

Reflexão e Ação, v. 22, n.1, 2014

Música e Educação: poéticas da escuta

Relato de experiência com Ariane Carolina Boscardini Bittencourt e Dulcimarta Lemos Lino

**Breve currículo.** Ariane Carolina Boscardini Bittencourt é licenciada em Pedagogia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Especialista em Docência na Educação Infantil pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Professora na Escola Municipal de Educação Infantil Professora Zozina Soares de Oliveira, no município de Novo Hamburgo.

Dulcimarta Lemos Lino é doutora e mestre em Educação pela UFRGS, Licenciada em Educação Artística: Habilitação em música. Professora da UNISC. Pianista e idealizadora do Espaço de Criação Musical, escola de música sediada em Porto Alegre há 21 anos.

## PROIBIDO NÃO TOCAR: UMA INSTALAÇÃO SONORA NA ESCOLA DE EDUCAÇÃO INFANTIL

A ideia de compor uma Instalação Sonora na escola de Educação Infantil surge a partir do encontro com os professores da UNISC e da UFRGS, no Curso de Extensão "A creche como contexto de vida coletiva", e no Curso de Especialização em Docência na Educação Infantil promovido pelo MEC. Além disso, as discussões quinzenais no grupo de estudos de Música e Infância do Espaço de Criação Musical<sup>1</sup>, bem como a apaixonante leitura do livro "Paisagens Sonoras de uma Cidade" (BERNARDI; SEDIOLI, 2009) provocaram grande inspiração para iniciar tal empreitada.

*Proibido não tocar - a* Instalação Sonora da Escola Municipal de Educação Infantil Professora Zozina Soares de Oliveira é o projeto de investigação apresentado em março de 2014, como conclusão do Curso de Especialização em Docência na Educação Infantil (MEC/UFRGS). Tal projeto, é reflexo contínuo de investigação sobre a Música na Educação Infantil, desenvolvida como Trabalho de Conclusão do Curso de Pedagogia da Universidade

---

<sup>1</sup> Escola particular de música situada em Porto Alegre, sob a direção da Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Dulcimarta Lemos Lino.

do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, no ano de 2011. Embasada nos pressupostos teóricos investigados por Lino (2008), para quem o *barulhar* é a música da infância, criou-se "Balagandã Sonoro": uma sugestão de material didático para professoras e professores leigos em música, cujo objetivo principal era oferecer subsídios para promover o fazer musical na escola<sup>2</sup> (BITTENCOURT, 2011).

Se o *barulhar* na infância é uma ação que surge espontaneamente da criança, cabe destacar que não basta apenas que nós, professoras e professores, estejamos prontos a dirigir e propiciar atividades sonoras brincantes. O *barulhar* invade as brincadeiras infantis, atravessa a incompreensão auditiva dos adultos e acaba submisso às ordens sonoras impostas no cotidiano escolar. O que ocorre é que, aos poucos, as crianças se acostumam a "engavetar" seu *barulhar*, entoando as canções que as professoras querem e ensinam. Assim, as crianças entoam um cancionário escolar, muitas vezes, desarticulado da expressão infantil (PIRES, 2005; LINO, 2008). Nessa situação, o "cardápio sonoro" oferecido às crianças na escola parece contribuir para conter os corpos infantis e estabelecer regras de bom comportamento (MAFFIOLETTI, 1998; LINO, 2010).

A vontade de continuar pesquisando a música na infância, oferece a possibilidade de aprofundar um campo de estudos ainda pouco explorado na Pedagogia, bem como perseguir interrogações advindas de outras investigações. Dessa forma, além de acolher o *barulhar* das crianças e propiciar atividades que mobilizassem seu "ouvido pensante" (SCHAFER, 1991), um trabalho de música na Educação Infantil ainda exige dos/das docentes a reflexão sobre o ambiente sonoro disponibilizado às crianças.

Como viemos articulando o ambiente sonoro das crianças? Como temos pensado institucionalmente o tempo e espaço das sonoridades na escola? Aqui não estamos propondo um espaço e um tempo para o ensino e/ou contato com instrumentos musicais tradicionais, nos quais as crianças possam aprender a manipular um instrumento específico com a finalidade de produzir músicas, o que também é extremamente enriquecedor. Estamos nos referindo ao tempo e ao espaço institucionalizados nos quais as crianças também possam explorar as sonoridades de sua paisagem sonora, experimentando seus elementos constituintes, à medida que vivenciam diversas e múltiplas materialidades.

Portanto, o presente relato tem como objetivo compartilhar a proposta de constituir tempos e espaços na escola de Educação Infantil que provocaram a interação das crianças com as sonoridades cotidianas. Para tanto, as crianças colocaram seus corpos no som,

---

<sup>2</sup> Disponível através do e-mail: carolboscardini@hotmail.com

entregando-se poética e ludicamente à experimentação do som, do ruído, do silêncio organizado na forma de uma Instalação Sonora: *Proibido Não Tocar*.

### PROIBIDO NÃO TOCAR. A INSTALAÇÃO SONORA

A nomeação da Instalação Sonora de *Proibido não Tocar* é inspirada no Museu Interativo para crianças de mesmo nome localizado em Córdoba (Argentina). A intenção é sublinhar que, para compreender música, é preciso agir (tocar) e indicar os novos suportes impostos pela Arte Sonora na contemporaneidade, na qual o espectador deixa de ter uma voz passiva. Isso porque, historicamente, a arte e sua contemplação sempre estiveram ligadas à população burguesa e culta, tendo como espaço de organização e existência, até o final do século XIX, os Museus. No século XX, com o aparecimento da arte moderna, surge a necessidade de aproximação das pessoas com a arte. O museu deixa de ser um espaço organizado para a contemplação estática da arte e abre suas portas para o ambiente exterior.

Segundo Canton (2009), esta ocupação do espaço externo denomina-se *Land-Art*, uma forma de fazer arte que interfere na paisagem. Surge em contraponto à paisagem paralisada no quadro exposto no museu, tão reconhecida pela Academia de Belas Artes. Antigamente, as artes plásticas pertenciam à visão, à música à audição, e a literatura, embora dependesse da visão e/ou da audição, pertencia à razão: as artes pareciam caber nos limites dos sentidos. A *Land-Art* nasce como expressão do questionamento de um grupo de artistas que pretendem mobilizar todos os sentidos do espectador.

A característica marcante da arte contemporânea é sua flagrante inconformidade com este esquema. As nove edições da Bienal do Mercosul em Porto Alegre têm nos oferecido a possibilidade de experimentar a multiplicidade de obras que mesclam música, artes plásticas e arquitetura; incorporando elementos não visuais em suas propostas artísticas. Ao mesmo tempo, a mediação decorrente do espaço pedagógico da Bienal do Mercosul tem nos ensinado que "os sentidos não são ilhas. Não funcionam isoladamente. Eles conversam (e convergem) o tempo todo e frequentemente entram em conflito. Com a razão, inclusive" (ATOUI, 2013, p. 34).

Ao unir gêneros artísticos que estão na fronteira entre a música e as outras artes, híbridos por excelência, surge a Arte Sonora. Preocupada com a utilização das sonoridades, a Arte Sonora tem o som como material de referência. Nela, o conceito de composição é

expandido, gerando um processo híbrido no qual *som, imagem, espaço e tempo* se interpõem. (CAMPESATO; IAZZETA, 2006)

A diversidade de abordagens do espaço e do tempo abrigadas no conceito de Arte Sonora alcança diferentes gêneros, mas boa parte de suas produções se realizam na forma de Instalações Sonoras e Esculturas Sonoras. Nessas artes, "a construção da obra ocorre em conexão com a construção de seu próprio espaço de existência" (CAMPESATO; IAZZETA, 2006, p.776). Assim, podemos assistir a inclusão dos elementos secundários ou mesmo inexistentes na criação musical tradicional. Naquela composição, o som tinha um encadeamento exclusivamente temporal. Na Arte Sonora, o som não necessita estar preso ao encadeamento temporal, ele une outras fronteiras, aproximando-se de distintos materiais como cor, luz, objeto, forma.

Por esta razão, a composição musical toma um conceito expandido que consideramos importante ser compreendido pelos docentes. Na escola, quando pensamos em música, geralmente nos remetemos à forma canção, um tipo específico de composição, encadeada temporalmente pela melodia, o ritmo, a harmonia, a letra, a textura e a densidade. Na Arte Sonora, o som, a imagem, o espaço e o tempo se interpõem, provocando nosso imaginário criador.

Logo, o suporte da música não é mais a partitura musical ou um grupo instrumental determinado que apresenta a sua música encadeada, temporalmente, para uma plateia silente. Ao utilizar a paisagem sonora, os objetos sonoros e a própria música - junto com outras artes - o cotidiano e a realidade emergem na produção artística. Nela, o espaço e o som tornam-se peças integrantes e indispensáveis à obra. Isso porque o espaço da obra é parte da própria obra, um não se separa do outro, eles estão diretamente ligados e emergem como elementos interdependentes.

Campesato e Iazzeta (2006), afirmam que a forte conexão que a Arte Sonora estabelece com o espaço, culminou com o surgimento da Instalação Sonora. Dessa forma, a instalação se aproxima das artes performáticas porque é um "gênero de arte que, pelo uso de materiais escultóricos e outras mídias, busca modificar a maneira do sujeito experimentar um espaço particular" (CAMPESATO; IAZZETA, 2006, p.776). Na instalação, não existe um elemento de maior destaque em sua produção artística. Aqui, os objetos, o tempo, o espaço, o som e a imagem estão diretamente envolvidos e todos constituem a obra. O que importa é o conjunto que se apresenta e o que fazemos com ele de forma a concretizá-lo, diferenciá-lo e qualificá-lo.

Na Instalação Sonora, é o espectador que ao interagir com a fruição artística, constitui seu significado. O espectador faz com que a obra esteja em constante mutação. Nesse caso, cada pessoa experimenta a instalação da forma que deseja participar de sua narratividade, assimilando diversos significados, à medida que vivencia outras formas de ouvir, de soar e de sentir. Assim, é na união dos variados elementos da Instalação Sonora, que está a sua riqueza e diversidade: a capacidade de vivenciar múltiplas dimensões estéticas numa obra.

Portanto, ao compor *Proibido Não Tocar*, na Escola Municipal de Educação Infantil, buscamos qualificar o cotidiano institucionalizado das crianças. *Proibido Não Tocar* nasce como tempo e espaço da performance, uma possibilidade, uma provocação que acolhe o *barulhar* da infância na escola. Imersas individual e coletivamente na organização estético-visual apresentada, as crianças foram simultaneamente convidadas a experimentar a Instalação Sonora e interpeladas por seus pares a constituir parcerias de exploração, escuta e manipulação das materialidades ali dispostas.

## PROIBIDO NÃO TOCAR. ESTAR EM LINGUAGEM

Para as crianças, *Proibido Não Tocar* ressoou um tempo e um espaço para "estar em linguagem" (RICHTER, 2005) e interagir tanto com a música quanto com suas infâncias. Convém lembrar que o conceito ocidental de infância, historicamente constituído, apresenta vários e distintos olhares do adulto sobre as crianças. Tais concepções variam de acordo com a época, a cultura e o lugar socioeconômico das crianças.

Compreendemos o termo infância na sua pluralidade, daí a utilização do termo infâncias, como tempo e espaço de brincar, musicar, contar, imaginar, enfim de experimentar o mundo. Para Berle<sup>3</sup> (2013), "uma criança que chega ao mundo, está imediatamente vivendo a sua infância". A condição biológica primeira do humano é ser criança e o modo como esse começo é vivido configura uma infância. Assim, conceber a educação infantil como tempo e lugar de aprender a encantar-se com o ato lúdico de operar em linguagem, como espaço formativo de temporalização do corpo infantil que tem que aprender a complexificar relações no e com o mundo através do ato de recontar e refazer o vivido através de diferentes modos de plasmar linguagens. (RICHTER, 2005, p. 234)

---

<sup>3</sup> Palestra proferida no 6º Seminário de Infância e Educação. Palestra, *Lugares da infância: mundo comum e linguagem*. Santa Cruz do Sul, UNISC, 2013.

Neste contexto, a Instalação Sonora emerge aliada à ação pedagógica com as crianças na Educação Infantil porque permite o encantamento, a interação-exploração-criação com o mundo sonoro cotidiano, a escuta da paisagem sonora, a ampliação de repertório e constituição de sua sensibilidade à medida que opera em linguagem. Para Richter (2008, p. 21), o compromisso da arte, na educação da infância, é educar a sensibilidade "para que cada criança possa jogar com os possíveis do humano no espaço e tempo de sua cultura". Entendemos *Proibido Não Tocar* como essa possibilidade de estar em linguagem, complexificando as relações da infância com a música.

As investigações de Richter (2013) têm destacado que o sistema educacional narra o mundo esquecendo que para as crianças não é suficiente que lhes narrem o mundo, mas sim que a partir de suas experiências e ações no mundo *com* os adultos possam aprender a narrá-lo. Tal compromisso poderia ser expandido através de inúmeras propostas de mediação pedagógica na escola de Educação Infantil. Escutar as crianças não significa apenas ouvir o que elas nos dizem, mas também compreender que, por estarem no mundo, elas soam, fazem barulho, mobilizam a paisagem e os objetos sonoros de seu entorno, pois as crianças têm "necessidade de escutar" (LINO, 2008, p.45). Por mais banal que pareça, para as crianças, esta é uma experiência encantadora. Nosso mundo também é sonoro, e essa sonoridade convida adultos e crianças a explorá-la.

Os estudos de Richter (2005), ao aproximar arte e infância a partir das fenomenologias de Gaston Bachelard e Maurice Merleau-Ponty, têm destacado que "não nascemos com linguagem, nascemos com a capacidade de entrar em linguagem" (RICHTER, 2013). Nesse sentido, assim como a autora, entendemos a "linguagem como uma experiência de pensamento, como diferentes modos de perceber o mundo. Dessa forma, a educação é colocada diante do desafio de perseguir outros modos de pensar as infâncias: em dimensões e não em estruturas, conceitos, representações" (RICHTER, 2013).

Compreendemos que o *barulhar* (LINO, 2008) é uma dimensão sonora emergente, parte do processo de saber e conhecer do ser humano. Ao tentar entender o mundo, estando nele, a criança o experimenta e para tanto torna-se pedagogicamente importante considerar tempos diferenciados pois as crianças abordam o mundo e o desconhecido de modo diferente dos adultos: em sua inexperiência – outra temporalidade – o abordam encantadas, admiradas, espantadas: *é a experiência da primeira vez*<sup>4</sup> (RICHTER, 2005, p. 249).

---

<sup>4</sup> Grifo nosso.

É essa “experiência da primeira vez” que exige dos adultos, como ação pedagógica, uma escuta sensível. Entender que tal atividade não tem um tempo pré-determinado, mas que emerge ao longo da infância, sublinhando a complexidade e emergência de provocar encontros de encantamento.

É justamente esse nosso objetivo ao favorecermos uma "experiência da primeira vez" para as crianças da EMEI Professora Zozina S. Oliveira, na cidade de Novo Hamburgo. *Proibido Não Tocar* é uma instalação que faz soar, sentir, ouvir, brincar, testar, explorar. Um espaço e um tempo de provocações para *estar em linguagem* que podem se transformar a cada movimento de convivência. Afinal, cada criança traz repertórios que dinamizam o movimento infindável de expandir uma singularidade definida pelo que sabem, pelo que contém e carregam na *errância*: uma marca, um ritmo de gestos, um rosto desenhado pela experiência, o timbre de uma voz, um nome, uma *assinatura* (RICHTER, 2005, p. 243).

Ao pensarmos, com Richter (2005), que a linguagem produz mundos na medida em que inventa sentidos para vida na convivência, nas assinaturas, nos desenhos de som, nas narrativas sonoras dos modos de viver, é que idealizamos essa instalação. As crianças inventam seus modos de dizer e de ser, estando em linguagem, movimentando suas singularidades e percorrendo outros sentidos que temos que apreender.

### **PROIBIDO NÃO TOCAR. UMA EXPERIÊNCIA NA ESCOLA**

A instalação *Proibido não Tocar* foi realizada com um grupo de crianças de 3 anos na Escola Municipal de Educação Infantil Professora Zozina Soares de Oliveira, localizada às margens da rodovia ERS 239, no município de Novo Hamburgo. A escola atende 90 crianças entre 2 e 4 anos, distribuídas entre os turnos da manhã e tarde. A comunidade ali atendida é composta, em sua maioria, por famílias de baixa renda que residem em vilas próximas à escola.

Nossa escola agrega um grupo de professoras em pensamento reflexivo constante. Para tanto, organizamos um calendário sem datas comemorativas, articulando encontros com os pais, a partir das necessidades das crianças e do grupo de professoras (ao invés da mídia) em integração com o contexto social da comunidade. Então, no cotidiano da escola, tentamos oferecer às crianças diferentes experiências para que tenham a oportunidade de colocar o seu

corpo em linguagem. Com o objetivo de apresentar aos pais as experiências que realizamos com as crianças, e juntos pensarmos de forma mais reflexiva, organizamos o site da escola<sup>5</sup>.

Tal proposta pedagógica somente pôde ser alcançada, enquanto instituição escolar (e não apenas para algumas professoras), através das parcerias constituídas na constante formação que nosso grupo de professoras têm experimentado. Participamos de encontros semanais com a equipe diretiva da escola, assim como quinzenalmente também participamos de encontros formativos com a Secretaria Municipal de Educação. Durante o ano de 2013, sete professoras participaram do Curso de Especialização e Docência na Educação Infantil MEC/UFRGS.

Com a intenção de dinamizarmos nossa prática docente na escola municipal, o grupo de professoras vem desenvolvendo ações educativas relacionadas aos diferentes interesses das crianças: música, artes plásticas, teatro, educação ambiental, tecnologias, organização da biblioteca, hora do conto, culinária, psicomotricidade relacional, entre outras. Cabe destacar que, desde o início desse projeto, recebemos total apoio da equipe diretiva da escola e das colegas professoras.

Para organizar o espaço da Instalação Sonora também participamos do grupo de formação de professores no Espaço de Criação Musical, o qual articula experiências musicais nas escolas de Educação Infantil. Nesse espaço de investigação e formação docente encontramos um lugar para pensar a música na escola de Educação Infantil ao interagirmos com especialistas em música. O acesso aos referenciais teóricos específicos da área, bem como a disponibilidade de empréstimo de alguns objetos sonoros para formar a Instalação Sonora, e mesmo a confecção de objetos sonoros para provocar a escuta das crianças nas Rodas de Conversas experimentadas nesse espaço formativo, foram fundamentais para a realização dessa experiência com as crianças. Além disso, consideramos importante salientar a contemporaneidade das temáticas empreendidas pelo Curso de Extensão “A creche como contexto de vida coletiva”, realizado em 2013 na UNISC. Tais experiências possibilitaram e qualificaram nossa proposta, permitindo aprofundar concepções no que se refere à temática musical, ainda um tanto distante dos cursos de Pedagogia.

A organização da Instalação Sonora da Zozina começou quando decidimos pensar com sons, ou seja, quando saímos à procura das sonoridades disponíveis em casa, na escola, coletando materiais entre amigos, montando, colocando, cortando, testando, brincando com os objetos sonoros<sup>6</sup>, catando no lixo, procurando os espaços mais sonoros e mais silentes da

---

<sup>5</sup> <http://emeizozina.weebly.com/>

<sup>6</sup> Qualquer objeto que decidirmos utilizar para produzir sons.

paisagem sonora escolar: uma sala, um corredor, a galeria, a pracinha ou até mesmo a rua. Coletamos todos aqueles materiais que provocam a nossa escuta. A elaboração e confecção dos objetos sonoros que formaram a instalação sonora *Proibido Não Tocar* só foi possível graças às parcerias constituídas no caminho com amigos, familiares e pelas colegas da escola. O transporte e a fixação das diferentes materialidades sonoras ao longo da galeria escolar foram sendo realizadas no período de dois meses.

A participação da escola na Instalação Sonora foi articulada tanto nas reuniões pedagógicas semanais, como nos momentos diários de convívio coletivo com as professoras (intervalos, almoços, travessia até a escola). Nesse espaço reflexivo, apresentamos o projeto de investigação sonora, combinando seu desenvolvimento, abrangência e limites. O tempo de permanência de cada turma, na Instalação Sonora produzida, foi uma de nossas grandes discussões. Como o desejo do grupo de professoras era que todas as turmas interagissem com *Proibido Não Tocar* no mesmo dia, estipulamos o tempo de 20 minutos de experimentação para cada grupo. Após essa participação, cada professora poderia agendar visitas ao ambiente sonoro, já que a Instalação Sonora tomou a galeria por mais de uma semana.

Antes da visita à Instalação Sonora, realizamos uma conversa informal com as crianças preparando-as para a experiência. Deixamos claro que a ideia era brincar livremente no espaço, tomando cuidado para não se machucarem, não machucarem os colegas e tão pouco danificarem os materiais. Combinamos ainda que, ao chamado da professora, estaria concluída a exploração; prosseguindo a conversa sobre a experiência vivida.

Ao todo foram atendidas 65 crianças, distribuídas em sete turmas. As visitas foram realizadas no horário combinado com as professoras e suas turmas. Os grupos de crianças participaram da Instalação Sonora acompanhadas da professora titular que também foi convidada a registrar num bloco de notas narrativas que considerassem relevantes no *barulhar* das crianças interagindo na instalação. Algumas professoras registraram a experiência de cada grupo fotografando e filmando a performance das crianças. Tentávamos não intervir e não direcionar as crianças, procurando favorecer brincadeiras com os objetos sonoros dispostos na Instalação Sonora da forma que quisessem, intervindo apenas quando se fizesse necessário. Todo o material registrado e o resultado das interações foram disponibilizados às famílias através do *site* da escola. Consideramos que o que enriqueceu este momento foram os diferentes olhares que compuseram o registro do vivido.

**OBJETOS SONOROS QUE COMPUSERAM A INSTALAÇÃO *PROIBIDO NÃO TOCAR***

### Cortina Sonora



Figura 1: Cortina feita com cascas de Sementes.



Figura 2: Cortina de sementes fixada em uma arara.



Figura 3: Escutando a cortina.



Figura 4: Brincando e movimentando as materialidades sonoras.

## Canos



Figura 5: Painel de mdf com gesso ilustrado pelas crianças.



Figura 6: Painel com os canos fixados e um palete de suporte para provocar sons.



Figura 7: Canos para puxar e ouvir.



Figura 8: Espiar também pode?

### Paneleiro



Figura 9: Diferentes Panelas e latas furadas e amarradas.



Figura 10: As panelas cantam



Figura 11: Experimentando o paneleiro.



Figura 12: Jogo de iguais.



Figura 13: Quando barulhar é pura diversão.



Figura 14: Esboços de Composição.

### Tonéis



Figura 15: Construindo provocações para soar



Figura 16: Toneis com braços esticados

## PROIBIDO NÃO TOCAR: UMA INSTALAÇÃO SONORA NA ESCOLA DE EDUCAÇÃO INFANTIL



Figura 17: Escutando o excesso!!  
Depois do grito...



Figura 18: Escuta só, que som é esse?



Figura 19: Gafanhotos na colheita



Figura 20: Baldes para soar.



Figura 21: Colocando a mão na massa!



Figura 22: Carros Sonoros II.



Figura 23: Carros Sonoros I.



Figura 24: Balagandã

## ESCUTAS AO PÉ DO OUVIDO

(...) o músico brinca com o som e o silêncio.  
 Eros brinca com os amantes.  
 Os deuses brincam com o universo.  
 As crianças brincam com qualquer coisa  
 em que possam pôr as mãos,  
*os olhos, os ouvidos, o corpo.*<sup>7</sup> (NACHMANOVITCH, 2005, p.248).

*Proibido Não Tocar* foi para as crianças um momento de intenso brincar, manipulando as sonoridades à sua maneira. As turmas que experimentaram a instalação podem ser classificadas em dois grupos. O primeiro grupo, composto pelas turmas Faixa Etária 3 anos A e Faixa Etária 3 anos C, já haviam explorado de diferentes modos alguns objetos sonoros como os dispostos na Instalação Sonora, ou instrumentos musicais. Isso porque essas crianças realizaram diversas atividades propostas para aguçar sua escuta sensível e seu ouvido pensante em sua rotina escolar. Esse grupo será aqui denominado de grupo A. O segundo grupo, constituído pelas turmas de Faixa Etária 2 anos, Faixa Etária 3 anos B, Turma Unificada (crianças de 3 e 4 anos) e Faixa Etária 4 anos, não haviam explorado de forma continuada o *barulhar* em suas atividades cotidianas; chamaremos de grupo B.

Cada um dos grupos escutados participou, sem receita, da Instalação Sonora apresentada. A escuta sensível de seu brincar através da instalação indicou que, de maneira

<sup>7</sup> Grifos nossos.

geral, as crianças trouxeram consigo a bagagem sonora que dispunham na escola, enredando teias, encontrando afinidades, fazendo música.

O grupo A, ao participar da Instalação Sonora demonstrou grande familiaridade com os objetos sonoros dispostos, evidenciando diferentes **gestos de escuta sonora**. Esse grupo: ficava um tempo mais prolongado experimentando as materialidades dispostas, lembrava dos canos, das cortinas e dos tuneis experimentados na sala de aula (e por essa razão já sabia como produzir diferentes sonoridades), tentava esboçar pequenos espaços de compor-improvisar a partir dos sons percutidos. O grupo B, se lançou intensamente a fazer vibrar a onda acústica disposta na Instalação Sonora. Percutiam, fraco, forte, rápido, lento. Ao experimentar os excessos sonoros com velocidade, pareciam totalmente envolvidos ludicamente na exploração sonora. Assim, em diferentes momentos, as crianças ficavam por mais um instante ouvindo ou percutindo sonoridades que lhes houvessem agradado.

Cabe ressaltar que a experiência de participar de uma Instalação Sonora não pode ser medida a partir da expressão musical desempenhada pelas crianças em sua performance. Para nós, o significativo dessa atividade é a experiência narrada por cada criança e a forma como aceitaram a provocação para *barulhar*. Nesse momento, a complexidade e a pluralidade da música, em sua dimensão estética, emergem na vetoriedade de sentidos que as crianças decidem explorar e enfocar.

Esta foi uma experiência poética de muita aprendizagem para nós, pois neste tipo de proposta temos que ficar abertos ao inesperado. Compreendemos que foi no ato de acolher o inesperado do *barulhar* infantil que conseguimos escutar as significativas narrativas sonoras constituídas pelas crianças. Os registros e edições de vídeo não tem finalidade estética, querem apenas ilustrar nossa escuta sensível. Essas imagens são um documento público, disponibilizado pelos pais e direção da escola.

Sem pretender pontuar esta ou aquela expressão infantil, mas afirmar sua multidimensionalidade, selecionamos para o presente relato, quatro delas por mobilizarem nosso pensar. Nomeadas "narrativas sonoras" (CABANELLAS; HOYELOS, 1998), demarcam a permissão e pregnância das experiências sensíveis do mundo em poderes do corpo integrados na ação, afirmando que a música das crianças emerge quando o corpo tornado som é o espaço expressivo por excelência, meio de ser no mundo e fundamento da potência simbólica.

## NARRATIVAS SONORAS

### Quando *barulhar* é repetir: criar ações poderosas

*"(...) ao chegar à Instalação Sonora Vitor se apodera do brinquedo que tem intimidade: o balagandã. Em seguida, se dirige ao paineleiro, objeto "novo" para a criança. O menino testa as sonoridades do paineleiro com as mãos dando batidas alternadas através das diferentes painelas, ali dispostas. Vítor pega a baqueta de feltro e volta a tocar as mesmas painelas inicialmente percutidas com as mãos. Ao bater na primeira painela Vítor sorri. Parece dizer: com essa baqueta o som fica diferente! Vitor produz o mesmo ritmo em todas as painelas modificando as baquetas que utiliza para percuti-las (...) Após testar a maioria das painelas expostas, Vítor pega outra baqueta (a de madeira com tecido) e começa novamente sua perseguição. O menino explora as painelas utilizando as duas diferentes baquetas de forma alternada, intensificando a força e a velocidade de seus movimentos (...) Vitor permanece barulhando no paineleiro em torno de oito minutos consecutivos. Passado este tempo, Vitor vai explorar outras materialidades sonoras; mas retorna ao paineleiro pelo menos três vezes. A cada nova exploração no paineleiro o menino intensifica seus movimentos corporais e experimenta outras (novas) baquetas, variando sua forma de 'tocar". (Diário de Campo, 3/12/2013).*

Para Vítor, o ato de fazer mais uma vez, de repetir, não parece entediante, mas sublinha o desejo e envolvimento conquistado quando escolhe prosseguir sua experimentação. O menino escuta atentamente a diversidade de timbres dispostos no paineleiro. Parece compreender que painelas e baquetas com diferentes formas e texturas podem ressoar de modos distintos. Aqui, consideramos que brincar outra vez é começar tudo como a primeira vez! Para as crianças re-mexer é pensar. Implica afirmar que podem aprender com o corpo. E o corpo, antes, é sensação e afecção só acontecendo no ato de participar (RICHTER, 2005, p. 251).

Ao retornar "outra vez" ao paineleiro, Vitor incorpora o exercício da primeira vez. O corpo re-mexe, afirmando o desejo de participar, de pensar com sons mais uma vez. A cada nova experimentação, Vitor repete a primeira percussão como que buscando sistematicamente uma catalogação aural. O ato de repetir é o criador de ações poderosas que possibilitam que o menino se sinta interessado na identificação dos timbres percutidos através das diferentes materialidades experimentadas. O exercício de repetir está envolto em intensa alegria

corporal. A vontade de permanecer experimentando o painelero foi tão intensa, que Vitor demonstrou grande resistência no momento de deixar a Instalação Sonora.

### Quando o barulhar esta em parceria: jogo de iguais

*(...) numa das vezes que o menino Vitor sai do painelero para brincar com outros objetos sonoros da instalação, ele vai até os grandes tonéis de aço. Mesmo que tivesse tocado de forma organizada no painelero, nos tonéis a forma de sua percussão inicia de forma bem aleatória. A criança testa diferentes ritmos e formas de utilizar as baquetas, acompanhando-se melodicamente com a voz à medida que improvisa cantares narrativos de seu fazer, misturando sons e palavras diversas. (...) Em determinado momento, Vitor convida a professora para tocar junto com ele. Então, o silêncio toma conta da experiência. Improvisadamente percutem suas baquetas na parte superior do tonel sem dizer qualquer palavra. Inicialmente batem juntos no tonel. Em determinado momento, a professora altera o ritmo que está fazendo. Vitor pára de tocar e fica escutando, para então repetir o mesmo inciso rítmico escutado. Vitor e a professora realizam esse jogo de iguais repetidas vezes, dialogando numa intensa sintonia. Vitor pára, ouve o inciso rítmico da professora e prossegue a repetição do mesmo. Em seguida, a professora propõe outro ritmo e assim sucessivamente. (Diário de Campo, 03/12/2013).*

A narrativa sonora acima começa e termina de forma espontânea e indeterminada. Quando Vitor não quer mais conversar sonoramente com a professora, volta a *barulhar* no painelero. Ao brincar com sons de forma dialógica, isto é, perguntando e respondendo, compreendemos que o *barulhar* não é regrado, tampouco pode ser ensinado. Vitor escuta com muita acuidade a frase da professora. O menino aceita a provocação, dá permissão para entrar em parceria, participando do jogo de iguais. Nesse momento, todo seu corpo é só escuta. Espera uma, duas e mais vezes, de corpo paralisado e ouvidos muito atentos. Quer repetir igual. Afinal, é esse o jogo! Brincar com iguais. A duração dessa brincadeira varia de acordo com a intensidade expressa a cada novo recomeçar, encerrando-se em si.

A narrativa sonora constituída por Vitor e pela professora, não necessitou de qualquer palavra. A escuta do som percutido no tonel determinava a comunicação alcançada, confirmada pela cumplicidade corporal de olhares e sorrisos. As regras desse jogo sonoro foram constituídas na dinâmica do próprio brincar com sons, convidando ambos a pôr-se à escuta do outro.

Vale sublinhar que, ao jogar com iguais, o *barulhar* não quer comunicar significados nem produzir conceitos, mas participar da experiência de soar junto. Os significados das narrativas sonoras de Vitor foram determinados pela ação de consentir, de estar com o outro.

Cada som aparece quando tem que ressoar, sendo imprescindível para a continuidade desse *barulhar*. O jogo de iguais apenas foi possível porque estando em parceria - criança e professora - decidiram entrar em diálogo, numa espiral constante, onde a escuta silenciosa, convidava a repetição do ritmo percutido.

### Quando o *barulhar* revela intimidade

*(...) João explora o paineleiro de maneira singular, absolutamente diferente de todas as outras crianças que passaram pela Instalação Sonora. Antes de tentar percutir no paineleiro, aproxima-se do balde de baquetas, pegando um par delas. O menino testa os sons de cada panela ali disposta como que identificando seus timbres. Em seguida, começa a experimentá-las de forma aleatória, mas mantém a percussão de um groove constante. Em determinado momento de sua execução, João percebe que o som das duas frigideiras dispostas nas extremidades do paineleiro são parecidos. Então, o menino testa apenas a sonoridade dessas duas painelas repetidas vezes. João segue experimentando percutir outras painelas do paineleiro, variando a tipologia das baquetas utilizadas e criando outras formas de organização das materialidades sonoras. O menino parece utilizar movimentos próprios de quem já domina o instrumento, realizando pequenas variações no inciso rítmico inicial. Durante toda sua exploração, João demonstra alegria e satisfação ao barulhar. (Diário de Campo, 03/12/2013).*

A narrativa sonora apresentada por João demonstra como ele tem intimidade com as materialidades sonoras experimentadas. O modo "correto" como pega as baquetas, no início de seu *barulhar*, espelha uma experiência anterior com esse material. Dessa forma, utilizando menos força física, o menino conquista maior qualidade sonora. Seu *barulhar* não é uma simples experimentação, João parece querer comunicar-se no discurso sonoro. Para tanto, utiliza o groove básico do compasso binário com suas variações.

No cotidiano familiar do menino, percutir, ou seja, tocar bateria é uma atividade corriqueira. Seu pai, além de dominar o instrumento, ainda ministra aulas de bateria para o filho. A reprodução de alguns dos movimentos próprios das performances em bateria parece acompanhar João em seu brincar com sons através do paineleiro, explorando de maneira ritmada as diferentes painelas ali expostas. Aqui, "o acontecimento criador que entrelaça o pensar e o agir" (Richter, 2005, p.225) parece emergir para conjugar criação. A cada movimento que realiza, o menino testa as sonoridades para daí compor uma sequência com elas. A intimidade com as materialidades sonoras se revela na forma que João experimenta o paineleiro improvisadamente. Vale destacar que, mesmo com a intervenção de seus pares na

brincadeira, a criança não abandona a intencionalidade de testar materialidades, demonstrando grande intimidade com o movimento do discurso sonoro.

### Quando pelo excesso me refino

*(...) a maioria do grupo se aproxima do objeto sonoro com canos instalado no centro da galeria. Nesse espaço, as crianças começam experimentando gritar nos canos de forma individualizada. Colocam sua boca próxima aos diferentes canos oferecidos e gritam o mais alto possível. Há gritos de todos os tipos. Aos poucos, começam a brincar em conjunto. Uma criança grita e a outra coloca seu ouvido no cano para escutar o grito produzido. Repetem essa atividade inúmeras vezes, alternando os pares. Em seguida, abandonam os gritos e fixam-se na palavra falada, vocalizando-as com diferentes ritmos e intensidades. Da fala chegam à canção, inventando pequenos incisos melódicos com as palavras selecionadas (...). (Diário de Campo, 03/12/2013).*

Nesta turma, a maioria das crianças escolhe fixar morada próximo ao objeto sonoro com canos, no centro da galeria. Ali, exploram individualmente as sonoridades dos tonéis, gritando com muita força através dos canos. Após a primeira criança gritar fortemente em um dos canos, resultado da força corporal empreendida, todas as outras crianças experimentam produzir gritos com grande intensidade, parecendo competir para decidir quem grita mais forte. Nesse momento, compreendemos que as crianças pareciam estar muito encantadas em movimentar a onda acústica, provando os excessos dispostos através das materialidades sonoras oferecidas na instalação com a finalidade de manipular suas nuances e permanências. Para tanto, todo o seu corpo parece entrar através dos canos para ouvir a ressonância produzida. Logo, a ressonância é o som do sentido.

Portanto, as possibilidades de sentido se identificam com a possibilidade da ressonância. Nesta experiência, as crianças parecem estar menos preocupadas com a organização do discurso sonoro, necessitando tocá-lo à distância. O grito, e mais tarde, a palavra recitada e cantada são artífices utilizados pelas crianças para ressoar sentidos de pertencimento. Ao experimentar o excesso do som, gritando, as crianças enchem as condutas habituais do cotidiano social para compreender que somente ao movimentar o corpo elástico pode haver música. "Conversar com tudo isso é abraçar o caos e se emocionar com o estranhamento" (CANTON, 2009, p.22,23). Ao provar os excessos da música, abraçando o caos, as crianças afirmam sua necessidade: as crianças barulham porque desejam escutar.

O corpo individual de cada criança é a sede onde as *barulhadas* começam a ser produzidas, aderindo à extensão dos pares, à paisagem sonora e aos objetos que selecionam

para criar intimidade. O contágio, a cumplicidade e a reciprocidade com os pares emerge como força instituidora das sonoridades. Ao compartilhar com o (s) outro (s) um grito, as crianças se vêem impelidas a escutar o outro (s), mesmo que pareçam se satisfazer em ouvir unicamente o deslocamento do ar através dos canos.

Por emergirem acompanhadas do movimento de todo o corpo, gritam, recitam com forte intensidade palavras e cantam, presenciando um arranjo de partes incompatíveis ou contraditórias que, combinadas tonalizam uma possibilidade de ajuste, de orquestração. O apelo sensorial (não só musical, mas especialmente afetivo) é a ordem constituinte de sentido que repousa no caráter lúdico de provocar excessos de som e silêncio.

### ENCONTRAR PROVOCAÇÕES

A possibilidade de criar uma Instalação Sonora na escola foi o modo que encontramos para nos encantar. Esse fazer sonoro nos fez compreender o conceito de estar em linguagem na infância, "superando a ideia da linguagem enquanto um conteúdo a ser ensinado" (RICHTER, 2008). Entendíamos a infância como um articular das diferentes linguagens: linguagem sonora, linguagem plástica, linguagem escrita, literária, dramática, matemática. Agora compreendemos que estar no mundo é estar em linguagem e nela cabe a pluralidade de sentidos que decidimos narrar desse mundo.

As dimensões languageiras do viver, presentes no lugar e tempo cotidiano é que provocam os sentidos do discurso. A inquietude de pensar com os sons, emergiu da experiência poética de compor um tempo e espaço na escola: *Proibido Não Tocar*. Foi necessário o tempo para provar as materialidades sonoras, procurar panelas, separar sementes, juntar paletes, comprar canos, escutar outras artes sonoras realizadas em diferentes culturas ao redor do mundo, classificar, martelar. Tudo isso para entender que, "primeiro vem a experiência e logo as palavras que encontramos para nomeá-las" (BERLE, MURILLO, 2013).

Iniciamos este trabalho falando em dar continuidade a uma experiência vivida na graduação. O que ressoa agora não é a palavra continuidade mas sim convivência, porque a Instalação Sonora inventou mundos de sentidos experimentados na condição de sermos professoras de Educação Infantil da escola pública brasileira. As parcerias consolidadas no grupo de pesquisa do Espaço de Criação Musical (Porto Alegre), no Lince (UNISC), no Curso de Especialização em Docência na Educação Infantil (UFRGS), e junto ao grupo de professoras da Zozina é que qualificam nossas práticas pedagógicas. Essa foi apenas uma

ação experimentada institucionalmente. O foco na dimensão sonora foi uma escolha para contemplar a complexidade do linguajar sonoro infantil. Porém, são essas ações (aparentemente) simples que provocam a sensibilidade da escuta.

Mais uma vez vivenciamos uma experiência incrível e extremamente gratificante, na qual a alegria, o conhecimento e a emoção estiveram constantemente presentes, evidenciando as inúmeras e complexas potencialidades que o trabalho com música na Educação Infantil possibilita. Compreendemos que a docência é um exercício de criação, em constante movimento. A paixão de *encontrar provocações* pode ser o ensinamento que a infância nos convida a escutar.

---

### REFERÊNCIAS

ABRAMOWICZ, Anete. *A criança interroga a infância*. In: CAMARGO, Ieda de. (Org). Sociedade atual: nós e o outro. Santa Cruz do Sul: LupaGraf, 2013.

ATOUI, Tarek. 9ª BIENAL do MERCOSUL. *Material Didático para Professores: manual para curiosos*. Porto Alegre, 2013.

BERLE, Simone; MURILLO, Márcia. *Lugares da infância: mundo comum e linguagem*. Palestra 6º seminário de Infância e Educação. Santa Cruz do Sul, 9 a 11 de outubro de 2013. UNISC/UERGS

BERNARDI, Luigi; SEDIOLI, Arianna. *Paesaggi sonori di una città*. Milano: Mazzotta, 2009.

BITTENCOURT, Ariane Carolina Boscardini. *Balangandã Sonoro: uma sugestão de material didático para trabalhar o “barulhar” das crianças na Educação Infantil*. São Leopoldo, 2011/2. 77 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Unisinos.

BOURSCHEID, Clarisse de Campos. *Escuta estética/poética na creche: encontros musicais com bebês e crianças pequenas*. Santa Cruz, 2014. Dissertação – UNISC, Santa Cruz do Sul.

CABANELLAS, Isabel; HOYUELOS, Alfredo. *Momentos: entre cantos e balbuceos*. Pamplona: Universidade Publica de Navarra, 1998.

CAMPESATO, LÍlian IAZZETTA, Fernando. *Som, espaço e tempo na arte sonora*. Brasília: XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música (ANPPOM), 2006. Disponível em: [http://www.eca.usp.br/iazzetta/papers/anppom\\_2006.pdf](http://www.eca.usp.br/iazzetta/papers/anppom_2006.pdf). Acesso em: 15/12/2013

CANTON, Katia. *Espaço e Lugar*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

LINO, Dulcimarta Lemos. *BARULHAR: a escuta sensível da música nas culturas da infância*. Porto Alegre, 2008. 392 f. Tese (Doutorado em Educação) – UFRGS, Porto Alegre.

LINO, Dulcimarta Lemos. *Barulhar: a música das crianças*. Revista da ABEM, n.24, setembro 2010. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, 2010. Disponível em: [http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista24/revista24\\_artigo9.pdf](http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista24/revista24_artigo9.pdf). Acesso em: 02 abr. 2014.

MAFFIOLETTI, Leda Albuquerque. Práticas musicais na escola infantil. In: CRAIDY, C. M.; KAERCHER, G. E. (Orgs). *Educação Infantil pra que te quero?* Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.

PIRES, Maria Cristina de Campos. O som como linguagem e manifestação da primeira infância. *Revista Pátio Educação Infantil*. Porto Alegre: UFRGS, Ano III, n. 8, jul/out 2005. RS, 2008. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15658>. Acesso em: 03 abril. 2011.

RICHTER, Sandra Regina Simonis. *A creche como contexto de vida coletiva*. Palestra Curso de extensão, NEB UNISC – GT Educação Infantil/ Grupos de pesquisa LINCE/UNISC e GEIN/UFRGS. Santa Cruz do Sul, 18 de maio de 2013.

RICHTER, Sandra Regina Simonis. *A dimensão ficcional da arte na educação da infância*. Porto Alegre, 2005. 289 p. Tese (Doutorado em Educação) – UFRGS, Porto Alegre.

RICHTER, Sandra. *Criança e Pintura: ação e paixão do conhecer*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008.

SCHAFER, R. Murray. *O Ouvido Pensante*. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.