

8 Música, infância e educação: jogos do criar

Teca Alencar de Brito
Universidade de São Paulo (USP)
tecadebrito@usp.br



Resumo: O artigo discorre sobre três diferentes processos de criação musical, que tiveram lugar em grupos de musicalização envolvendo crianças com idades entre 4 e 8 anos. Partindo do princípio de que a Música é jogo ideal, em sintonia com proposições do filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995), o trabalho discorre sobre as relações que podem se estabelecer entre as crianças, os educadores e a música. Apontando para uma pedagogia do acontecimento que, dentre outros pontos, respeita a emergência e a transformação das ideias de música das crianças em seus percursos de expressão e pensamento musicais, o trabalho visa destacar o contínuo movimento do fazer musical da infância, acenando para o importante papel dos jogos de improvisação e composição nos territórios da educação musical.

Palavras-chave: improvisação; composição; pedagogia do acontecimento

Music, childhood and education: creative games

Abstract: The article discusses three different processes of musical creation, which took place in groups of musicalization involving children aged between four and eight years. Assuming that the music is ideal game in line with the propositions of the French philosopher Gilles Deleuze (1925-1995), the work discusses the relationships that can be established between children, educators and music. Pointing to a pedagogy of the event that, among other points, concerning the emergence and transformation of ideas of children's music in their paths of expression and musical thought, the work aims to highlight the continuous movement of music making from childhood, waving to the important role of games of improvisation and composition in the territories of music education.

Keywords: improvisation; composition; pedagogy of the event.

BRITO, Teca Alencar de. Música, infância e educação: jogos do criar. *Música na Educação Básica*. Brasília: 2013.

Introdução

Compartilho a ideia de que música é jogo. Jogo que o filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995) chamou de ideal: sem ganhadores ou perdedores, movido pelo prazer de jogar. Jogo reservado ao pensamento e à arte, disse ele, e também às crianças, completo (Deleuze, 2003).

Jogo ideal, que afirma e ramifica o acaso, sem perdedores ou ganhadores. Jogo da música e também da criança, para quem “o jogar, o brincar em si mesmo é modo de vida que vem e vai, que flui sem vencedores ou perdedores, que é jeito de perceber, de sentir, de viver” (Brito, 2007, p. 44). Para elas, a música é mais um brinquedo: fazem música brincando, brincam fazendo música ou, ainda, brincam de fazer música..., dependendo dos modos adultos de perceber e avaliar as relações que elas estabelecem com a potência do sonoro.

Repetindo, inventando, reinventando e significando as experiências musicais, as crianças também elaboram e reelaboram dinamicamente suas relações com o ambiente, com o outro e com elas próprias, vivendo, especialmente, a dimensão estética do fato musical. Em tais planos, a presença da criação é um aspecto fundamental.

Fazer música, especialmente no decorrer dos primeiros anos de vida, é mergulhar no sonoro sem distinções entre imitar ou criar. As crianças vivem o todo e ainda não categorizam “isto ou aquilo”. Repetem diferente, lembrando Deleuze, experimentando gestos e possibilidades, em jogos de escuta, de ver, de fazer... que se transformam continuamente.



As crianças também são capturadas por idéias de música. À interação com o ambiente sonoro – ouvindo os sons do entorno, produzindo sons vocais, corporais e com materiais diversos –, se agrega o contato com produtos musicais estabilizados segundo os modelos da cultura em questão. E no curso da infância emergem – ou podem emergir – experiências de ordens diversas: da vivência intuitiva, do contato direto com o fenômeno do som, da produção experimental, à aprendizagem sistematizada e ao reconhecimento e reprodução dos modelos musicais (Brito, 2007, p. 68).

O que importa, a meu ver, é respeitar e acompanhar o percurso musical das crianças, considerando, em primeiro plano, a potência criativa que as acompanha. Transformar o ambiente educativo em espaço de invenções, de criações e repetições, em lugar de convivência humana e musical que, sem dúvida, se transformará, assumindo ganhos de complexidade de ordens diversas.

No curso de minha trajetória como educadora musical (e lá se vão mais de três décadas!), a criação se tornou modo de compartilhar, de conviver e de fazer música junto com as crianças; modo de dialogar com conceitos e possibilidades, bem como com as outras formas de realização musical, sempre considerando gesto, escuta e pensamento, em sua totalidade. Modo de escutar e respeitar as ideias de música das crianças: seus jogos de escutar, de produzir e de significar o fato musical, sempre em movimento, em dinâmica transformação. Priorizando a emergência dos processos de criação, navego por uma pedagogia do acontecimento, em planos que valorizam o emergir de projetos que, efetivamente,

tenham sentido para elas, com os quais eu crio alianças que contribuem com a contínua reorganização do fazer musical.

Trabalhando com grupos de crianças (a partir de 3 anos) e adolescentes, dediquei-me a fazer música com elas, em lugar de apenas transmitir regras ou procedimentos necessários a um fazer musical futuro. Em tais contextos, improvisações e composições sempre estiveram presentes, evocando aspectos próprios à relação com a música e desvelando as interações estabelecidas em cada grupo.

Lembro aqui minha importante convivência com o músico e educador Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), com quem estudei por vários anos, desde muito jovem. Ele dizia que só respondia como educador quando o aluno perguntava algo. “O resto do tempo eu faço música com ele”, ele completava, capturando-me com tais palavras, de modo a buscar planos de convivência com meus alunos e alunas, os quais valorizam a participação ativa, a postura crítica e criativa. O pensar, enfim!

Hans-Joachim Koellreutter, alemão naturalizado brasileiro, desenvolveu uma proposta pedagógica com ênfase na improvisação, valorizando também uma perspectiva humanista de formação integral dos alunos e alunas. Trouxe para o espaço da educação musical os princípios estéticos da música nova, ampliando escutas e reflexões, sintonizado com o pensamento de músicos e educadores da segunda metade do século XX que, dentre outros importantes aspectos, valorizaram o jogo criativo no contexto pedagógico-musical.



Para saber mais

BRITO, Teca A. de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

FONERRADA, Marisa T. de O. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

KATER, Carlos Elias. *Música Viva e Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Ed. Musas, 2001.

A parceria entre alunos e professores contribui com o enriquecimento e a ampliação do fazer musical, que se transforma pelo contínuo agregar de complexidade. Para tanto, é preciso que, a exemplo do que propôs o neurobiólogo chileno Humberto Maturana (1997), o professor se aceite como guia em um espaço de convivência marcado pela aceitação recíproca, produzindo uma dinâmica na qual todos mudam juntos. Escutando, respeitando e interagindo com os alunos, ele permitirá que o acontecimento música seja efetivo, “de verdade”, por assim dizer.



Jogos do criar

Os projetos que compartilharei emergiram no contexto cotidiano de nossos encontros semanais, em três diferentes grupos, com faixas etárias distintas. Os trabalhos foram gravados no CD *Um bolo... musical*, produzido no ano de 2006, pela Teca Oficina de Música, em São Paulo.

Minha intenção é apontar a singularidade que caracteriza os planos de criação, bem como apontar o território da educação musical como agenciador de qualidades que chamamos arte (ainda que aquela própria às crianças).

Avião nos ares



Tudo começou porque eu contei ao grupo que Joaquim viajara.

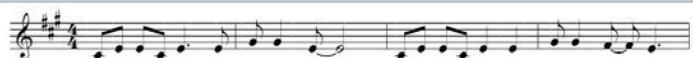
Viajou para onde? Foi de ônibus ou de avião? Quando vai voltar? perguntaram as crianças, cujas idades variavam entre 4 e 6 anos de idade.

No decorrer da conversa, disse o João Vítor: “Quando eu viajei de avião, tudo parecia formiguinha!” Gostei da frase, comentei a respeito, afirmando, inclusive, que daria uma boa canção. Foi o suficiente para que Bóris cantarolasse a linha melódica que se tornou o refrão de *Avião nos ares*. Integrando letra e melodia, o menino cantou com tranquilidade e segurança, capturando todo o grupo, que logo cantava junto com ele, repetindo aquele bordão até cansar!

Perguntei, então, se achavam que a canção já estava pronta e todos concordaram que era, ainda, muito curta. Que seria bom falar de outras coisas. As sugestões foram surgindo até decidirmos abordar outros aspectos referentes a uma viagem aérea: a) a sensação de ver tudo lá de cima; b) a cabine; c) a comida; d) o banheiro; e) as nuvens; f) o sol.

Várias tentativas e experimentos depois, sempre contando com a participação de todos, a letra da canção ficou assim:

Avião nos ares Linha melódica



Quando eu viajei de avião, tudo parecia formiguinha – bis
 A árvore parecia grama e a cidade, um brinquedo – bis
 Tem um monte de botão, na cabine do avião – bis
 Quando eu viajei de avião, tudo parecia formiguinha – bis
 E na hora de comer, tem lasanha de montão – bis
 O banheiro do avião também é muito legal – bis
 Quando eu viajei de avião, tudo parecia formiguinha – bis
 Lá fora, as nuvens parecem de algodão – bis
 E o sol parece uma bola amarela – bis

A melodia mantém um alto índice de estabilidade, apresentando variações melódicas e rítmicas simples, ajustadas à prosódia. O refrão intercala-se com as outras frases, sendo que as duas últimas apresentaram mudanças rítmicas mais evidentes.

Avião nos ares



Com a canção pronta, dedicamo-nos a elaborar um arranjo simples. Depois de novas conversas, ficou decidido que cada um tocaria em frases específicas, contando com distintos timbres para representá-las. Assim, aproveitamos para abordar o conceito de arranjo, dispendendo algum tempo escolhendo materiais, pensando em como fazer, experimentando, avaliando, recomeçando...

A viagem de foguete

Algumas semanas depois da criação de *Avião nos ares*, que se tornou a canção predileta daquelas crianças, Bento veio me contar que também tinha inventado uma canção, mas que falava de um foguete. Aos 5 anos, ele estava muito interessado no assunto, que pesquisava em sua escola, adaptando a canção ao tema de seu interesse. Ele repetiu a estrutura, bem como a linha melódica principal, com pequenas variações.

Se *Avião nos ares* adquiriu um nível grande de estabilidade, pois era muito cantada pelo grupo, *A viagem de foguete* contava com um grau maior de improvisação. Alguns pontos sempre variavam, quer na letra, quer na melodia, de modo que cada repetição era efetivamente diferente da anterior. Em uma das versões, que registramos no CD *Um bolo... musical*, Bento cantou:

Quando eu viajei de foguete, eu vi muitos planetas
 E a cabine do foguete é muito legal
 Tem um monte de botão, na cabine de comando
 E as nuvens eram muito escuras
 E as estrelas pareciam bolas brancas
 E o sol era uma bola de fogo



Destaco o modo como as crianças menores tendem a criar suas canções: modo inteiro, que integra texto e melodia, revelando o saber que já portam consigo, incluindo as concepções acerca do que é uma canção. Não importavam, ainda, as notas musicais ou as figuras rítmicas, mas a potência sonora que algumas crianças sequer tinham experimentado. Conhecimento intuitivo, calcado na experiência do fazer, portador de ganhos de complexidade que, por essa via, conduziram as experiências para planos mais elaborados.

Conceitos como forma, refrão, estrofe, solo e *tutti* arranjo, células rítmicas, dentre outros, foram trabalhados de modos diversos. Alguns apenas no plano da vivência; outros, nomeados e explicados para as crianças que, no jogo da criação musical, recriavam também seus modos de escutar, pensar e significar a atividade musical.

Considero de especial importância o fato de que a criação de *Avião nos ares* emergiu de um “entre-lugar”, de uma escapada. Em planos de parceria com as crianças, deixando emergir os acontecimentos, transformamos em música os jogos do viver, superando a mera transmissão de informações e/ou o mero treino para desenvolver competências.

Escutando o outro e, assim, abrindo espaço para aquilo que, em princípio, não é música, é possível fazer, aprender e ensinar música de maneira viva, principalmente quando em contato com as crianças, para quem importa o viver. Mas, para tanto, é preciso lidar com o tempo mágico do jogo, sem pressa e sem restrições de quaisquer ordens.

Percurso do Projeto



- Conversa com o grupo sobre a viagem de um colega;
- Atenção às ideias das crianças e comentários acerca da frase “quando eu viajei de avião, tudo parecia formiguinha”;
- Emerge a linha melódica da canção, apresentada por outra criança;
- Comentários e estímulo à criação coletiva da canção;
- Depois de pronta e de muito cantarmos, dedicamo-nos a elaborar um arranjo simples;
- Desenhos relativos ao tema e conteúdo da canção;
- Bento, integrante do grupo, apresenta sua criação, inspirada em *Avião nos Ares*, mas falando da viagem em um foguete;
- Gravação da canção no CD *Um bolo...musical*, contando com a participação de professores e alunos mais velhos.

A máquina do 007

Este projeto aconteceu em um grupo formado por crianças com idades entre 5 e 7 anos e, como tende a ser, o jogo se transformou pela interação das crianças com suas linhas de fuga, que transportaram as experiências para outros e inusitados lugares. Estávamos, a princípio, trabalhando com um jogo de improvisação orientado por dois critérios principais:

- a) a vivência dos tempos métrico e não métrico;
- b) a forma ABA

As crianças escolheram os instrumentos musicais que queriam tocar, movidas por seus desejos e interesses, antes de definirmos qualquer critério para o trabalho. Foram escolhidos: teclado eletrônico, flauta transversal japonesa, reco-reco, bateria, tambor africano, sementes, tambor de fendas, carrilhão e um brinquedo sonoro que chamamos de cascata de bolas de gude.

De posse de suas escolhas, pesquisaram sonoridades, gestos, modos de tocar... Comentamos particularidades de cada material, bem como das execuções de cada um, conscientizando aspectos como a limitação de intensidade de uns ou a dificuldade maior para “fazer um ritmo” em outros.

No grupo, algumas crianças já tendiam mais a realizações musicais regidas por um pulso regular ou pela repetição de células rítmicas precisas, enquanto outras moviam-se, ainda, em tempos livres, lisos, guiadas muito mais pela busca do sonoro. E foi no confronto dessas abordagens que emergiu a forma da improvisação: o início se daria em um ambiente sonoro não métrico, em um tempo-espaço livre, pontuado pelo jogo sonoro entre timbres diversos. Emergia, então, o toque de um tambor marcando um pulso e capturando a maioria, diluindo-se novamente e dando lugar ao ambiente sonoro inicial.

Aconteceu, então, que Tom, uma das crianças, passou a improvisar no teclado que havia escolhido, acompanhando sua *performance* com expressões faciais e corporais muito divertidas. De repente, ele afirmou que era o “agente 007”, provocando risos e capturando todo o grupo para aquela nova ideia. Foi assim que surgiu a pequena história que apresento abaixo, criada coletivamente:

O agente 007 resolveu sair para tomar um sorvete. No caminho da sorveteria, ele encontrou uma passagem secreta. O agente resolveu entrar e foi parar no laboratório de seu pior inimigo, o senhor Careca.

007 caminhou pelo laboratório com todo cuidado para não ser descoberto. Ele procurava alguma coisa importante, até que encontrou uma máquina. Era uma máquina com leões de fogo!

O agente 007 destruiu a máquina e voltou calmamente para a sorveteria.

Os critérios iniciais se aliaram a outras forças, pois a experiência musical provocou, mais uma vez, linhas de fuga que deslocaram as crianças para outros lugares, também musicais. Lugares do jogo, do transformar, do escapar e do ser. A narração da história se integrou à realização musical, dotando de outros sentidos o que antes eram apenas partes A ou B.

Vale lembrar, também, que a proposta gerou a criação de um videoclipe com as crianças, que representaram a situação narrada por duas alunas mais velhas.

A versão gravada no CD *Um bolo... musical* contou com a participação de dois alunos um pouco mais velhos, com 9 anos de idade: Gabriel tocou o tema do filme *007* no piano e, no final, João tocou um trecho de uma composição sua. A narração, no CD, também ficou a cargo de duas alunas mais velhas, que contribuíram, assim, com o trabalho das crianças menores, em um jogo de integração entre os alunos da escola.

Percurso do Projeto



Proposta de improvisação colocando em contraste a vivência do tempo métrico (medido) e não métrico (livre);
 Escolha livre dos materiais a serem usados e análise de suas características (tessitura, melódico, harmônico ou rítmico, volume, timbre etc.);
 Definição da Forma ABA (não-métrico, métrico, não-métrico);
 Emerge a personagem “Senhor Careca”, que uma criança introduziu a título de brincadeira;
 Todos se divertem e se interessam muito, conduzindo o trabalho para um novo rumo;
 Criação de uma pequena situação envolvendo o “agente 007” e o “senhor careca” e ajuste do trabalho musical à nova situação;
 Gravação do trabalho no CD *Um bolo...musical*, contando com participações de alunos mais velhos tocando e também narrando;
 Preparação e gravação de um vídeoclipe.



O lobo sapeca

O lobo sapeca foi um trabalho de criação musical que, como tantos outros, emergiu em um entre-lugar, durante a organização do trabalho que vínhamos desenvolvendo. E que, felizmente, capturou minha atenção!

Tudo começou com uma proposta de improvisação apresentada ao grupo formado por crianças entre 6 e 8 anos de idade: criar uma faixa rítmica justapondo células rítmicas orientadas por um pulso. Cada criança deveria introduzir um ritmo *ostinato*, mantendo-o até que a faixa rítmica estivesse completa.

Estávamos, naquele período, conscientizando os conceitos de pulso e de ritmo métrico, enquanto que o conceito de compasso vinha se anunciando com tranquilidade, a partir das situações musicais que emergiam no dia a dia do trabalho e de um modo bem singular para cada criança do grupo.

No processo de formação da faixa rítmica, emergiu uma mistura de compassos. Vinícius, que em breve completaria 7 anos, tocou um ritmo ternário na bateria, enquanto as outras crianças criaram ritmos com acentuação binária ou quaternária. A mistura de compassos dificultou a realização da proposta, desencadeando um processo de percepção, análise e conscientização dos aspectos envolvidos na questão.

Nesse sentido, lembro proposições pedagógicas de Koellreutter, ao defender a ideia de que o processo de conscientização implica a integração da vivência e da reflexão intelectual acerca dos conceitos. O verdadeiro aprendizado, segundo ele, implicava conscientizar, como se deu no caso que eu aqui relato. Por outro lado, ele afirmava que a comparação era um excelente meio para promover a conscientização dos conceitos, situação que vivíamos naquele momento, por meio da criação, da prática e da reflexão sobre os aspectos que emergiram no curso da improvisação, sintonizados com a maturidade do grupo para lidar com eles.

Havíamos escutado, na semana anterior ao acontecimento relatado, a obra *Three two get ready*, do compositor americano Dave Brubeck (1920-2012), e eu percebi que o ritmo tocado por Vinícius na bateria (semínima, duas colcheias, semínima) repetia a célula rítmica básica do tema da composição. Por isso, levei a gravação novamente, pedindo que escutassem com atenção, observando se a obra tinha algo em comum com nosso trabalho de improvisação.

Vinícius logo identificou, sob as notas da melodia de *Three two get ready*, o ritmo ternário que havia tocado, dizendo: “Essa música tem o mesmo ritmo que aquela que eu inventei.” E juntas, as crianças identificaram também a mudança de compassos (ternário e quaternário) que acontecia na música de Brubeck.

Three to get ready Tema

The image shows the musical notation for the piece 'Three to get ready' by Dave Brubeck. It consists of two staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and Bb4, then a quarter note C5, and continues with a series of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns, including a quarter note G4 and eighth notes A4 and Bb4.

A percepção do ritmo “escondido” entre as notas musicais despertou um novo desejo: desvendar o perfil da melodia. Para tanto, dedicamo-nos a “tirar de ouvido” o tema, tocando nos xilofones e metalofones. Foi um ótimo exercício de escuta e análise, quase fácil para alguns e bem complexo para outros, que “pegavam carona” e se acercavam do tema pela imitação, entendendo pouco a pouco o todo daquele processo. Empenhadas, as crianças lançavam hipóteses que as levaram a identificar os motivos, suas repetições e variações.

Os problemas técnicos para tocar, as pausas, a regularidade do pulso, dentre outras questões, acompanharam todo o processo que, felizmente, capturou o grupo que, assim, ampliava suas possibilidades de ação e reflexão musicais.

Na semana seguinte, preparávamo-nos para dar sequência ao trabalho quando uma nova linha melódica chamou minha atenção: era Vinícius que tocava no xilofone uma sequência construída sobre terças (mi-sol/ré-fá/dó-mi), mantendo o ritmo inicial. No entre-lugar dos acontecimentos, ele criara um novo jogo sonoro, mantendo a mesma base. Perguntei que música era aquela e ele respondeu que havia inventado.

Variação do Vinícius



Minutos depois, em meio às pesquisas e improvisações de Vinícius, surgia *O lobo sapeca*. Fundando novos territórios, ele brincava com as baquetas, fazendo rulos nas lâminas do xilofone, alterando velocidades e intensidades, mergulhando, assim, em um novo jogo, no qual a ordenação das alturas e durações já não importava. Importava, isso sim, produzir velocidades, intensidades e sonoridades que resultavam dos gestos que, por sua vez, transformaram a composição. Caminho traçado ao caminhar, vale lembrar. Regras que se constriam ao jogar, próprias ao jogo ideal, como disse Deleuze (2003).

Misturando forças de naturezas diversas, o menino introduziu um lobo que corria, que tentava caçar, que se cansava..., ajustando os gestos musicais às intenções do personagem. Apresentamos a ideia ao grupo, que gostou bastante! E, assim, não demorou para que as aventuras do lobo sapeca se transformassem em um trabalho de criação coletiva:

O lobo sapeca passeava pela floresta alegre e contente.

De repente, percebe que um simpático coelho saltitava entre a folhagem e ele lembrou que estava com fome. O lobo – então – correu tentando pegar o coelho, mas ele escapou.

O lobo sapeca resolveu continuar o seu passeio. Apareceu um macaco pulando de galho em galho. O lobo resolveu caçá-lo, mas o macaco era muito esperto e mais uma vez o lobo não conseguiu.

Conformado, o lobo sapeca retomou sua caminhada, até chegar bem perto de uma grande lagoa. E adivinhem quem estava tomando sol na beirinha da lagoa: um enorme jacaré! Dessa vez, foi o lobo que fugiu. Que medo do jacaré!

Mas o jacaré... que preguiça... preferiu o banho de sol. Correr atrás do lobo? Pra quê? Quando o lobo sapeca pensou que tudo estava bem, apareceu uma grande cobra cascavel. “Pernas pra que te quero”, disse o lobo. E correu, correu, correu...

Cansado, mas vivo, o lobo chegou em casa.

E assim acabou essa história, que entrou por uma porta e saiu pela outra. E quem quiser, que conte outra!

Após a criação da história, dedicamo-nos a elaborar o arranjo musical. Para além dos xilofones e metalofones presentes no início do percurso, agora a instrumentação valia-se também de outros timbres, caracterizando cada animal. Flauta doce, guizos, bongô, tamborim, *cajón* e bateria se somaram aos xilofones (soprano, contralto e baixo).

A parte cênica também foi bastante explorada, pois as crianças gostaram muito de representar a história. A última fase do projeto, inclusive, resultou na produção de um videoclipe, sendo que o cenário e o figurino foram elaborados pelas crianças, usando papéis,

roupas e tecidos que encontraram na escola, entre outros materiais.

O lobo sapeca foi gravado no CD *Um bolo... musical* (2006), contando com a participação de duas alunas e da professora do curso de teatro oferecido naquela época.

Percurso do projeto

- Jogo de improvisação rítmica (criação de ostinatos rítmicos orientados por um pulso);
- Análise comparativa do ritmo ternário proposto por uma criança com aquele presente em um composição ouvida anteriormente (*Three two get ready*, de Dave Brubeck);
- Interesse em tocar o tema de Brubeck, que tocaram “de ouvido” ou por imitação;
- Vinícius, uma das crianças, se entretém criando uma variação da melodia, além de improvisar gestos e toques distintos no xilofone, associando-os a personagens;
- Apresentação das ideias do menino ao grupo e criação coletiva da história do Lobo sapeca;
- Elaboração de arranjo musical e trabalho cênico;
- Gravação do trabalho no CD *Um bolo... musical* e preparação de um videoclipe.



Para finalizar

Entendo que os jogos criativos atualizam as ideias de música das crianças. A exploração de materiais; a elaboração; o emergir da forma; a presença (e/ou a necessidade) do registro – gráfico ou mecânico; a preocupação com a estabilidade do produto ou a espontaneidade do improviso; os modos de escutar e de significar o acontecimento musical... são alguns

dos aspectos que estão sempre se reorganizando, gerando novas ideias de música; transformando o conhecimento, encaminhando-o para novos lugares, sempre com ganhos de complexidade..

Ciente de que os relatos aqui apresentados foram desenvolvidos em uma escola livre de música, sob minha orientação, que já agrega muitos anos de experiência, acredito que o mais importante é refletir sobre os modos como as crianças interagem com sons e músicas; como mantêm acesa a chama da criação, do experimento, da busca pelo novo. Como, ao mesmo tempo, podemos criar alianças com elas, abertas aos acontecimentos, buscando caminhos de efetivo fazer.

Seja qual for o contexto (escola regular, cursos livres de música, educação infantil ou ensino fundamental, projetos sociais, dentre outros), me parece que o mais importante é estar atento às ideias de música das crianças para, com elas, percorrer novas trilhas, novos caminhos. Sem desconsiderar, é claro, o contato com o repertório musical da cultura e de outros povos; escutando, pensando, criando e recriando. Aprendendo, enfim, todos juntos.



Referências

BRITO, T. A. de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

_____. *Por uma educação musical do pensamento: novas estratégias de comunicação*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica)–Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MATURANA, H. *A ontologia da realidade*. Organização Cristina Magro, Miriam Graciano e Nelson Vaz. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

Bibliografia complementar

BRITO, T. A. de. *Música na educação infantil: propostas para a formação musical da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

_____. *Criar e comunicar um novo mundo: as ideias de música de H-J Koellreutter*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica)–Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia: vol. 5*. Tradução de Peter P. Perbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção TRANS).

THELEN, E.; SMITH, L. *A dynamic systems approach to the development of cognition and action*. Cambridge: The MIT Press, 1996.

Para ouvir mais produções das crianças da Teca Oficina de Música

CDs: *Canto do povo daqui*, TOM001, 1997.

Cantos de vários cantos, TOM002, 1999.

Nós que fizemos, TOM003, 2001.

Música pra todo lado, TOM004, 2003.

Um bolo...musical, TOM0005, 2006

Livro/CD: BRITO, Teca A. de. *Quantas músicas tem a Música? ou Algo estranho no Museu*. São Paulo: Peirópolis, 2009.