.

A aplicação do Estágio Supervisionado do 7º período foi realizada na APAE de Balneário Camboriú, pois esta instituição tem como objetivo e missão “promover e articular ações de defesa de direitos, prevenção, orientações, prestação de serviços, apoio à família direcionada a melhoria da qualidade de vida das pessoas com deficiência, e a construção de uma sociedade justa e solidária” Associação de pais e amigos dos excepcionais (APAE), 2017.

A Escola Especial Tempo Feliz presta atendimento educacional especializado à crianças e adultos com atrasos significativos no desenvolvimento neuropsicomotor, e pessoas com deficiência intelectual, e/ou outras deficiências associadas a esta, tendo atualmente 200 educandos matriculados (março/2017) na faixa etária de 06 meses a 65 anos de idade, e contando com profissionais das áreas de Pedagogia (Diretor Pedagógico / Coordenador Pedagógico / Professor), Psicologia, Fisioterapia, Fonoaudiologia, Médica (Psiquiatra / Neurologista), Assistência Social e Terapia Ocupacional.

A Turma contemplada foi a serviço de atendimento específico (SAE III) indicada pelo professor de Música, pois possui maior contato com a música através do projeto “Fanfarra da APAE”. Esta turma é composta por oito alunos adultos, apenas um cadeirante, e todos com bastante autonomia de movimentos, facilitando a elaboração e execução do planejamento. Seguindo orientação da coordenação pedagógica da APAE, os alunos não compreendem metáforas, nem linguagens complexas e não são alfabetizados. Devem ser estimuladas à socialização, a capacidade de argumentação e a interpretação de conteúdos abstratos. Exigindo que a elaboração das estratégias tenham maiores variações de exposição dos conteúdos.

O motivo para trabalhar a ciranda provém de que além do movimento do corpo, mente e coração de quem está participando, contribua com o desenvolvimento social, afetivo e psicológico. Analisando desta forma, a ciranda tem importante participação na construção da identidade cultural brasileira, colaborando também com a formação musical. Através da prática deste estágio, considerou-se que o fazer musical contribuiu com todas as atividades oferecidas nesta instituição que prioriza o desenvolvimento dos aspectos cognitivos, emocional, social e de autoconhecimento.

Dessa forma, o presente artigo traz essa experiência a partir da fundamentação, metodologia, relatos das ações, resultados obtidos e considerações finais.

## **A função e saberes do fazer musical**

A música está presente desde o surgimento da humanidade tornando-se uma linguagem universal. Sua presença no dia a dia das pessoas passa a ser um impulso vital para o desenvolvimento da inteligência, à vontade, imaginação, sensibilidade e também fortalecendo as atividades psíquicas.

Música (MOUSIKÉ) é uma palavra com origem grega, onde sempre esteve ligada com a dança e a poesia. Os gregos utilizavam a música como ferramenta para alcançar seus deuses, então era uma maneira de expressão espiritual na busca pelo alcance à perfeição. Desta forma, a música desempenha um papel muito importante no desenvolvimento da sociedade como no aspecto religioso, moral ou social, agindo diretamente nos valores e na formação da cidadania. Segundo Loureiro.

A paixão dos gregos pela música fez com que, desde os primórdios da civilização, ela se torna para eles uma arte, uma maneira de pensar e de ser, desde a infância eles aprendiam o canto como algo capaz de educar e civilizar. O músico era visto por eles como guardião de uma ciência e de uma técnica, e seu saber e seu talento precisavam ser desenvolvidos pelo estudo e pelo exercício. (LOUREIRO, 2003, p.34).

Assim, conforme a autora, a música faz parte da história do homem, e, como ela, está atuante através do afetivo, cognitivo e social. Seguindo o raciocínio buscando entender um

pouco mais sobre a função social que a música exerce, encontramos as dez principais funções da música por Hummes (2004): função de expressão emocional; função do prazer estético; função do divertimento e entretenimento; função de comunicação; função de representação simbólica; função de reação física; função de impor conformidade as normas sociais; função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura; função de contribuição da integração da sociedade.

Fora as funções citadas acima, ainda se pode mencionar a função psicológica que atinge diretamente no desenvolvimento, como o exemplo das habilidades musicais, que são desenvolvidas através da apreciação musical, a musicalidade comunicativa ou audição e execução, e a regulação de humor e dos afetos. O fortalecimento de vínculos interpessoais através das atividades coletivas seja ela em grandes grupos ou pequenos, proporciona uma identificação geral dos participantes e também individualmente uns com os outros, bem como a apropriação cultural e empoderamento, de acordo com o repertório trabalhado ou até mesmo de acordo com o gosto musical de cada indivíduo, havendo uma apropriação da cultura relacionada com o repertório e gosto específico de cada um. Com relação à atividade Identitária segundo Ilari (2007):

[...]a atividade identitária coletiva permite ao indivíduo interpretar os diversos significados da música de maneira independente e individual, sem com isso afetar a integridade do fazer musical coletivo. E, é claro, ao reforçar a identidade social, reforça-se também a identidade individual. (ILARI, 2007, p.41)

Assim, podemos afirmar, que a música possui duas funções principais: a social e a psicológica, que contribuem diretamente na expressão de valores, cultura, educação, formação de identidade comunitária, e individual do ser humano. Partindo da formação da identidade cultural e humana, a prática social de ensinar vem sofrendo desafios metodológicos, exigindo do professor uma reflexão mais crítica dos saberes sociais, escolares, curriculares, pedagógicos, da ciência e os saberes experienciais que constituem os elementos da formação docente, construindo assim conhecimentos mais significativos, pautados no desenvolver da percepção, da sensibilidade, da afetividade, respeito e autoconhecimento. Não menos importante, é a organização de planejamento, a criação de estratégias, e critérios avaliativos, onde o processo e

os avanços comportamentais tornam-se prioridades que antecedem aos conteúdos, desconfigurando assim, um perfil de prática, onde o tempo “pré-determinado” para se alcançar os objetivos de aprendizagem e os resultados configurados pelas estratégias do professor, sejam flexíveis e reestruturados para cada realidade, como no caso em questão – APAE. Segundo Louro (2016), é necessário “[...] ressignificarmos nossas certezas e conceitos sobre o aprender, a performance, a beleza, a eficiência e a própria deficiência. Sim é um desafio imenso, um exercício diário de humildade[...]. (LOURO, 2016, p.45)

Revela-se assim, a importância da flexibilização da prática docente, respeitando o tempo do aluno em seu processo de aprendizagem, deixando que através do seu fazer incorpore o conhecimento a partir de suas experiências e necessidades, evitando o julgamento e admitindo a reflexão sobre a própria prática.

Difícilmente a atuação de um docente acontece sozinha, mas integra seus saberes a toda bagagem cultural dos alunos, relacionando-se com o processo individual de aprendizagem. Esta prática social possibilita uma ressignificação dos saberes na formação dos professores e na própria relação humana.

A filosofia da APAE contribuiu muito para esta reflexão, proporcionando ações que acrescentam à vida prática e cotidiana dos alunos e professores, desenvolvendo condições para uma maior qualidade de vida, auto realização e independência física, mental e emocional.

## **A CIRANDA: Sua Integração Na Sociedade Brasileira**

A Ciranda é uma manifestação folclórica que através das suas cantigas de roda originária da Espanha e Portugal, chegou ao Brasil século passado primeiramente nos estados do Norte e Nordeste, adquirindo características locais, porém sem perder sua essência de origem.

Desta forma, a Ciranda passou a fazer parte de nossa cultura tornando-se uma manifestação musical misturando diferentes linguagens artísticas, acionando as instâncias racionais e sensíveis de cada participante tornando-se um movimento de conagração e alegria tanto individual quanto coletivo. De acordo com LOUREIRO:

Embora a Ciranda brasileira conserve muitas características das antigas Cirandas portuguesas, ela é praticada em nosso país em diferentes formas e modalidades. Enquanto em Portugal ela se consagrou com uma autêntica dança de adultos, no Brasil ela é vista ora como dança infantil ou roda cantada, ora como dança de adultos: com aspectos de Samba Rural e como finalização de fandango. Por vezes ela é denominada dança, outras um canto, outras é vista como música. (LOUREIRO, 2013, p, 171)

A ciranda também é considerada uma dança comunitária e não prevê qualquer tipo de exclusão, todos participam formando uma grande roda. As danças circulares no geral podem resgatar valores humanos, socializar, sensibilizar, promover diálogos, senso de organização coletiva e senso rítmico pela música.

Há relatos da região da Ilha, que esta ciranda nasceu das mulheres de pescadores que esperavam na praia pelo retorno dos maridos trazendo do mar os peixes, uma das principais rendas da região. Num movimento de espantar os medos, incertezas e saudades, a comunidade através da dança, do ritmo e do canto criam uma atmosfera de alegria e força. Mesmo mantendo as características de sua origem portuguesa, a ciranda sofre modulações criando peculiaridades de cada localidade por onde foi adotada, Pucci (2003):

Podemos dizer que existem dois tipos de ciranda: a praieira nordestina, do tipo binário, que usa bumbo (zabumba ou surdo), caixa (tarol ou rufo) e ganzá ou maracá, e a ciranda do Sudeste (de Parati e de Paranaguá), de origem Ibérica, do tipo quaternário, que usa violão, cavaco, bandolim e dois pandeiros, assim como o Sarandi de Goiás. (PUCCI, Magda, p,81,2003)

As cirandas, com suas variáveis adaptações regionais, foram tão apropriadas pelas comunidades como forma de expressão e representação de sua realidade que a população as consideram tipicamente brasileiras. Neste projeto de estágio, se optou pela Ciranda Praieira, precisamente da Ilha de Itamaracá, e tem como sua principal artista e compositora Lia de Itamaracá. Sua formação instrumental são as caixas (tarol), zabumbas ou bumbos, ganzás e maracas.

## Metodologia

O público alvo foi a turma do SAE III (Serviço de Atendimento Especializado), contendo nove alunos, uma professora regente e três professores plantonistas. Esta turma foi escolhida pelo critério de pertencerem ao projeto “Fanfarra da APAE”, sendo assim estes já familiarizados com os instrumentos de percussão.

Desta forma, foram feitos planos de aula e planos de ensino, bem como suas respectivas aplicações durante uma visita técnica, uma aula diagnóstica e dez intervenções no período matutino, na Escola Tempo Feliz APAE de Balneário Camboriú da rede municipal de ensino.

Para a realização das intervenções, a ‘ciranda’ foi utilizada como prática musical, trabalhando com os alunos os conteúdos de ritmo, dinâmica, dança, pulsação, canto, melodia, forma, prática de conjunto e apreciação. Nas atividades de apreciação os alunos ampliaram seu repertório de Ciranda, através do contato com produções artísticas de áudio visual de vários artistas brasileiros. Seguindo a estratégia de planejamento, os alunos foram submetidos à prática de ritmo, do canto e da dança (roda da ciranda).

Os materiais utilizados como recurso para esta prática foram: caixa de som, notebook, microfone, caixa, surdo, bumbo e alguns materiais de leitura alternativa, fabricado pelos professores. Foram confeccionadas figuras em formato de pé, mão e duas ilustrações com imagens dos instrumentos de percussão (caixa e bumbo). Relacionando nas figuras dos instrumentos possui na caixa a sílaba TÁ, e no bumbo TUM, estimulando a leitura visual associando o som com a imagem.

Previamente foi realizada uma pesquisa bibliográfica junto com material áudio visual, para serem utilizados nas atividades planejadas em caráter qualitativo segundo Bogdan<sup>1</sup>.

Todos os materiais observados e acumulados durante as intervenções foram convertidos em dados através de relatórios e posteriormente finalizado neste artigo.

---

<sup>1</sup> Bogdan classifica cinco características para pesquisa Qualitativa que são elas: 1º) A pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como fonte direta dos dados e o pesquisador como instrumento-chave, 2º) A pesquisa é descritiva, 3º) Os pesquisadores qualitativos estão preocupados com o processo e não simplesmente com os resultados, 4º) Os pesquisadores qualitativos tendem a analisar seus dados individualmente, 5º) O significado é a preocupação essencial na abordagem qualitativa.

## Cirandando na APAE

Partindo da visita técnica, foram observados a estrutura física, as oficinas oferecidas, os profissionais da área de saúde e pedagogia e os projetos musicais desenvolvidos na APAE.

A instituição conta com o projeto “Fanfarra da APAE” que estimula a reintegração social, a autoestima, a concentração, noção de tempo e espaço e a disciplina. A valorização da música nos processos de desenvolvimento dos alunos com deficiências, desperta o interesse dos profissionais desta instituição a criar mais um projeto de música “Entrei de Corpo e Alma” que aplica atividades com base na metodologia Dalcroze.<sup>2</sup>

Assim como os projetos musicais, todas as atividades têm como principal objetivo desenvolver autonomia e visão de mundo, para que as pessoas com deficiência possam ter maior qualidade de vida.

Os professores neste primeiro contato com a APAE compreenderam que o planejamento abrangia problemáticas além dos conteúdos musicais e de suas estratégias de ensino, não descartando o padrão comum de organização das aulas, mas reestruturando suas atividades para que o olhar avaliativo seja ampliado aos aspectos de desenvolvimento sensível.

Para certificar-se melhor das habilidades dos alunos, a aula diagnóstica provocou-os com atividades desafiadoras, a fim de observar a coordenação motora, a memória, noções rítmicas e a relação social entre eles.

Pensando nos objetivos da instituição e no fazer musical como forma de contribuição para o desenvolvimento cognitivo, emocional e social, os professores levantaram o tema da

---

<sup>2</sup> Dalcroze destaca a relação de consciência – e não de conhecimento na experiência musical, precedida da impressão a nível fisiológico (de nervos, glândulas), sensorial, exigindo-se mesmo o refinamento dos sentidos. Enquanto o movimento rítmico é a manifestação visível da consciência rítmica, esta realização é, para os demais observadores, fator facilitador da percepção do fenômeno musical. Ele fala do movimento como consequência de uma consciência, de externalização espontânea de atitudes mentais, manifestação de pensamentos e emoções, manifestação visível de elementos musicais genuinamente sentidos, ao invés de se restringir a um mero trabalho imitativo, mecânico, automatizado. O movimento corporal, porém, amplia a consciência através da realização concreta, tátil-motora, onde todo músculo pode contribuir para avivar, clarificar, moldar e aperfeiçoar a consciência rítmica, reforçando junto ao sentimento, que nasce da sensação muscular, as imagens presentes na mente. Além do desenvolvimento sensorio motor dos educandos, Dalcroze, 1967.

Ciranda, proporcionando ao fazer musical o canto e a percussão, e ao desenvolvimento social a dança, o senso de organização e o enriquecimento cultural.

A estrutura de planejamento para todas as aulas deste estágio configurou-se então com a seguinte forma: Iniciam-se com a apreciação de alguns artistas/compositores/cantores de Ciranda através de vídeos retirados da internet, pesquisados com o objetivo de contextualizar a Ciranda, ampliar o repertório musical brasileiro e realçar a canção com atenção no ritmo e sua acentuação. Os alunos assistiram a Lia de Itamaracá, Alceu Valença, Clara Nunes, Elba Ramalho, Edu Lobo e Maria Bethânia e grupos de dança demonstrando a formação da roda da Ciranda. Promovendo, após a apreciação, o diálogo; onde abriu a oportunidade para que os alunos contribuíssem com a socialização de suas experiências, e, ainda possibilitou aos professores, conhecerem a realidade de cada aluno.

Em seguida, aconteceu a execução dos instrumentos, na primeira fase do processo, foram os instrumentos de percussão (Caixa e bumbo) e na segunda fase, a voz (letra e melodia). Ao final de todas as aulas, a prática da dança, dando continuidade com atividades de expressão corporal, sentindo e incorporando o pulso e o tempo forte. Nas primeiras semanas, a dança foi de livre expressão, e, depois, a formação oficial da roda. Assim, numa composição coletiva, foi estruturada a apresentação final.

O planejamento de aula teve base na teoria Espiral de Swanwick, propondo um processo de aprendizagem que integra conteúdos que se relacionam continuamente; organizando um modelo de educação musical sistematizado, o T.E.C.L.A.<sup>3</sup> vincula a técnica, e execução, a composição, a literatura e a apreciação, a fim do envolvimento profundo com a música. Todas as aulas eram configuradas com uma rotina que agregava a apreciação, a percepção e a literatura.

---

<sup>3</sup> Swanwick propõe um processo de aprendizagem denominado por ele mesmo de “C. L.A.S.P’”, que foi traduzido para português ‘T.E.C.L.A.’ onde o objetivo desta metodologia é trabalhar de forma integrada com os conteúdos, favorecendo o aprendizado integrado através da:

T – Técnica (manipulação de instrumentos, notação, audição)

E – Execução (Cantar, tocar)

C – Composição (criação e improvisação)

L – Literatura (história da música)

A – Apreciação (reconhecimento de estilos, forma, tonalidades, graus)

Ao assistirem aos vídeos dos artistas no início das aulas, a composição e improvisação surgiam naturalmente durante o processo por parte dos alunos, além de tocar e cantar proporcionando a aprendizagem técnica instrumental, dessa forma o T.E.C.L.A fez parte de todo o processo.

Destaca-se ainda, a elaboração de materiais didáticos com a finalidade de leitura alternativa, proporcionando estímulos visuais, que colaborassem com a incorporação rítmica e com os passos da dança. Segundo Ciavata (2003) em seu método “passo” entende o fazer musical como um fenômeno indissociável do corpo, da imaginação, do grupo e da cultura. Através do método, foi realizada uma atividade para entendimento do pulso forte no 1º tempo, exercitando a contagem do compasso e acentuação da Ciranda.

## **Resultados: Música e movimento**

Como resultado das propostas deste estágio quanto ao objetivo da instituição e do planejamento, buscou-se desenvolver habilidades musicais, através das atividades práticas do ritmo e do canto da Ciranda, visando à socialização, autonomia e qualidade de vida. Respondendo assim a problemática de que as práticas musicais podem contribuir com o processo de desenvolvimento social e/ou interpessoal dos alunos da APAE de Balneário Camboriú.

Sabemos que o ritmo está presente em nosso cotidiano, no caminhar, respirar, no falar e em quase tudo que observamos. Dentro desta perspectiva a aula da prática musical abrange percepções sensíveis sobre o movimento da vida, e que neste estágio representado através do canto, da dança e da rítmica, alia-se à todas as relações de convivência da prática humana. Gerando um aprendizado não só musical, mas uma evolução nas questões emocionais, nas projeções sociais e de autoimagem.

É perceptível que o momento de apreciação, proporcionou aos alunos grande atenção e concentração como se eles descobrissem através dos artistas populares, um novo mundo, uma nova maneira de expressar os sentimentos, despertando a sensibilidade e identificação cultural.

A expressão corporal desenvolvida desencadeou emoções no grupo, e a liberdade de dizer, em meio à atividade, sentimentos opressores como o medo, a vergonha, a preguiça, a

tristeza e outros. Assim os professores apoiaram suas manifestações, mas orientando que o “grito de liberdade” fosse dado no tempo forte do ritmo com o objetivo de incorporar a pulsação.

Perceber-se pertencente de um grupo, dividir responsabilidades, perceber o outro, sincronizar canto e movimento rítmico, proporcionou aos alunos auto confiança, força, liberdade de expressão, concentração, senso de organização, desenvolvimento motor e autonomia.

Na prática com os instrumentos, foi possível observar que já estavam familiarizados com os mesmos, pois todos participam da fanfarra da APAE. Apesar de desafiá-los com um novo ritmo, não houve desânimo e nem falta de interesse, ao contrário disso, a concentração e a vontade de tocar aumentaram.

A disposição do material de leitura alternativa, não obteve o seu objetivo esperado, somente quando os professores pegaram os instrumentos junto com os alunos, é que a compreensão rítmica foi alcançada. Percebendo que a execução do ritmo aconteceu após os professores tocarem junto, foi possível refletir que o processo de aprendizagem, neste caso, acontece com maior sucesso através da percepção e da repetição; pois no caso dos alunos com deficiência intelectual e que não são alfabetizados, a leitura visual não transfere de forma eficaz o conhecimento. Além disso, a concentração de interpretar as figuras mais o movimento dos braços para tocar os instrumentos, tornaram-se complexos para o primeiro contato com o ritmo. Porém, considerando os estímulos visuais, um mecanismo importante para o desenvolvimento dos alunos, vale ressaltar que num procedimento mais longo de planejamento de aula, é possível obter resultados positivos.

Todo o processo é realizado lentamente com muitas repetições para que haja possibilidades amplas de entendimento. Nas atividades de execução técnica foram observadas as dificuldades motoras, porém o movimento corporal na dança, facilitou a incorporação do pulso contribuindo com a manulação da célula rítmica, mantendo o objetivo das atividades em ação, por considerar que a música e a movimentação estão ligadas um ao outro, Fux (1983) afirma não ser possível compreender a música sem a experiência da mobilização corporal.

Durante este processo, entre uma correção técnica e outra, uma das alunas estava com dificuldade em acompanhar a parte rítmica. Através da observação dos professores, que sugeriram mudar a maneira de segurar as baquetas. A aluna pode compreender o procedimento

e por fim acompanhar o ritmo, isto causou transformação em seu comportamento. Pois em todas as outras intervenções ficou visível sua felicidade em superar a dificuldade e conseguir acompanhar o ritmo. Esta aluna apresentava forte timidez em sua comunicação e que a partir desta experiência, sua comunicação teve grande avanço, pois frequentemente contava aos professores sentimentos do seu cotidiano e a participação no canto melhorou significativamente. Em todas as aulas algum aluno trazia um problema emocional para compartilhar com a turma e após a prática musical instantaneamente os sentimentos negativos eram transformados em alegria, confirmados através de olhos brilhantes, um abraço de gratidão e afeto e um sorriso sincero nas despedidas das aulas.

## Considerações Finais

Realçando que a experiência musical dos alunos com deficiência, nesta prática, proporcionou aos professores observar o quanto é preciso desapegar de expectativas formalizadas por suas próprias experiências, ou seja, a reflexão da prática deve estar sempre aberta para que o professor acompanhe as mutáveis necessidades dos alunos e de sua própria formação.

Nós professores devemos respeitar as diversidades, e, incluir todos no processo, pois cada aluno tem sua particularidade, "... postura inclusiva não é aquela que desconsidera as diferenças, ou faz de conta que todos são iguais, mas, ao contrário, aquela que pressupõe que é a partir das diferenças que podemos construir um universo mais rico de aprendizagem e de produção da vida sociocultural" (Martins, 2002:38), assim podem realizar ações pedagógicas eficazes, reflexiva e crítica, desta forma valorizando o potencial de cada aluno.

Nesta prática de estágio os professores perceberam a importância da aula diagnóstica, para planejar ações eficazes que promovam além dos conteúdos musicais o desenvolvimento humano. Ao concluir os objetivos planejados, proporcionou aos professores a compreensão da aplicação da teoria na prática, afirmando que o estágio complementa a formação docente e prepara para o crescimento da própria prática.

As reações de alegria e leveza, ao término da aula, foram significativas para os professores, afirmando que os resultados ultrapassam os objetivos de planejamento e que desenvolvem além dos conteúdos, a sensibilidade e a liberdade de expressão.

## Referências

ALMEIDA, M. Berenice; PUCCI, Magda Dourado. **Outras terras, outros sons**. São Paulo: Callis Editora Ltd, 2002.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à teoria e aos métodos**, Porto Editora, Portugal, 1991.

ClAVATA, Lucas. **O passo música e educação**. Disponível em: <http://www.opasso.com.br/>  
Acesso em: 16 de Junh. 2017

FUX, Maria 1983 apoud, SILVA, Janine, Silveira, ROCHA, Marisa, Brito. **Educação musical de corpo inteiro: a música vivida em sua totalidade**. Belo Horizonte. 2005.

HUMMES, 2004 apoud ANDREO, Maria M. Ribeiro. **Funções sociais da música e influencias na formação da identidade musical dos indivíduos**. UEM. Paraná

ILARI, 2007 apoud, ANDREO, Maria M. Ribeiro. **Funções sociais da música e influencias na formação da identidade musical dos indivíduos**. UEM. Paraná.

LOUREIRO, Maristela A.; DE LIMA, Sonia R. Albano. **As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes**. São Paulo: Revista Acadêmica Todas as Musas, Ano 04, Número 02, Jan/Junh.2013

LOURO, Viviane. **Música e Inclusão**. São Paulo, 2015.

MADUREIRA, José. **Rítmica Dalcroze e a formação de crianças musicistas**. Minas Gerais, 2012.

SWANWICK, Keith. **A teoria espiral de Swanwick**. Disponível em:  
<http://ideiasemarteeducacao.blogspot.com.br/2009/05/teoria-espiral-de-swanwick.html>  
Acesso em: 16 de junh. 2017.

ZANDER, Oscar. **Regência Musical**: apresentação: Marlos Nobre. 5ª edição. Porto Alegre. Movimento. 2003.