

Culturas infantis e práticas artísticas: crianças enquanto autoras sociais, críticas e competentes

Dhemy BritoUniversidade do Minho, Centro de Investigação em Estudos da Criança – CIEC. ✉ <https://dx.doi.org/10.5209/soci.108360>

Recibido: 15 de marzo de 2026 • Aceptado: 7 de mayo de 2026

Resumo: Este artigo analisa como crianças participantes produzem interpretações próprias sobre a experiência artística que vivenciam, explorando as relações entre culturas infantis, produção simbólica e autoria social. A investigação adota uma abordagem qualitativa de natureza etnográfica com crianças. O trabalho de campo foi desenvolvido entre fevereiro de 2020 e março de 2021 no Projeto Social Piá Professora Maria Aparecida Mollo Jorge, localizado no município de Itambé, no sul do Brasil, envolvendo 17 crianças com idades entre os sete e os 12 anos. A produção de dados incluiu observação participante, notas de campo, registros audiovisuais e a utilização da técnica participativa do desenho-conversado, através da qual as crianças produziram desenhos individuais e coletivos sobre o que imaginaram como o “Coral dos Sonhos”. Os resultados evidenciam que as crianças não apenas participam das práticas artísticas, mas produzem interpretações críticas sobre os espaços de ensaio, as formas de performance e as dinâmicas de participação no grupo musical. As representações elaboradas revelam concepções próprias sobre liberdade, criação artística e reconhecimento enquanto artistas. Ao evidenciar estas dinâmicas, o estudo reforça a necessidade de reconhecer as crianças não apenas como atores sociais, mas como autoras sociais críticas e competentes, capazes de interpretar, imaginar e transformar os contextos culturais em que participam. Os resultados contribuem para o aprofundamento das investigações nos Estudos Sociais, Culturais e Artísticos da Infância, particularmente no que se refere à análise das culturas infantis e das práticas artísticas produzidas pelas próprias crianças.

Palavras-chave: Estudos Sociais e Artísticos da Infância; Etnografia com crianças; Culturas infantis; Autoria social infantil; Práticas artísticas infantis.

ESP Culturas infantiles y prácticas artísticas: niñas y niños como autores sociales críticos y competentes

Resumen: Este artículo analiza cómo los niños participantes producen interpretaciones propias sobre la experiencia artística que viven, explorando las relaciones entre culturas infantiles, producción simbólica y autoría social. La investigación adopta un enfoque cualitativo de naturaleza etnográfica con niños. El trabajo de campo se desarrolló entre febrero de 2020 y marzo de 2021 en el Proyecto Social Piá Profesora Maria Aparecida Mollo Jorge, ubicado en el municipio de Itambé, en el sur de Brasil, e involucró a 17 niños con edades comprendidas entre los siete y los 12 años. La producción de datos incluyó observación participante, notas de campo, registros audiovisuales y la utilización de la técnica participativa del dibujo-conversado, mediante la cual los niños elaboraron dibujos individuales y colectivos sobre lo que imaginaron como el “Coro de los Sueños”. Los resultados evidencian que los niños no solo participan en las prácticas artísticas, sino que también producen interpretaciones críticas sobre los espacios de ensayo, las formas de performance y las dinámicas de participación en el grupo musical. Las representaciones elaboradas revelan concepciones propias sobre libertad, creación artística y reconocimiento como artistas. Al poner de relieve estas dinámicas, el estudio refuerza la necesidad de reconocer a los niños no solo como actores sociales, sino como autores sociales críticos y competentes, capaces de interpretar, imaginar y transformar los contextos culturales en los que participan. Los resultados contribuyen al desarrollo de las investigaciones en los Estudios Sociales, Culturales y Artísticos de la Infancia, particularmente en lo que respecta al análisis de las culturas infantiles y de las prácticas artísticas producidas por los propios niños.

Palabras clave: Estudios Sociales y Artísticos de la Infancia; Etnografía con niños; Culturas infantiles; Autoría social infantil; Prácticas artísticas infantiles.

ENG Children's cultures and artistic practices: children as critical and competent social authors

Abstract: This article analyses how participating children produce their own interpretations of the artistic experience they live through, exploring the relationships between children's cultures, symbolic production

and social authorship. The study adopts a qualitative ethnographic approach with children. Fieldwork was conducted between February 2020 and March 2021 within the Social Project Piá Professora Maria Aparecida Mollo Jorge, located in the municipality of Itambé, in southern Brazil, involving 17 children aged between seven and twelve. Data production included participant observation, field notes, audiovisual records and the use of the participatory draw-and-talk technique, through which children produced individual and collective drawings about what they imagined as the “Choir of Dreams”. The findings show that children not only participate in artistic practices but also produce critical interpretations of rehearsal spaces, forms of performance and participation dynamics within the musical group. The representations created reveal children’s own conceptions of freedom, artistic creation and recognition as artists. By highlighting these dynamics, the study reinforces the need to recognise children not only as social actors but also as critical and competent social authors, capable of interpreting, imagining and transforming the cultural contexts in which they participate. The results contribute to the advancement of research in the Social, Cultural and Artistic Studies of Childhood, particularly regarding the analysis of children’s cultures and the artistic practices produced by children themselves.

Keywords: Social and Artistic Studies of Childhood; Ethnography with Children; Children’s Cultures; Children’s Social Authorship; Children’s Artistic Practices.

Sumário: 1. Introdução. 2. Culturas infantis e produção artística das crianças. 3. Da agência à autoria social infantil. 4. A etnografia com crianças e o desenho-conversado 4.1. Reflexividade ética e posição do investigador 5. Entre a natureza e a música: espaços, experiências sensoriais e sentidos de liberdade 6. Imaginar a cena: criatividade performativa e reconhecimento artístico 7. “As crianças precisam ser livres como as borboletas”: liberdade, participação e criação coletiva do Coral dos Sonhos. 8. Considerações Finais. 9. Referências bibliográficas.

Cómo citar: Brito, D. (2026). Culturas infantis e práticas artísticas: crianças enquanto autoras sociais, críticas e competentes. *Sociedad e Infancias*, 10(1), 135-150. <https://dx.doi.org/10.5209/soci.108360>

1. Introdução

Nas últimas décadas, o desenvolvimento dos Estudos da Infância tem contribuído para uma profunda transformação nas formas de compreender a infância e a posição social das crianças na sociedade contemporânea. Em contraposição às perspectivas tradicionais que conceberam a infância sobretudo como uma etapa preparatória para a vida adulta, frequentemente associada à incompletude, à dependência e à imaturidade, a Sociologia da Infância tem defendido o reconhecimento das crianças enquanto sujeitos sociais no presente, dotados de agência, capacidade interpretativa e direito de participação nas dinâmicas sociais que estruturam as suas vidas. Neste quadro teórico, consolidou-se a concepção da criança enquanto ator social legítimo de direitos, capaz de interpretar, negociar e influenciar os contextos sociais em que se insere (James e Prout, 1997; Sarmento, 2008; Corsaro, 2011).

Um dos contributos centrais deste campo de investigação reside no reconhecimento das crianças enquanto produtoras de culturas próprias. A partir desta perspectiva, as crianças deixam de ser compreendidas como meras destinatárias ou consumidoras da cultura adulta e passam a ser reconhecidas como participantes ativas na construção de universos simbólicos, práticas sociais e formas de interpretação do mundo. Tal entendimento encontra expressão na noção de reprodução interpretativa, proposta por Corsaro (2009), segundo a qual as crianças não apenas assimilam elementos da cultura adulta, mas reinterpretam-nos criativamente nas suas interações quotidianas, a produzir culturas infantis dotadas de significados, linguagens e formas de expressão próprias.

Apesar dos avanços proporcionados pelo reconhecimento da criança enquanto ator social (Pechtelidis, 2021), importa problematizar até que ponto esta concepção permite apreender plenamente a complexidade dos processos através dos quais as crianças produzem cultura, constroem significados e intervêm na configuração da realidade social. A noção de ator social enfatiza a participação das crianças nas dinâmicas sociais existentes, mas pode revelar-se insuficiente para captar a dimensão criativa, reflexiva e transformadora das suas ações, particularmente quando estas se manifestam em processos de criação cultural e artística. Neste sentido, propõe-se neste artigo um deslocamento conceptual que permita ampliar o entendimento da participação infantil, a considerar as crianças não apenas enquanto atores sociais, mas também enquanto autoras sociais críticas e competentes, capazes de produzir interpretações próprias e de intervir na configuração das práticas culturais em que participam (Brito, 2025a; 2025b).

A reflexão aqui apresentada resulta de uma investigação etnográfica realizada com crianças participantes de um grupo musical integrado num projeto sociocultural na cidade de Itambé, no estado do Paraná, situada no sul do Brasil. Durante o trabalho de campo, para além da observação participante realizada nos ensaios e nas apresentações artísticas, as crianças foram convidadas a representar, através de desenhos individuais e coletivos, as suas percepções e imaginários sobre a experiência vivida naquele contexto. A partir destas produções visuais e dos diálogos estabelecidos com as próprias crianças acerca dos seus desenhos, emergiu aquilo que denominaram *Coral dos Sonhos*, uma representação simbólica que articula imaginação, memória e expectativa em torno da experiência artística partilhada.

Os dados produzidos foram analisados através da análise temática (Braun e Clarke, 2006), o que permitiu identificar padrões interpretativos nas narrativas das crianças e nas suas produções visuais. O material

empírico organizou-se em torno de três eixos analíticos principais: (1) os espaços, experiências sensoriais e sentidos de liberdade na prática musical; (2) a criatividade performativa e o reconhecimento artístico; e (3) a liberdade, a participação e a criação coletiva no *Coral dos Sonhos*.

Os resultados da investigação evidenciam que as crianças não apenas participam nas práticas artísticas em que estão inseridas, mas produzem interpretações próprias sobre essas experiências, mobilizando imaginação, referências culturais e reflexões críticas acerca da organização da prática musical. Ao evidenciar estas dinâmicas, o estudo contribui para aprofundar o debate nos Estudos Sociais e Artísticos da Infância fundamentados pela Sociologia da Infância, a reforçar a necessidade de reconhecer as crianças não apenas como atores sociais que participam das culturas existentes, mas como autoras sociais críticas e competentes, capazes de criar, imaginar e transformar os contextos artísticos e sociais em que estão inseridas.

2. Culturas infantis e a produção artística das crianças

No campo da Sociologia da Infância, o conceito de culturas infantis tem sido amplamente mobilizado para designar os modos específicos através dos quais as crianças interpretam, produzem e partilham significados nas suas interações quotidianas (Sarmiento, 2003; 2004; 2021). Esta abordagem rompe com concepções tradicionalmente adultocêntricas da infância, que tendiam a compreender as crianças sobretudo como destinatárias passivas da socialização adulta. Em contrapartida, os estudos contemporâneos têm enfatizado a necessidade de reconhecer as crianças como participantes ativas na construção de universos simbólicos próprios, capazes de interpretar a realidade social e produzir formas culturais específicas no interior dos seus contextos de vida.

A emergência desta perspetiva encontra raízes relevantes na antropologia da infância, particularmente nos contributos pioneiros de Charlotte Hardman, que sustentou a necessidade de compreender as crianças como um grupo social portador de sistemas culturais parcialmente autónomos face ao mundo adulto. Para a autora, as crianças não podem ser compreendidas apenas como aprendizes em processo de socialização, mas como participantes de comunidades culturais próprias, nas quais produzem regras, linguagens e significados específicos (Hardman, 2001). Esta abordagem inaugurou um deslocamento epistemológico fundamental ao sugerir que a infância deve ser estudada não apenas como objeto de socialização, mas como um campo de produção cultural em si mesmo.

Na continuidade destas reflexões, a Sociologia da Infância aprofundou a análise das culturas infantis enquanto processos coletivos de produção simbólica. Um dos principais neste campo foi desenvolvido por Corsaro (2001; 2009) através do conceito de reprodução interpretativa. Neste horizonte, as crianças não internalizam passivamente as normas e valores da cultura adulta. Pelo contrário, apropriam-se desses elementos de forma criativa, reinterpretando-os nas suas interações entre pares e produzindo, desse modo, culturas próprias. Nas palavras do autor, “o termo reprodução interpretativa captura a ideia de que as crianças criam e participam de suas próprias culturas de pares únicas, ao mesmo tempo em que contribuem para a reprodução e extensão da cultura adulta (Corsaro, 2011, p. 28).

A leitura das culturas infantis como processos coletivos de produção simbólica pode ser aprofundada e alargada a partir do campo da antropologia, sobretudo pelas perspetivas de Roy Wagner, ao escrever *A Invenção da Cultura*. De acordo com o antropólogo, a cultura não corresponde a um conjunto estável de conteúdos previamente dados, mas a um processo contínuo de invenção de significados. Adicionalmente, Wagner (2010 [1981]), sustenta que a cultura se torna inteligível na relação entre convenção e criação, sendo continuamente produzida por atos simbólicos que reorganizam sentidos e tornam visíveis novas possibilidades de experiência.

Por essa linha de pensamento, as culturas infantis passam a constituir espaços privilegiados de experimentação social, nos quais as crianças negociam regras, constroem narrativas partilhadas e elaboram formas próprias de compreender o mundo (Corsaro, 2005). Este processo é fundamentalmente coletivo e relacional, e emerge sobretudo nas interações entre pares, onde práticas, significados e regras são continuamente reinterpretados, recriados e transformados. Jogos, narrativas, linguagens próprias, performances ou produções artísticas constituem exemplos de práticas culturais através das quais as crianças elaboram sentidos sobre as suas experiências e constroem universos simbólicos partilhados.

Neste quadro, as expressões artísticas assumem particular relevância enquanto formas de produção cultural infantil. Através de práticas como a pintura, a dança, a música, a narrativa ou a dramatização, as crianças mobilizam a imaginação e a experiência para construir representações simbólicas sobre o mundo que habitam. Estas produções não devem ser compreendidas apenas como manifestações estéticas ou como exercícios pedagógicos, mas como formas de pensamento e comunicação que revelam modos específicos de interpretar e significar a realidade social (Brito, 2025a).

A análise das culturas infantis foi igualmente aprofundada por Sarmiento (2004), que propôs compreender estes universos culturais a partir de quatro eixos estruturantes: interatividade, ludicidade, fantasia do real e reiteração. A interatividade refere-se às dinâmicas sociais que emergem nas relações entre crianças, através das quais se constroem significados coletivos e se estabelecem regras próprias. A ludicidade evidencia a centralidade do jogo e da experimentação nas formas de participação infantil na vida social. Já a fantasia do real aponta para a capacidade das crianças de articular imaginação e experiência, combinando elementos da realidade com processos criativos que permitem reinterpretar simbolicamente o mundo. Por fim, a reiteração refere-se à repetição criativa de práticas e narrativas que consolidam e transformam as culturas infantis ao longo do tempo.

Entre estes eixos, a dimensão da fantasia do real assume particular relevância para a compreensão da produção artística infantil. Este conceito refere-se à capacidade das crianças de mobilizar a imaginação como recurso cultural para reinterpretar as experiências quotidianas. A imaginação não corresponde, portanto, a uma simples fuga da realidade, mas “faz parte da construção pela criança da sua visão do mundo e da atribuição do significado às coisas” (Sarmiento, 2004, p. 16).

Neste contexto, a produção artística das crianças pode ser compreendida como um espaço privilegiado de expressão das culturas infantis. O desenho, por exemplo, constitui uma linguagem particularmente significativa nesses processos. Como observa Goldberg (2019, p. 144), “o desenho configura-se também como um espaço de reflexão sobre o mundo, de registo do fluxo de pensamento, de captura de imagens, objetos, sensações, desejos e impressões”. Ao desenhar, as crianças não apenas representam objetos ou acontecimentos; elaboram interpretações sobre o mundo social e mobilizam imaginação, memória e reflexão.

Importa sublinhar que estas produções culturais não emergem de forma isolada. Desenvolvem-se na intersecção entre diferentes contextos sociais, familiares, escolares, mediáticos e comunitários, que são continuamente reinterpretados pelas crianças nos seus próprios termos. As produções artísticas infantis refletem, assim, simultaneamente experiências individuais e processos coletivos de negociação de significados, a evidenciar a capacidade da produção cultural autónoma das crianças para reinterpretar referências culturais e produzir visões próprias sobre as realidades que vivenciam (Hardman, 2001).

Por conseguinte, a produção artística com as crianças revela-se um espaço privilegiado para a análise das culturas infantis. Através das suas criações, elas não apenas comunicam percepções e emoções, mas participam ativamente na construção de universos simbólicos que expressam as suas interpretações da realidade social. Reconhecer a dimensão cultural destas produções implica ultrapassar perspetivas que reduzem a arte infantil a um mero instrumento pedagógico ou a um indicador de desenvolvimento individual.

Tal reconhecimento exige igualmente considerar aquilo que designamos enquanto estética da infância (Brito, 2025a), isto é, a necessidade de compreender e legitimar as formas próprias através das quais as crianças produzem e reconhecem o que consideram belo ou significativo. Como aprofundado em estudos anteriores, compreender e valorizar aquilo que é esteticamente relevante para as crianças exige uma deslocação crítica das perspetivas adultocêntricas que historicamente têm estruturado muitas práticas educativas. Ao mesmo tempo, abre caminhos para discutir de que modo as crianças, para além de participarem nas práticas sociais existentes, podem intervir criativamente na sua transformação, evidenciando processos de autoria social que se manifestam na sua capacidade de reinterpretar, recriar e produzir novos significados para as experiências culturais que habitam.

3. Da agência à autoria social infantil

A noção de criança enquanto ator social tornou-se um conceito central nos Estudos da Infância e, principalmente no campo da Sociologia da Infância. Apesar da importância desta conceptualização para o reconhecimento da agência infantil, importa problematizar até que ponto a noção de ator social é suficiente para apreender plenamente a complexidade da participação das crianças nas práticas culturais. Em muitos casos, o conceito enfatiza sobretudo a capacidade dos sujeitos de agir dentro de estruturas sociais existentes, mas não necessariamente a sua capacidade de produzir novos significados ou de intervir criativamente na transformação dessas estruturas.

Para aprofundar esta discussão, torna-se pertinente considerar a distinção conceptual entre *ator* e *autor*, frequentemente mobilizada nas teorias sociológicas para compreender diferentes formas de participação dos sujeitos na vida social. A etimologia destes termos evidencia nuances semânticas relevantes. O termo *ator*, proveniente do latim *actor*, *actoris*, relaciona-se com o verbo *agere*, que significa “fazer” ou “agir”, designando aquele que executa ações ou desempenha um papel em determinado contexto. Já o termo *autor*, derivado de *auctor*, *auctoris*, tem origem no verbo *augere*, que significa “aumentar”, “fazer crescer” ou “promover”. Neste sentido, o autor associa-se à ideia de origem, criação ou fundação, remetendo para aquele que concebe, produz ou confere desenvolvimento a uma determinada ação ou produção (Porto Editora, 2001). Assim, enquanto o ator relaciona-se predominantemente com a execução de uma ação, o autor remete para a sua conceção e criação.

No campo da sociologia, a reflexão sobre a ação social tem sido marcada por diferentes perspetivas teóricas acerca da relação entre estrutura e ação. A teoria da estruturação proposta por Giddens (1989) sublinha que os indivíduos não são meros produtos das estruturas sociais, mas participantes ativos na sua reprodução e transformação. O conceito de agência refere-se precisamente à capacidade dos sujeitos de agir, mobilizar recursos, interpretar contextos e influenciar o curso das interações sociais.

Outras abordagens sociológicas evidenciam igualmente o modo como as possibilidades de ação são condicionadas por contextos sociais estruturados. No pensamento de Bourdieu (1989; 1998), por exemplo, os indivíduos são compreendidos como agentes cujas práticas são influenciadas por disposições incorporadas, o *habitus*, e pelas estruturas sociais em que se inserem. Embora estas estruturas não determinem completamente a ação, condicionam as formas como os sujeitos percebem o mundo e as possibilidades de intervenção que nele reconhecem.

Uma contribuição particularmente relevante para compreender a figura do ator social encontra-se também na obra *O Ator e o Sistema*, de Crozier e Friedberg (1977). Para estes autores, o ator social é um sujeito capaz de desenvolver estratégias e negociar posições dentro dos sistemas organizacionais em que participa. Ainda assim, essa atuação ocorre fundamentalmente no interior de sistemas institucionais previamente estruturados, cujas regras e constrangimentos definem o quadro dentro do qual as ações são desenvolvidas.

É neste ponto que a distinção entre ator e autor adquire maior relevância analítica. A reflexão desenvolvida por Dubar (2004) sobre as identidades sociais contribui para aprofundar esta diferenciação. Para o autor, os indivíduos não são apenas atores que desempenham papéis definidos pelas instituições sociais; são também autores capazes de construir narrativas sobre as suas próprias trajetórias, reinterpretar experiências e participar na produção de significados que estruturam a vida social. O conceito de autoria remete, assim, para a capacidade reflexiva dos sujeitos de produzir sentidos sobre as suas experiências e intervir simbolicamente na construção das suas identidades.

Transposta para o campo dos Estudos da Infância, esta distinção permite ampliar a compreensão da participação infantil. A noção de criança enquanto ator social foi fundamental para afirmar a capacidade das crianças de agir e interagir no presente. Contudo, quando observamos as práticas culturais e criativas das crianças, particularmente no contexto das culturas infantis, torna-se evidente que a sua participação ultrapassa a mera atuação dentro de estruturas sociais existentes.

Por essa lógica, a produção cultural infantil pode ser compreendida como um espaço privilegiado de autoria social. Através de práticas como a pintura, a dança, a música, as narrativas ou os jogos simbólicos, as crianças produzem representações que articulam imaginação, experiência social e interpretação cultural. Estas produções não constituem apenas formas de expressão individual, mas processos coletivos de criação simbólica através dos quais as crianças constroem sentidos sobre o mundo que habitam.

Importa ainda sublinhar que a autoria social infantil assume frequentemente um carácter coletivo, polifónico e relacional. As crianças criam significados em conjunto, partilham referências culturais, experimentam ideias e transformam as suas produções através do diálogo com os outros. Este processo coletivo de criação cultural, seja nas interações entre pares ou nas relações polifónicas com os adultos, evidencia que a infância constitui um espaço legítimo de produção simbólica e reflexão sobre o mundo social.

Reconhecer as crianças enquanto autoras sociais, críticas e competentes (Brito, 2025a) implica, portanto, ultrapassar perspetivas que reduzem a sua participação a meros processos de socialização. A competência é aqui entendida não como critério de avaliação estética ou performativa, mas como expressão da agência infantil, isto é, da capacidade das crianças de agir, decidir, interpretar e criar no interior dos contextos sociais, culturais e institucionais que habitam. Ademais, exige compreender as crianças como sujeitos capazes de produzir conhecimento, criar cultura e contribuir para a transformação simbólica das realidades em que participam. As suas produções culturais e artísticas revelam formas complexas de pensamento, sensibilidade e interpretação social, evidenciando que a infância constitui um campo fértil de criação cultural, autoria social e produção de significados.

4. A etnografia com crianças e o desenho-conversado

O caminho metodológico desta investigação inscreve-se numa abordagem qualitativa de natureza etnográfica com crianças, orientada pelos pressupostos epistemológicos dos Estudos da Infância (Graue e Walsh, 2003; Ferreira, 2002; Marchi, 1994, 2018; Sousa, 2014, 2015). Esta perspetiva metodológica parte do reconhecimento das crianças enquanto participantes legítimas na produção do conhecimento social, valorizando a consideração das múltiplas vozes presentes no campo empírico, aquilo que Marchi (2018, p. 728) designa como a dimensão polifónica da investigação. Neste enquadramento, a etnografia constitui um instrumento privilegiado para compreender os significados que as crianças atribuem às suas práticas culturais, permitindo acompanhar de forma prolongada as interações, as dinâmicas coletivas e os processos de criação que emergem nos contextos quotidianos da infância.

Como sublinha Sousa (2014), a realização de etnografia com crianças exige do investigador uma atenção particular às especificidades das experiências infantis, frequentemente expressas de forma indireta, simbólica ou não verbalizada. Um dos desafios centrais deste tipo de investigação reside na interpretação de universos narrativos marcados pelo faz-de-conta, por narrativas aparentemente fragmentadas, por personagens imaginadas e por produções gráficas que, à primeira vista, podem parecer desprovidas de significado.

O estudo foi desenvolvido no Projeto Social Piá Professora Maria Aparecida Mollo Jorge, localizado no município de Itambé, uma pequena cidade situada no interior do estado do Paraná, na região sul do Brasil. O projeto constitui uma iniciativa sociocultural dirigida a crianças e adolescentes da comunidade local, oferecendo atividades educativas, artísticas e desportivas no período complementar ao horário escolar. Entre as diversas atividades disponíveis, a investigação centrou-se especificamente no grupo musical do projeto: o coro infantil.

O grupo era constituído por 17 crianças com idades compreendidas entre os sete e os 12 anos, que participavam regularmente nas atividades musicais promovidas pelo projeto. As crianças reuniam-se semanalmente para ensaios, preparação de apresentações e outras atividades associadas ao projeto, criando um ambiente particularmente propício à observação de processos de interação social, negociação de significados e criação cultural.

A produção de dados desenvolveu-se ao longo de um período prolongado de presença no campo, entre fevereiro de 2021 e março de 2022. A principal técnica utilizada foi a observação participante, acompanhada de descrição densa (Geertz, 2009), através da qual foi possível registar de forma continuada os ensaios, as atividades coletivas e as apresentações públicas do coro infantil. Esta presença prolongada permitiu observar não apenas as dimensões formais da atividade artística, mas também os processos informais de interação entre as crianças, as negociações coletivas e as formas de participação que emergiam no quotidiano do grupo, tanto nas expressões verbais como nos silêncios e gestos que também compõem a comunicação infantil (Lewis, 2010).

Durante o trabalho de campo emergiu ainda uma dimensão particularmente significativa da participação infantil: a produção de desenhos pelas próprias crianças, realizados individualmente e coletivamente. Importa sublinhar que esta estratégia não havia sido inicialmente prevista no desenho metodológico da investigação. Pelo contrário, a produção de desenhos surgiu espontaneamente no contexto das atividades do coro, quando algumas crianças começaram a representar graficamente as suas experiências, ideias e imaginações relacionadas com o grupo.

Ao reconhecer o potencial expressivo e interpretativo destes materiais enquanto formas legítimas de expressão das culturas infantis (Sarmiento, 2011), a investigação passou a integrar esta prática como estratégia participativa de produção de dados. Inspirado em abordagens metodológicas que valorizam as linguagens expressivas das crianças, conceptualizamos esta ferramenta participativa como *desenho-conversado*, uma técnica que articula produção gráfica com momentos de diálogo e reflexão coletiva sobre os significados das imagens produzidas.

Esta estratégia permitiu às crianças representar visualmente as suas perceções sobre o coro, as suas experiências nas apresentações e as relações estabelecidas no interior do grupo. Após a elaboração dos desenhos, realizaram-se conversas coletivas nas quais as crianças explicaram, comentaram e interpretaram os elementos representados nas imagens.

Tal ferramenta participativa revelou-se particularmente relevante para aceder às dimensões simbólicas e imaginativas das culturas infantis (Sarmiento, 2004). Através dos desenhos e das narrativas que os acompanhavam, as crianças expressaram ideias, sentimentos e interpretações que nem sempre emergiam nas interações verbais do quotidiano. Assim, os *desenhos-conversados* operaram como produções culturais das crianças e como dispositivos metodológicos que ampliaram as possibilidades de escuta e compreensão das suas perspetivas (Goldberg, 2019).

A análise dos dados produzidos ao longo da investigação foi realizada através de análise temática, seguindo as orientações metodológicas propostas por Braun e Clarke (2006). A análise conduziu à identificação de três dimensões interpretativas principais que estruturam os resultados apresentados neste artigo. A primeira refere-se à relação entre ambiente e experiência musical, evidenciando como as crianças articulavam elementos do meio envolvente, como paisagens, animais e elementos naturais, nas suas representações do coro e nas interpretações das músicas que cantavam. A segunda dimensão diz respeito à performance como espaço de reconhecimento e legitimidade infantil, revelando como as apresentações públicas emergiam como momentos particularmente significativos para as crianças, enquanto experiências artísticas e espaços de afirmação social. Por fim, a terceira dimensão relaciona-se com as dinâmicas de participação e liberdade nas tomadas de decisão do coro infantil, evidenciando processos de negociação coletiva nos quais as crianças exercem formas concretas de participação e autonomia no interior da atividade artística.

4.1. Reflexividade ética e posição do investigador

A realização de investigação etnográfica com crianças implica um compromisso permanente com princípios éticos e reflexivos (Graue e Walsh, 2003). Como salientam estes autores, “jamais vemos o mundo através dos olhos das crianças; vemos sempre o mundo através de múltiplas camadas de experiências – as delas e as nossas – bem como através de diferentes enquadramentos teóricos” (Graue e Walsh, 2003, p. 56). Neste sentido, a reflexividade constituiu um princípio orientador ao longo de todo o processo de investigação, permitindo reconhecer as complexidades envolvidas na interpretação e representação das experiências infantis.

Neste enquadramento metodológico e epistemológico, adotou-se uma abordagem de assentimento contínuo, entendida como um processo ético que se desenvolve ao longo de toda a investigação e não apenas num momento inicial de autorização formal. Para além do consentimento obtido junto da instituição e dos familiares responsáveis, as próprias crianças foram continuamente informadas acerca dos objetivos da investigação e convidadas a decidir se desejavam participar nas diferentes atividades de produção de dados.

O assentimento das crianças foi considerado em vários momentos do processo investigativo: no início da investigação, durante o desenvolvimento das atividades e também na fase de utilização dos materiais produzidos. No caso dos *desenhos-conversados*, foi solicitado às crianças que autorizassem explicitamente a utilização das suas produções para fins de investigação e divulgação científica.

Importa salientar que, embora todas as crianças tenham participado na atividade do desenho, uma delas optou por não autorizar a utilização da sua produção na investigação, por considerar que o seu desenho não estava concluído no momento em que a atividade havia se encerrado. Em respeito pela sua decisão, optou-se por não integrar nem o desenho nem as explicações associadas no processo analítico do estudo.

Esta decisão fundamenta-se no reconhecimento das crianças enquanto participantes ativas na construção do conhecimento e na necessidade de garantir o seu direito de interromper ou limitar a participação em qualquer momento da investigação (Fernandes, 2016). Assim, a análise apresentada neste estudo incide sobre 16 desenhos individuais e um desenho coletivo.

5. Entre a natureza e a música: espaços, experiências sensoriais e sentidos de liberdade

Entre os vários elementos presentes nos desenhos do *Coral dos Sonhos*, um dos mais recorrentes foi a representação de espaços abertos, frequentemente associados à natureza. Árvores, sol, nuvens, pássaros e paisagens amplas surgiam com insistência nas produções das crianças, sugerindo que a espacialidade do grupo artístico não era um detalhe secundário, mas um elemento central na forma como interpretavam essa

experiência musical. Mais do que simples cenários, esses elementos funcionavam como marcas simbólicas de uma determinada forma de viver o coro infantil: mais livre, mais sensorial e menos próxima da lógica escolar.

Essa questão tornou-se particularmente evidente quando Estela apresentou o seu desenho (Figura 1). Nele, o coro surgia a cantar ao ar livre, rodeado por árvores e pássaros. Ao explicar a imagem, a criança afirmou: *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). A fala de Estela permite observar que a oposição entre “dentro” e “fora” não é apenas espacial; trata-se, sobretudo, de uma distinção experiencial. O espaço interior da sala remete, para a criança, a um contexto formal, regulado e fortemente associado à escola. Em contrapartida, o exterior é investido de sentidos ligados ao prazer, ao bem-estar e à liberdade corporal.

Figura 1. Desenho de Estela. Fonte: (Brito, 2025b, p. 190)



A interpretação de Estela foi rapidamente retomada por outras crianças. Mavi concordou com a colega e acrescentou: *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* (Notas de campo, 30.11.2021). A observação da criança introduz uma distinção particularmente relevante entre diferentes formas de aprendizagem. O coro infantil é reconhecido como um espaço educativo, mas não deveria, no seu entendimento, reproduzir integralmente a gramática organizacional da escola. A presença da professora não é recusada; o que está em causa é o modelo relacional e pedagógico que estrutura a experiência.

Foi Kai quem aprofundou esta leitura ao deslocar a discussão para os papéis sociais assumidos pelas crianças em diferentes contextos. *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). Esta afirmação é particularmente expressiva porque mostra que as crianças não interpretam o grupo artístico apenas como uma extensão de atividades escolares, mas como um contexto no qual podem ocupar outras posições simbólicas. Na escola, prevalece a identidade de aluno; no coro infantil, emerge a possibilidade de se reconhecerem como cantores. A mudança de espaço parece, assim, implicar uma mudança na forma como se percebem a si próprias e nas expectativas que recaem sobre o seu comportamento.

Esta distinção aproxima-se das reflexões de Marchi (2010) sobre o chamado “ofício de aluno”, através do qual a escola tende a organizar a ação infantil segundo regras, disposições e expectativas próprias do universo escolar. Quando essa lógica é rigidamente reproduzida em outros contextos educativos, corre-se o risco de formalizar excessivamente experiências que poderiam ser vividas de forma mais criativa, participativa e significativa. No caso analisado, as crianças parecem recusar precisamente essa transposição automática da forma escolar para o coro infantil. O que reivindicam não é a ausência de orientação, mas a possibilidade de viver a atividade musical segundo outras temporalidades, outras relações e outras formas de presença.

A mesma questão regressou quando Lia apresentou o seu desenho (Figura 2). Ao comentar a sua escolha, afirmou: *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, 30.11.2021). Nesta formulação, a criança introduz uma dimensão importante da experiência: a percepção do tempo. O ensaio exterior é descrito como mais envolvente e mais prazeroso, a ponto de alterar a própria vivência temporal. O tempo “passar mais depressa” surge, neste caso, como indício de um maior grau de implicação na atividade.

Figura 2. Desenho de Lia. Fonte: (Brito, 2025b, p. 192).



A convergência entre as produções reforça a ideia de que a valorização dos espaços exteriores não correspondia a uma preferência isolada, mas a uma sensibilidade partilhada no interior do grupo. Quando procurei compreender por que razão os ensaios ao ar livre lhes pareciam mais interessantes, Ivy 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* (Notas de campo, 30.11.2021). A formulação da criança revela que a mudança de espaço não transformou apenas a relação com a música, mas também as dinâmicas sociais entre pares. O exterior é descrito como um ambiente em que a voz circula de outro modo, em que a escuta muda e em que as interações entre crianças se tornam menos vigiadas.

Esta articulação entre natureza, sensorialidade e infância encontra ressonância nas reflexões de Sarmiento (2003), quando o autor sublinha que a gramática das culturas infantis implica um reencontro com o sensível, mediado pela relação com os outros e com o mundo envolvente. A sensorialidade não aparece, aqui, como dimensão periférica da experiência, mas como via de construção de sentido. De modo semelhante, Girardello (2011) observa que os espaços abertos e naturais podem ampliar a imaginação infantil, precisamente porque oferecem uma multiplicidade de estímulos, formas e possibilidades de criação que não se esgotam na previsibilidade dos ambientes fechados e fortemente regulados.

No entanto, as crianças não defenderam uma substituição absoluta da sala por espaços exteriores. Quando lhes perguntei se o *Coral dos Sonhos* deveria acontecer apenas ao ar livre, Mia respondeu prontamente: *É claro que não, até porque tem dias que chove e daí não pode cancelar o ensaio só por isso* (Notas de campo, 30.11.2021). Esta observação torna-se importante porque revela uma leitura prática e concreta da organização da atividade. A criança não formula uma oposição simplista entre dentro e fora; reconhece que a experiência artística exige adaptação às condições do contexto.

Foi Nina quem ampliou esta reflexão, propondo outra hipótese: *Legal mesmo era que a cada dia nós pudéssemos ensaiar em lugares diferentes, pra gente também ter outras experiências, porque o som muda de um lugar pro outro. A prof. já explicou isso* (Notas de campo, 30.11.2021). Alex concordou, acrescentando: *Pra não ficar chato e sempre a mesma coisa, o ensaio podia variar. Uma vez a gente faz dentro da sala, outra na praça, outra no teatro* (Notas de campo, 30.11.2021). Estas falas mostram que a questão não se resume a uma valorização do espaço natural em si mesmo, mas à defesa da variedade, da experimentação e da multiplicidade de experiências sonoras e espaciais. As crianças demonstram compreender que o som se altera conforme o lugar, e que essa variação pode enriquecer a vivência musical.

A novidade e a possibilidade de experimentação presentes nestas falas podem ser lidas à luz da reflexão de Sarmiento (2004), para quem a infância introduz no mundo social um princípio de renovação. As crianças não se limitam a adaptar-se às estruturas existentes; frequentemente propõem reconfigurações, ensaiam outras possibilidades e introduzem deslocamentos nas formas instituídas de viver a experiência. No caso do grupo infantil de Itambé, esta novidade traduz-se na proposta de uma prática musical menos fixa, menos repetitiva e mais aberta à exploração dos espaços.

Ao contrastarem os ensaios realizados dentro da sala com aqueles que ocorreram ao ar livre, as crianças não descrevem apenas sensações distintas; elaboram também uma crítica implícita às formas mais escolarizadas e previsíveis de conduzir a atividade musical. Neste sentido, as suas observações evidenciam aquilo que os Estudos da Infância têm sublinhado acerca da capacidade infantil de produzir interpretações próprias sobre as práticas sociais nas quais participam, contribuindo para a construção de culturas infantis dotadas de sentidos e significados específicos (Corsaro, 2011; Sarmiento, 2007).

Os diálogos analisados permitem, assim, reconhecer que o espaço participa ativamente na produção de sentido da experiência artística e, simultaneamente, revela o exercício de autoria infantil na interpretação dessas experiências. A sala de ensaio é associada pelas crianças a um regime de maior formalização e pre-

visibilidade, frequentemente aproximado do universo escolar; o exterior, por sua vez, é investido de sentidos ligados à liberdade, ao prazer e à abertura à experimentação. É neste processo de promoção de espaços de escuta das vozes das crianças que emergem a sua assinatura autoral.

Ao representarem o *Coral dos Sonhos* em praças, ao ar livre ou em contacto com árvores, vento e pássaros, não estão apenas a idealizar um cenário esteticamente agradável. Estão, sobretudo, a produzir uma reflexão sobre as condições que tornam a prática musical mais significativa para elas. Dessa forma, os ambientes representados nos desenhos deixam de ser apenas locais de ensaio e passam a configurar-se como territórios de sensorialidade, convivência e liberdade, nos quais as crianças se reconhecem não apenas como participantes de uma atividade dirigida por adultos, mas como sujeitos capazes de questionar e propor formas alternativas de viver a experiência artística coletiva. É precisamente neste movimento, em que experiência, imaginação e crítica se articulam, que torna-se visível a autoria social das crianças e a vitalidade das culturas infantis na produção de sentidos sobre as práticas culturais que habitam.

6. Imaginar a cena: criatividade performativa e reconhecimento artístico

Se, nos desenhos analisados anteriormente, a natureza e os espaços abertos surgiam como elementos centrais na imaginação das crianças sobre o *Coral dos Sonhos*, outro conjunto de elementos revelou uma dimensão igualmente significativa: a presença de estruturas associadas à performance artística. Palcos, cortinas, focos de luz, microfones e diferentes disposições cênicas dos cantores apareceram repetidamente nas produções gráficas realizadas durante a atividade do *desenho-conversado*. Estes elementos indicam que, ao imaginar o coro ideal, as crianças não pensavam apenas no ato de cantar, mas também nas formas de apresentação pública da música.

Nas últimas décadas, parte da reflexão educativa e sociológica sobre as artes tem procurado deslocar o foco da performance para os processos sociais que estruturam as práticas artísticas, valorizando dimensões como participação, colaboração e produção cultural coletiva (Arroyo, 2002; Queiroz, 2021). Tal deslocamento foi importante para questionar modelos excessivamente centrados no espetáculo final ou na execução técnica. Contudo, as representações produzidas pelas crianças neste estudo sugerem que, do ponto de vista infantil, a experiência artística não organiza-se a partir dessa separação. Performance e dimensão social da arte aparecem entrelaçadas na forma como interpretam a prática coral.

Esta questão tornou-se particularmente evidente quando Jay e Ben compararam os seus desenhos e perceberam que ambos haviam imaginado apresentações do coro em espaços exteriores. Ao explicar seu desenho (Figura 3), Jay afirmou: *Tem hora que cansa só cantar na Casa da Cultura ou no palco do centro de Itambé. 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* (Notas de campo, 30.11.2021).

Figura 3. Desenho de Jay. Fonte: (Brito, 2025b, p. 197).



A observação da criança desloca a performance artística de um espaço institucional fixo para uma lógica de circulação social. A apresentação musical deixa de estar confinada a palcos formais e passa a ser imaginada em interação direta com diferentes espaços públicos da cidade. Nesse sentido, a performance aparece como prática social situada, capaz de criar encontros entre o grupo musical e a comunidade, focalizada no interesse superior artístico das crianças (Pires *et al.*, 2023).

Ao mesmo tempo, esta proposta revela uma dimensão autoral nas interpretações infantis: ao imaginar novas formas de apresentação e outros lugares para o coro infantil, a criança não apenas participa na prática musical existente, mas projeta possibilidades alternativas para a sua organização. Trata-se, portanto, de um exercício de autoria social, no qual a criança mobiliza referências culturais, experiência vivida e imaginação para propor modos distintos de viver e apresentar a prática artística no espaço público.

Quando perguntei a Jay de onde vinha essa ideia, a criança explicou que já tinha visto apresentações semelhantes na televisão: *Eu já vi uns corais bem diferentes que cantam em shopping. Eles vão aparecendo do nada e as pessoas vão levando um susto. Eu acho aquilo tão legal.* A reação do grupo foi imediata. Ben acrescentou: *Eu também já vi uma orquestra assim na internet. Parecia um show de verdade.* Nina, por sua vez, identificou o tipo de apresentação descrito: *“Isso se chama flashmob, não é? Eu já vi uma vez na televisão e sempre tive vontade de fazer* (Notas de campo, 30.11.2021).

Estas falas revelam que as crianças mobilizam referências culturais provenientes de diferentes contextos midiáticos para imaginar novas formas de performance. As imagens que circulam na televisão ou na internet tornam-se parte do repertório interpretativo através do qual pensam a prática musical. Tal processo pode ser compreendido à luz da noção de capital cultural proposta por Bourdieu (1998), segundo a qual os sujeitos recorrem a referências socialmente acumuladas para interpretar e reinventar práticas culturais.

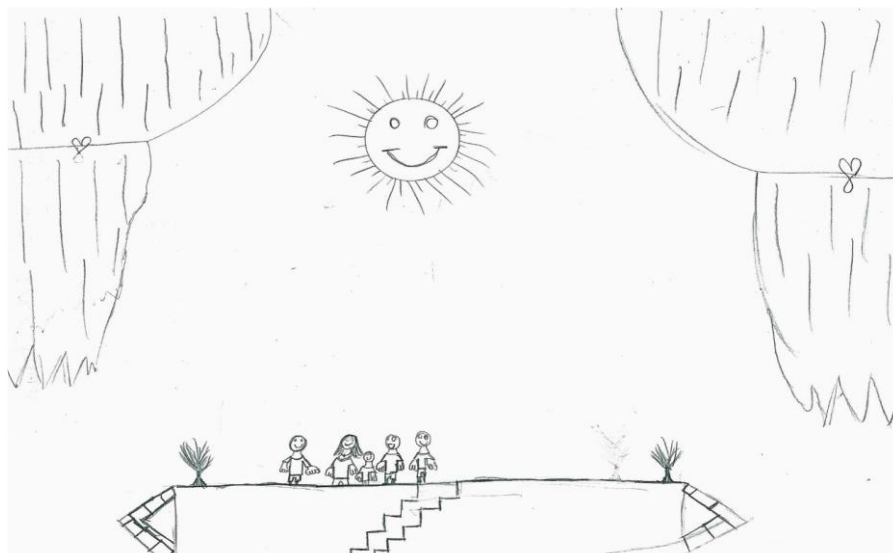
No entanto, no caso das crianças, essas referências não são simplesmente reproduzidas; são reinterpretadas e integradas nos processos de construção das culturas infantis. As crianças apropriaram-se criativamente de elementos da cultura mais ampla, como os repertórios midiáticos, para produzir significados próprios nas suas interações e práticas culturais (Corsaro, 2011; Sarmiento, 2007). Neste sentido, as ideias apresentadas pelas crianças sobre novas formas de performance evidenciam não apenas a circulação de referências culturais, mas também a sua capacidade de as reconfigurar no interior das culturas infantis.

O elemento que mais atraía as crianças nesse tipo de apresentação era a surpresa. Ao explicar o que tornava o *flashmob* interessante, Lua afirmou: *Todo coral canta igual, sempre na mesma posição. É um pouco chato de ver. Cansa, né? Fica parecendo coral de igreja. Agora imagina um coral que aparece do nada. Pode entrar batendo palmas, com uns instrumentos na mão. É super mais legal* (Notas de campo, 30.11.2021).

A fala de Lua constitui uma crítica clara aos modelos tradicionais de apresentação coral, frequentemente marcados por disposições fixas e gestos padronizados. A repetição da mesma posição em palco é interpretada como previsível e pouco estimulante. Em contrapartida, a ideia de movimento, surpresa e criatividade surge como elemento capaz de revitalizar a experiência performativa.

Ben retomou a discussão a apresentar o seu desenho (Figura 4), no qual havia representado um palco ao ar livre. *Eu desenhei o palco assim porque pensei que podia ser algo diferente. Não é flashmob, mas podia ser uma ideia legal também* (Notas de campo, 30.11.2021). Ao apresentar a sua proposta, o menino não se limitava a reproduzir um modelo visto na televisão; reinterpretava essa referência, imaginando novas possibilidades para a prática coral.

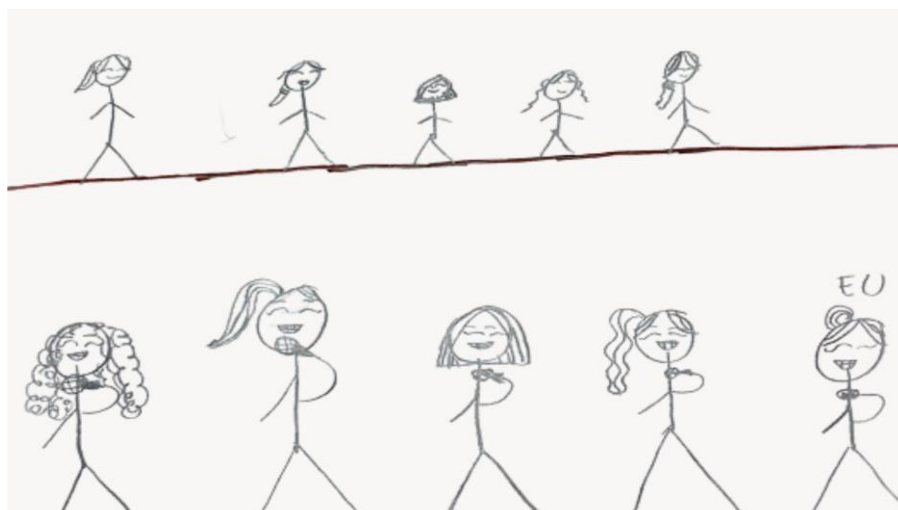
Figura 4. Desenho de Ben. Fonte: (Brito, 2025b, p. 199)



Este processo aproxima-se do que Corsaro (2005) descreve como reprodução interpretativa: as crianças apropriam-se de elementos da cultura adulta, mas transformam-nos criativamente nas suas próprias interações e produções culturais. A performance artística deixa de ser apenas um formato herdado de tradições musicais adultas e passa a ser imaginada como espaço de invenção.

Essa dimensão tornou-se particularmente visível quando discutimos os microfones e os solos representados em alguns desenhos. Sofi explicou que havia desenhado a si própria e a algumas amigas como solistas porque gostava muito dessa experiência (Figura 5): *Geralmente a prof. escolhe a gente pra fazer os solos das músicas. Ela já escolhe a gente porque sabe que a gente ama fazer solos. Eu mesma quero ser cantora.* Maju apresentou uma interpretação semelhante: *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).

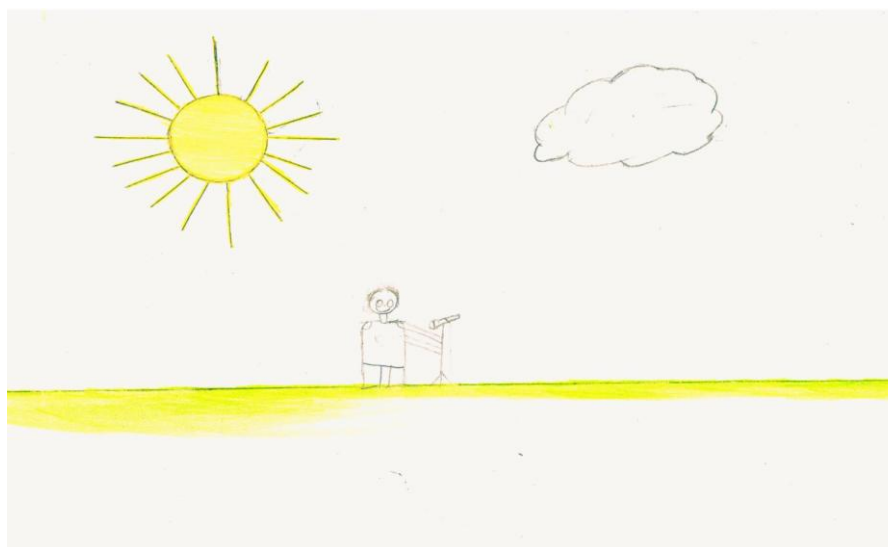
Figura 5. Desenho de Sofi. Fonte: (Brito, 2025b, p. 201)



Nestas falas, o solo aparece como espaço de visibilidade e expressão individual dentro de uma prática essencialmente coletiva. O microfone, por sua vez, torna-se símbolo de reconhecimento artístico. Ao representarem essas situações nos seus desenhos, as crianças projetam elementos das experiências que consideram mais significativas no interior do coro.

Contudo, a experiência performativa não era vivida da mesma forma por todas as crianças. Luca, ao explicar aos colegas sobre o seu desenho (Figura 6), introduziu uma nuance importante ao afirmar: *Nem todo mundo aqui vai ser cantor um dia, mas pros que querem, fazer solo já é um treino pra quando for pra televisão.* Em seguida acrescentou: *Eu me desenhei sozinho porque gosto de ser cantor e... aqui no coral eu sou, né? Não sei se vou ser famoso, mas o importante é que eu gosto.* (Notas de campo, 30.11.2021).

Figura 5. Desenho de Luca. Fonte: (Brito, 2025b, p. 204)



A afirmação de Luca revela que o coro infantil é percebido pelas crianças como um espaço onde podem experimentar identidades artísticas. O palco e o microfone tornam-se territórios simbólicos nos quais é possível imaginar futuros possíveis, ainda que incertos. Ao observar os desenhos e ouvir as explicações das crianças, torna-se evidente que a performance ocupa um lugar central na forma como compreendem a prática coral. Ao imaginarem entradas inesperadas, apresentações em diferentes espaços, solos ou novas formas de disposição em palco, as crianças estão a produzir interpretações próprias sobre o que faz de uma apresentação musical uma experiência artística significativa.

Neste sentido, os dados analisados sugerem que, para estas crianças, não existe uma separação clara entre a dimensão social da arte e a performance. Pelo contrário, a performance constitui precisamente o momento em que a experiência coletiva da música se torna visível, partilhada e reconhecida. Cantar diante de um público, ocupar um palco ou surpreender os espectadores não são apenas elementos espetaculares; são formas de afirmar a própria presença no mundo artístico.

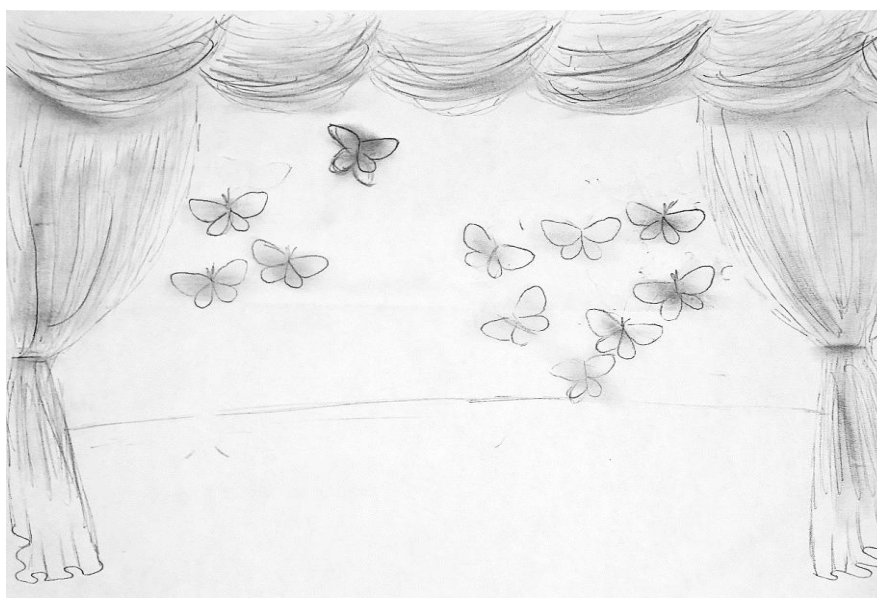
7. “As crianças precisam ser livres como as borboletas”: liberdade, participação e criação coletiva do Coral dos Sonhos

Durante as conversas com as crianças, duas produções destacaram-se das restantes: os desenhos de Nina e Mia. À primeira vista, ambas as imagens apresentavam elementos semelhantes aos que já haviam surgido em outros desenhos, como palco, cortinas de teatro e iluminação cênica. No entanto, havia um elemento adicional que imediatamente chamou a atenção: a presença de borboletas.

Num primeiro momento, o significado desse elemento não se revelou evidente. Registei nas notas de campo a necessidade de regressar ao tema numa conversa posterior, a procura de compreender o que as borboletas representavam na interpretação das crianças. Foi durante o encontro seguinte, na roda de conversa dedicada à conversa sobre os desenhos, que Nina apresentou a interpretação que sustentava a sua escolha (Figura 6).

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 [...]. Aí 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. Fonte: (Brito, 2025b, p. 213)



A explicação de Nina revela uma concepção particularmente elaborada de liberdade no contexto de uma prática artística coletiva. Para a criança, a liberdade não se restringe à possibilidade de participar nas atividades do coro. Pelo contrário, envolve a possibilidade de intervir nos diferentes aspetos que estruturam a experiência musical: a escolha do repertório, a criação de movimentos corporais, a estética das apresentações e até as decisões relativas à indumentária. Esta formulação aproxima-se de uma compreensão autoral da participação infantil, na medida em que a criança não se limita a atuar dentro de uma prática previamente definida, mas reivindica a possibilidade de contribuir para a sua própria configuração. Nesse sentido, a liberdade evocada por Nina articula-se com a distinção sociológica entre ator e autor, proposta por Dubar (2004), ao evidenciar a passagem de uma participação situada em estruturas existentes para uma posição em que o sujeito intervém na organização da experiência social.

Esta reflexão também aproxima-se de debates desenvolvidos no campo da Sociologia da Infância sobre as relações historicamente assimétricas entre adultos e crianças em contextos educativos. Como sublinha Valença (2010), muitas instituições continuam a reproduzir formas de autoridade vertical que limitam a participação infantil nos processos de decisão. Nesse sentido, repensar as práticas educativas implica criar espaços mais dialógicos, nos quais as crianças possam exercer formas efetivas de participação.

A concepção apresentada por Nina dialoga também com a noção de liberdade social proposta por Honneth (2009; 2015). Para o autor, a liberdade apenas se concretiza plenamente quando os sujeitos são reconhecidos como membros legítimos de uma comunidade e participam nas decisões que estruturam a vida coletiva. Nesta perspetiva, a liberdade não corresponde a uma independência absoluta, mas a um processo relacional construído através do reconhecimento recíproco.

A reação das outras crianças durante a roda de conversa revelou que a ideia apresentada por Nina encontrou forte ressonância no grupo. Enquanto ela explicava o significado do seu desenho, os colegas obser-

vavam atentamente a imagem. Motivado por essa discussão, questionei o grupo sobre como imaginavam que essa liberdade poderia concretizar-se no grupo. Antes que Nina pudesse responder, Kai interveio entre risos: *Só se a gente mandar no coral, aí a gente vai poder ser livre pra tudo*. Apesar do tom humorístico, a intervenção introduziu um elemento central para a análise: a relação entre liberdade e poder no interior da estrutura institucional do coro.

Entretanto, Nina respondeu imediatamente, discordando da interpretação: *Não. Não é assim. A gente não pode mandar no coral porque senão a prof. iria embora! Eu acho que pra ter a liberdade que eu falei, a gente precisa opinar, dar ideias pra prof. e ela aceitar* (Notas de campo, 30.11.2021). A resposta revela uma compreensão relacional da liberdade. Para a criança, a liberdade não implica substituir a autoridade da professora, mas construir um espaço de diálogo em que as ideias das crianças possam ser consideradas. Trata-se, portanto, de uma concepção de participação que se constrói através da colaboração intergeracional, da polifonia entre as vozes das crianças juntamente com a dos adultos (Brito, 2024).

Durante a continuação da conversa, outras crianças trouxeram reflexões importantes sobre os limites e possibilidades dessa participação. Bella observou que certas dimensões da prática musical exigem conhecimentos técnicos que as crianças ainda não dominam: *Por exemplo, a gente não sabe fazer uma partitura de música pro coro cantar, escrever uma coisa lá com duas vozes diferentes [...]. Eu nem sei essa coisa de tom e do que fica bonito. Só quando já ouço pronto. Aí eu sei*. Alex acrescentou uma reflexão semelhante: *Tem coisas que a gente não sabe fazer, que só quem é profissional igual a prof. sabe*.

Estas observações revelam um aspecto particularmente interessante: longe de ignorarem a autoridade pedagógica da regente, as crianças demonstraram compreender que determinadas tarefas exigem competências profissionais específicas que elas ainda não dominam. Tal discussão pode ser interpretada à luz da teoria da estruturação de Giddens (1979; 1989), segundo a qual as práticas sociais resultam da interação contínua entre estrutura e agência. As estruturas institucionais estabelecem limites às ações dos sujeitos, mas não eliminam a possibilidade de intervenção. A agência manifesta-se precisamente na capacidade de influenciar o funcionamento dessas estruturas.

Após vários minutos de diálogo, Mia, que até então permanecera em silêncio, levantou a mão para apresentar o seu desenho (Figura 7). Assim como Nina, também incluíra borboletas na sua produção. No entanto, havia uma diferença importante: além das borboletas, Mia desenhara também as próprias crianças. Ao explicar a sua imagem, afirmou: *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*.

Figura 7. Desenho de Mia. Fonte: (Brito, 2025b, p. 218)



A interpretação de Mia amplia o significado simbólico das borboletas. Enquanto Nina as utiliza como metáfora da liberdade desejada no coro, Mia estabelece uma relação direta entre essa liberdade e a presença das próprias crianças na performance musical. As borboletas passam a representar as crianças enquanto sujeitos que desejam expressar-se livremente no palco.

Inspiradas por essas interpretações, as crianças começaram a imaginar como seria possível representar coletivamente o *Coral dos Sonhos*. Foi então que Sam lançou uma proposta que rapidamente mobilizou o grupo: *E se nós fizessemos um desenho todos juntos, um big de um desenho. Um desenho com todos os desenhos*.

Inicialmente, a proposta não foi imediatamente compreendida. Nina perguntou o que significaria “um desenho com os desenhos”. Sam explicou então que imaginava uma produção coletiva em que cada criança pudesse incluir elementos do seu próprio desenho numa grande composição comum. A ideia foi recebida com entusiasmo por todos, inclusive pela professora que sugeriu utilizar cartolinas para que todos pudes-

sem desenhar simultaneamente. As crianças uniram várias folhas sobre o chão, a criar uma grande superfície coletiva de desenho.

Enquanto desenhavam, mantínhamos um diálogo contínuo sobre as escolhas realizadas, numa dinâmica próxima do processo metodológico descrito por Tay-Lim e Lim (2013) como *desenhar-falar*. Como os autores apontam, nesta abordagem, o processo de criação gráfica torna-se simultaneamente um momento de produção de dados e de reflexão coletiva. Assim, uma das primeiras decisões foi que o cenário deveria ser ao ar livre, retomando ideias presentes em desenhos anteriores. Em seguida, as crianças concordaram que as borboletas deveriam ocupar um lugar central na composição.

Nina voltou a enfatizar o significado desse símbolo: *Eu acho que o mais importante nesse nosso desenho é a gente colocar as borboletas. Se a gente quer dizer que a gente precisa ter liberdade, precisamos desenhar as borboletas*. A proposta foi imediatamente aceite pelo grupo e, para reforçar o carácter coletivo da produção, as crianças decidiram que cada participante desenharia a sua própria borboleta. Dessa forma, cada uma poderia identificar-se individualmente dentro da composição comum. O resultado final foi uma composição coletiva em que diferentes borboletas, cada uma com cores e formas próprias, ocupavam o centro do desenho. Mais do que um exercício artístico, a produção tornou-se uma síntese visual das ideias discutidas durante a roda de conversa. As borboletas, inicialmente introduzidas por Nina e Mia, transformaram-se no símbolo central de uma visão compartilhada do *Coral dos Sonhos*: um espaço onde liberdade, participação e criação artística poderiam coexistir.

Figura 8. Desenho coletivo do *Coral dos Sonhos*. Fonte: (Brito, 2025b, p. 224)



Este episódio evidencia como as produções visuais infantis podem operar como dispositivos de produção simbólica capazes de revelar concepções complexas sobre as práticas sociais nas quais as crianças participam (Sarmiento, 2011). Ao imaginar o *Coral dos Sonhos*, as crianças não apenas refletiram sobre a prática coral que experienciam, mas também propuseram novas possibilidades para a sua organização. Nesse sentido, o desenho coletivo pode ser compreendido como expressão da polifonia de vozes infantis presentes no grupo. Ao articular liberdade, participação e criação artística, as crianças demonstraram a capacidade de imaginar formas mais democráticas e participativas de viver a experiência musical no coro infantil.

8. Considerações finais

Esta investigação procurou compreender como crianças interpretam a experiência da prática artística e como, a partir dessa vivência, produzem ideias, significados e propostas acerca do que imaginaram como o *Coral dos Sonhos*. A análise etnográfica dos desenhos e das conversas desenvolvidas ao longo da investigação revelou que as crianças elaboram interpretações complexas sobre a performance musical, os espaços de atuação, a organização do coro e as possibilidades de participação nas decisões que estruturam essa prática artística.

Ao representarem palcos, solos, cenários performativos e novas formas de apresentação pública, as crianças demonstram uma compreensão sensível da dimensão estética da prática artística e mobilizam referências provenientes de múltiplos contextos culturais, a incluir experiências midiáticas e repertórios do quotidiano. Neste processo, a performance emerge simultaneamente como espaço de expressão artística e de reconhecimento social, no qual as crianças experimentam identidades ligadas ao *ser-artista*.

Ao mesmo tempo, a metáfora das borboletas associada à ideia de liberdade, permite compreender o modo como as crianças formularam uma reflexão coletiva sobre participação, criatividade e possibilidade de intervenção nas decisões que estruturam a experiência artística em que participavam. Deste modo, os

dados analisados permitem reconhecer as crianças não apenas como atores de práticas culturais, mas como autoras sociais capazes de produzir interpretações, propostas e significados próprios acerca das experiências que vivem. Inspirada na distinção sociológica entre ator e autor, a análise evidencia que as crianças mobilizam imaginação, experiência e reflexão crítica para reinterpretar e projetar novas possibilidades para a sua organização.

Do ponto de vista metodológico, a investigação evidencia também o potencial do *desenho-conversado* como ferramenta participativa nos Estudos da Infância. A articulação entre produção gráfica e diálogo coletivo permitiu aceder a dimensões simbólicas da experiência infantil que dificilmente emergiriam apenas através de interações verbais. Ao desenhar e discutir os seus próprios desenhos, as crianças elaboraram reflexões críticas sobre a prática e sobre o lugar que desejam ocupar nela. O *desenho-conversado* revelou-se, assim, um dispositivo metodológico para investigações que procuram reconhecer as crianças enquanto participantes ativas na produção de conhecimento.

Por fim, as reflexões desenvolvidas neste estudo contribuem para o alargamento das investigações no campo dos Estudos Sociais e Artísticos da Infância, ao evidenciar a importância de analisar as práticas com crianças a partir de um olhar crítico sobre a participação infantil. Ao reconhecê-las enquanto produtoras de cultura e autoras sociais, críticas e competentes, torna-se possível compreender as práticas artísticas não apenas como espaços de aprendizagem estética, mas como contextos de criação cultural, participação social e construção de significados coletivos. Neste horizonte, escutar as interpretações das crianças e reconhecer a sua autoria na produção das experiências culturais constitui um passo fundamental para o desenvolvimento de ações mais democráticas, participativas e sensíveis às culturas infantis. Afinal, quando a infância deixa de ser compreendida apenas como tempo de preparação para o futuro, revela-se como presença viva no mundo: uma força inventiva que não apenas aprende a cultura, mas a interroga, a reinscreve e a transforma.

9. Referencias bibliográficas

- Arroyo, M. (2002). Mundos musicais locais e educação musical. *Em Pauta*, 13(20), 95-122.
- Bourdieu, P. (1998). *Escritos de educação*. Vozes.
- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Bertrand Brasil.
- Braun, V. e Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 1-31. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Brito, D. (2024). Sociologia da Infância e o direito de voz das crianças: reflexões sobre o conceito de polifonia. *Sociedade e Infancias*, 8(2), 263-273 <https://dx.doi.org/97558>
- Brito, D. (2025a). 'Look! I made it myself' what do children tell us about authorship and children's aesthetics. *Child Studies*, 7, 99-120. <https://doi.org/10.21814/childstudies.6361>
- Brito, D. (2025b). *Polifonia e o direito de voz das crianças: diálogos entre a Sociologia da Infância e a Educação Musical da Infância*. Tese de Doutorado. Universidade do Minho. RepositóriUM. <https://hdl.handle.net/1822/94998>
- Corsaro, W. A. (2001) A reprodução interpretativa no brincar ao faz-de-conta das crianças. *Educação, Sociedade e Culturas*, 117, 113-134.
- Corsaro, W. A. (2005). Collective Action and Agency in Young Children's Peer Cultures. In Qvortrup, J. (ed.), *Studies in modern childhood: society, agency, culture* (pp. 231-247). Palgrave Macmillan.
- Corsaro, W. A. (2009). Reprodução interpretativa e cultura de pares. In Müller, F.; Carvalho, A. M. A. (Eds.), *Teoria e prática na pesquisa com crianças: diálogos com Willian Corsaro* (pp. 31-50). Cortez. <https://doi.org/10.24840/esc.vi17.1521>
- Corsaro, W. A. (2011). *Sociologia da Infância*. Artmed.
- Crozier, M. e Friedberg, E. (1977). *L'acteur et le système*. Points.
- Dubar, C. (2004). Agente, ator, sujeito, autor: do semelhante ao mesmo. *Congresso da Associação Francesa de Sociologia*, 56-69.
- Fernandes, N. (2016). Ética na pesquisa com crianças: ausências e desafios. *Revista Brasileira de Educação*, 21(66), 759-779. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782016216639>
- Ferreira, M. (2002). *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 cotidiano de um Jardim de Infância* [Tese de Doutorado – Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto.
- Geertz, C. (2009). *A interpretação das culturas*. Zahar Editores.
- Giddens, A. (1979) *Central Problems in Social Theory: Action, Structure, and Contradiction in Social Analysis*. University of California Press. <http://dx.doi.org/10.1007/978-1-349-16161-4>
- Giddens, A. (1989). *A Constituição da Sociedade*. Martins Fontes.
- Girardello, G. (2011). Imaginação: arte e ciência na infância. *Pro-Posições*, 22(2), 75-92. <https://doi.org/10.1590/S0103-73072011000200007>
- Goldberg, L. G. (2019). Da potência narrativa do desenho infantil para a pesquisa (auto) biográfica com crianças. *Revista @mbienteeducação*, 12(2), 141-163. <https://doi.org/10.26843/v12.n2.2019.719.p141-163>
- Graue, M. E. e Walsh, D. J. (2003). *Investigação etnográfica com crianças: teorias, métodos e ética*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hardman, C. (2001). Can there be an Anthropology of Children? *Childhood*, 8, 501-517. <https://doi.org/10.1177/0907568201008004006>
- Honneth, A. (2009). *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Ed. 34.

- Honneth, A. (2015). *O direito da liberdade*. Martins Fontes.
- James, A. e Prout, A. (1997). *Constructing and reconstructing childhood: contemporary issues in the Sociological study of childhood*. RoutledgeFalmer.
- Lewis, A. (2010). Silence in the context of “child voice”. *Children & Society*, 24, 14-23. <https://doi.org/10.1111/j.1099-0860.2008.00200.x>
- Marchi, R. C. (1994). ‘*Crianças Espertas*’: um retrato do ‘vício da rua’ em crianças no Centro de Florianópolis [Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositório Digital da UFSC.
- Marchi, R. C. (2010). O “ofício de aluno” e o “ofício de criança”: articulações entre a sociologia da educação e a sociologia da infância. *Revista Portuguesa de Educação*, 23(1), 183-202.
- Marchi, R. C. (2018). Pesquisa Etnográfica com Crianças: participação, voz e ética. *Educação & Realidade*, 43(2), 727-746. <https://doi.org/10.1590/2175-623668737>
- Pechtelidis, Y. (2021). A Criança como Ator Social / The Child as a Social Actor. Em Tomás, C., Trevisan, G., Carvalho, M. J. L. e Fernandes, N. (Eds.), *Conceitos-chave em Sociologia da Infância: perspectivas globais* (pp. 51-58). UMinho Editora.
- Pires, A. L. O.; Vasconcelos, A. A. e Lemos, G. C. (2023). Dinâmicas e processos de (trans)formação de adultos, práticas artísticas e inclusão. Contributos para a compreensão do projeto Recriar-se. *Mediações*, 11(2), 79-94.
- Porto Editora (2001). *Dicionário de Língua Portuguesa*. Porto Editora.
- Queiroz, L. R. S. (2021). Diversidades, Música e Formação Musical: amálgamas da contemporaneidade. Em Moura, E. J. S.; Feitosa, M. A. C. e Durães, N. A. (Eds.), *10 anos Seminário de Pesquisa em Artes UNIMONTES* (pp. 158-202). Editora UNIMONTES.
- Sarmiento, M. J. (2003). Imaginário e culturas da infância. *Cadernos de Educação*, 12(21), 51-69. <https://doi.org/10.15210/caduc.vi21.1467>
- Sarmiento, M. J. (2004). As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade. Em Sarmiento, M. J. e Cerisara, A. B. (Eds.), *Crianças e miúdos: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação* (pp. 9-34). Asa.
- Sarmiento, M. J. (2007). Visibilidade social e estudo da infância. Em Vasconcellos, V. M. R. e Sarmiento, M. J. (Eds.), *Infância (in)visível* (pp. 25-49). Junqueira&marin Editores.
- Sarmiento, M. J. (2008). Sociologia da Infância: correntes e confluências. Em Sarmiento, M. J. e Gouveia, M. C. S. (Eds.), *Estudos da Infância: educação e práticas sociais* (pp. 17-39). Vozes.
- Sarmiento, M. J. (2011). Conhecer a infância: os desenhos das crianças como produções simbólicas. Em Martins Filho, A. J. e Prado, P. D. (Eds.), *Das Pesquisas com Crianças à Complexidade da Infância* (pp. 27-60). Autores Associados.
- Sarmiento, M. J. (2021). Culturas Infantis / Children's Culture. Em Tomás, C., Trevisan, G., Carvalho, M. J. L. e Fernandes, N. (Eds.), *Conceitos-chave em Sociologia da Infância: perspectivas globais* (pp.179-186). UMinho Editora.
- Sousa, E. L. (2014). *Umbigos enterrados: corpo, pessoa e identidade Capuxu através da infância* [Tese de Doutorado - Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositório Institucional da UFSC.
- Sousa, E. L. (2015). As crianças e a etnografia: criatividade e imaginação na pesquisa de campo com crianças. *Iluminuras*, 16(38), 140-164. <https://doi.org/10.22456/1984-1191.57434>
- Tay-Lim, J. e Lim, S. (2013). Privileging younger children's voices in research: Use of drawings and a co-construction process. *International Journal of Qualitative Methods*, 12, 65-83. <https://doi.org/10.1177/160940691301200135>
- Valença, V. L. C. (2010). A sociologia da infância e a educação das crianças. *Revista Inter-Ação*, 35(1), 63-80. <https://doi.org/10.5216/ia.v35i1.13144>
- Wagner, R. (2010 [1981]). *A invenção da cultura*. Cosac Naify.