

VICTÓRIA ROGERIA GONÇALVES

INSTALAÇÕES SONORAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Pedagogia
do Centro de Ciências da Educação da Universidade
Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção
do Título de Licenciatura em Pedagogia.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alessandra Mara Rotta de Oliveira

Florianópolis

2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

GONÇALVES, VICTÓRIA ROGÉRIA
INSTALAÇÕES SONORAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL / VICTÓRIA
ROGÉRIA GONÇALVES ; orientador, Alessandra Mara Rotta de
OLIVEIRA, 2017.
53 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências
da Educação, Graduação em Pedagogia, Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Pedagogia. 2. Instalação sonora. 3. Linguagem. 4.
Infância. 5. Brincadeira. I. OLIVEIRA, Alessandra Mara
Rotta de . II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Pedagogia. III. Título.

VICTÓRIA ROGERIA GONÇALVES

INSTALAÇÕES SONORAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Licenciatura em Pedagogia” e aprovado em sua forma final pelo Curso de Pedagogia.

Florianópolis, 28 de junho de 2017.

Prof.^a Dr.^a Patrícia Laura Torriglia
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Alessandra Mara Rotta de Oliveira
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Rosa Batista
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Adriana Alves da Silva
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Zenilde Durli
Universidade Federal de Santa Catarina

Este trabalho é dedicado aos meus colegas de classe e aos meus queridos pais.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus.

A minha família, pelo apoio e dedicação que me proporcionaram.

Aos meus amigos e namorado que sempre me apoiaram e torceram por mim.

Aos meus professores de graduação, que me possibilitaram chegar até aqui.

Finalmente, faço um especial agradecimento a minha orientadora, que foi fundamental nesse processo de realização do Trabalho de Conclusão de Curso.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso propõe investigar sobre Instalação sonora na educação infantil, para que a criança amplie suas sensibilidades sonoras e diversifique no espaço de Ed. infantil seus momentos lúdicos através das instalações. Iniciamos com a pesquisa bibliográfica, em textos de autores que refletem sobre o assunto e a investigação parte das autoras principais Ariane Carolina Boscardini Bittencourt e Dulcimarta Lemos Lino que trazem na utilização da música na educação infantil a poética e a escuta, os relatos de suas experiências com o projeto de instalação sonora. De modo geral, entendemos que o projeto experienciado pelas autoras é de suma importância para a forma como vemos a musicalidade e a ludicidade na infância. A partir desse estudo podemos pensar na música, a sua forma canção, o tipo específico de composição, encadeada temporalmente pela melodia, ritmo, harmonia, letra, textura e densidade, de forma a contemplar o som, a imagem, o espaço e o tempo no nosso imaginário. Dessa forma, como resultado da pesquisa visamos ampliar as possibilidades de uso de materiais que, aparentemente, não possuem intencionalidades sonoras, mas, que podem a partir da imaginação da criança e com um bom planejamento se tornar música.

Palavras-chave: Instalação sonora, infância, brincadeira, Linguagem.

ABSTRACT

The actual term paper proposes a research about sound installations at child education with the objective of the child's enlargement of sound sensibilities and the diversification of their ludic moments through these installations. It started with scientific research in texts that reflect about the subject, and the investigation is based from the main authors Ariane Carolina Boscardini Bittencourt and Dulcimarta Lemos Lino, who bring into the utilization of music at child education the poetic and listening, besides the reports of their experiences with sound installations projects. At a general view, we understand that the project experienced by the authors has too much importance of the way we see the musicality and playfulness in childhood. By that point we are able to think at music, its form, the specific type of composition, mixed by melody, rhythm, lyrics, texture and density to contemplate the sound, image, space and time in our imaginary. This way, as the research results, we can amplify the possibilities at using materials that apparently does not have sonore intencions, but, from the child's imagination and a good planning, it can be transformed into music.

Keywords: Sound installations, childhood, ludic activities, language.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Cortina feita de cascas de sementes.	29
Figura 2 Escutando a cortina.	29
Figura 3 Brincando e movimentando as materialidades sonoras.....	29
Figura 4 Painel em MDF com gesso ilustrado pelas crianças.	30
Figura 5 Painel com os canos fixados e um palete de suporte para provocar sons. ...	30
Figura 6 Canos para puxar e ouvir.....	30
Figura 7 Espiar também pode?	30
Figura 8 Construindo provocações para sonar.....	31
Figura 9 Tonéis com braços esticados.	31
Figura 10 Escutando o excesso! Depois do grito.....	31
Figura 11 Escuta só, que som é esse?	31
Figura 12 Gafanhotos na colheita.	32
Figura 13 Máquina Orquestra.....	36
Figura 14 Máquina Orquestra.....	37

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	OBJETIVOS	12
1.1.1	Objetivo Geral.....	12
1.1.2	Objetivos Específicos	12
2	Justificativa ou da paixão pessoal à Conclusão do Curso	13
3	Dos procedimentos teórico-metodológicos	18
4	Sobre linguagem musical, barulhar e instalação sonora na Educação Infantil: o referencial teórico da pesquisa	23
5	Da “Máquina Orquestra” aos “Borbulhadores”: instalações e inspirações sonoras para o trabalho com as crianças.....	33
6	CONCLUSÃO.....	46
	REFERÊNCIAS.....	49

1 INTRODUÇÃO

O presente texto versa sobre a investigação realizada em nível de graduação na forma de Trabalho de Conclusão do Curso de Pedagogia cursado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), junto ao Centro de Educação (CED) desta mesma Universidade. A pesquisa teve como temática central a presença de instalações sonoras nos contextos de educação infantil, tendo como objetivo principal: investigar as instalações sonoras na Educação Infantil, na perspectiva de ampliar, aprofundar, diversificar e tencionar as reflexões sobre as explorações, criações e escutas das crianças em creches e pré-escolas. Nesta perspectiva, trazemos como objetivos específicos: aprofundar e ampliar os estudos teóricos sobre instalações sonoras na educação infantil; mapear e refletir sobre uma proposta de instalação sonora no âmbito da educação infantil.

Na direção de alcançar os objetivos propostos, realizamos uma investigação utilizando como metodologia a pesquisa bibliográfica associada à análise documental, pautada em documentos localizados no Banco de Dados Digitais – Música e Infância (OLIVEIRA, s/d) em visita na instalação sonora em exposição no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC, Florianópolis, 2017).

A linguagem musical, mais precisamente, as canções, se faz fortemente presente na minha vida desde a infância. E é, a partir das lembranças dessa fase da minha vida, dos estágios realizados na área da Educação Infantil e das reflexões na disciplina MEN 7110 – Arte, Imaginação e Educação do Curso de Pedagogia da UFSC que me aproximo da temática de pesquisa. Deste modo, na justificativa deste trabalho, apresento e discuto o percurso construído entre a “minha paixão” – a música –, o pré-projeto de pesquisa e a definição do objeto por mim investigado.

Ainda quanto a metodologia, é preciso registrar que fizemos uma espécie de “desvio metodológico” que possibilitou trazer para esta pesquisa os relatos pessoais do meu primeiro encontro com uma instalação sonora contemporânea sobre o qual documentamos, ainda que primariamente, e que foram incluídos e discutidos no presente trabalho. Reforçamos que esse “encontro”, dentro do Museu de Arte de Santa Catarina, foi fundamental para a compreensão do objeto de estudo.

Após a definição dos procedimentos metodológicos, apresentamos e refletimos sobre os principais conceitos e reflexões que estão direta ou indiretamente atrelados às instalações sonoras na educação das crianças como, por exemplo: objetos sonoros, linguagem musical na

educação infantil, os modos das crianças percebem, se apropriam dos sons ou da paisagem sonora, assim como de “barulharem”. Assim, nesta parte do texto, analisamos as pesquisas realizadas pelos principais autores estudados, a partir das descobertas, dúvidas e aprendizagens pessoais que serviram de “guias sonoros latentes” na vivência de “corpo a corpo” com a instalação Máquina Orquestra (MASC/Florianópolis), bem como do “encontro virtual” – por meio da análise de audiovisual – com a instalação “Os Borbulhantes”, que também compõe nossa análise. Por fim, nas considerações finais trazemos uma compilação dos resultados alcançados ao longo do percurso investigativo em relação aos objetivos inicialmente propostos.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo Geral

Investigar a cerca de instalações sonoras na Educação Infantil, na perspectiva de ampliar, aprofundar, diversificar e tencionar as reflexões sobre as explorações, criações e escutas das crianças em creches e pré-escolas.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Aprofundar e ampliar os estudos teóricos sobre instalações sonoras na educação infantil;
- Mapear e refletir sobre uma proposta de instalação sonora no âmbito da educação infantil.

2 Justificativa ou da paixão pessoal à Conclusão do Curso

O que poderia dizer sobre a minha relação com a **linguagem musical**? A música me acompanha desde muito pequena assim, relatar toda a minha trajetória de vida com ela é uma tarefa impossível dentro de um TCC. Assim, inicio por contar que uma das **canções** mais significativas na minha vida conheci aos oito anos de idade. Ainda hoje escuto tal canção em muitos espaços destinados à infância e, claro, nas instituições de Educação Infantil. Tal fato *parece indicar* que esta é uma canção atemporal e muito significativa também, de algum modo, para outras crianças e suas (seus) professoras (es).

Em linhas gerais podemos definir a **Linguagem musical** como

[...] um meio de organização da realidade [...] sua compreensão não é anterior a seu uso: é seu uso que organiza a experiência e permite sua compreensão. A linguagem musical não se caracteriza, então, como uma experiência intelectual, mas completa-se através do domínio de habilidades técnicas estabelecidas a partir da prática comunicada e dialogada (LINO, 1999, p.64).

Partimos da compreensão de **Canção** proposta por Paulo Tatti, do grupo Palavra Cantada, que define a canção como composta por música e letra. A letra confere um sentido específico, deixando pouco espaço para outras interpretações.

Ela [a letra] quer que você entenda aquilo quer dizer e não outra coisa. Ela se utiliza de palavras, organiza as palavras dentro da música [...]. Sempre que você está falando de canção, você pressupõe que alguém quer dizer alguma coisa para outro alguém. E as palavras, as palavras cantadas [...] [contam] uma historinha (TATTI, 2017, s/p).

Tomemos por exemplo a canção que me habita desde os oito anos de idade, intitulada é “Rato” do grupo musical Palavra Cantada, com autoria de Paulo Tatit e Edith Derdyck e presente no álbum Canções Curiosas (2000).

Todo rato tem rabo longo
 Todo rato tem faro esperto
 Todo rato curte escuro, lambe restos
 Todo rato deixa rastro
 Todo rato trai e mente
 Todo rato assusta a gente
 Todo rato anda em bando
 São os ratos, são os ratos, são os ratos
 Bem malandros

Mas sempre tem um que é diferente

Tem sempre um que até surpreende a gente
 Esse rato que aqui se mostra
 É um rato que a gente gosta
 É um rato que ao invés de catar
 Lasquinhas de queijo e comer na rua
 Prefere mil vezes um beijo
 Um beijo brilhante da lua [...]¹

Pessoalmente, é impossível lembrar desta canção e não reconhecer que o cantar foi uma das minhas brincadeiras preferidas na infância, uma preferência que me acompanha até hoje, ou melhor, como expressei no subtítulo (justificativa), é minha paixão até hoje: cantar, cantar, cantar! Na minha infância, cantar era sempre uma brincadeira ou mesmo, brincava de cantar, brincava cantando, brincava de encenar canções, afinal, como diz a pesquisadora Lydia Hortélio (HORTÉLIO, s/d, 2017), a música tem o poder de mover uma ação, uma ação dramática²! Portanto, parece que toda canção “puxa”, acompanha, dá vida, enredo ao brincar! Cantar é brincar também³!

Tomamos para efeito de nossa análise o conceito de **Educação Infantil**, compreendido como

Primeira etapa da educação básica, oferecida em creches e pré-escolas, às quais se caracterizam como espaços institucionais não domésticos que constituem estabelecimentos educacionais públicos ou privados que educam e cuidam de crianças de 0 a 5 anos de idade no período diurno, em jornada integral ou parcial, regulados e supervisionados por órgão competente do sistema de ensino e submetidos a controle social (BRASIL, 2010, p.12).

Hoje, as canções, as músicas fazem parte da minha personalidade, compõem o meu jeito de olhar, de perceber a sociedade; compõem os meus modos de escutar e agir sobre o mundo. Ao mesmo tempo, cursando pedagogia, aprofundar as reflexões sobre as possíveis relações entre: a educação, a(s) infância(s)/criança(s) e a linguagem musical nos contextos de **Educação Infantil**, para mim é fundamental. Isto porque, já nas primeiras fases do curso da pedagogia, mais precisamente na segunda fase, tive a oportunidade de realizar um percurso de estágio não obrigatório no Centro de Educação Infantil da Associação dos Funcionários do

¹A letra da citada canção é encontrada, na íntegra, em: <https://www.letras.mus.br/palavra-cantada/391916/> Acesso em 09.05.2017. Para ver o vídeo desta canção acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=VyMZRXtAIEg>

² HORTÉLIO, Lydia, a brincadeira musicada. Entrevista. Disponível em: <http://institutotear.org.br/lydia-hortelio-e-a-brincadeira-musicada/> Acesso: 09.05.2017.

³ Esta também é a definição de música de Thiago, uma criança de quatro anos de idade que, indagada sobre o que é música responde: “Música é cantar, dançar, brincar! E tocar também” (LINO, 2012, p.193).

Hospital Universitário (CEI – AFHU) – antigo Serviço de Educação Infantil do Hospital Universitário desta Universidade (SEI-HU). Dentro deste percurso de formação, acompanhei um sistemático trabalho pedagógico desenvolvido por duas professoras no qual, músicas infantis faziam parte da rotina das crianças na instituição. No entanto, o trabalho de uma delas, que atuava com crianças de 2 a 3 anos de idade, chamou mais minha atenção considerando que, desde o primeiro dia de estágio, eu a escutava cantando canções para os pequenos(as) que a escutavam sempre com muito interesse e atenção. Na execução de cada canção era solicitado às crianças alguma ação pré-estabelecida. Tal vivência desencadeou algumas indagações: o que as crianças estavam aprendendo nesta proposta? Eu deveria trabalhar a linguagem musical com as crianças pequenas (0 a 3 anos de idade) desta forma? Mesmo sem ter resposta(s), gostava muito das propostas, pois estávamos cantando (as crianças, eu e a professora) e toda rotina parecia ficar mais fácil de ser vivida.

Uma vez aprendidas tais canções, as crianças as cantavam com maior frequência no parque, no banheiro e na hora do lanche. Nestes dois últimos espaços citados, havia uma canção que se repetia sempre, na verdade, era a mais cantada. Novamente aqui, recordações da minha infância, agora de um programa televisivo de grande audiência: Castelo Rá-Tim-Bum, produzido e exibido pela TV Cultura/SP. Mas qual era mesmo a canção? Esse momento da rotina das crianças e das professoras na instituição era marcado pela canção intitulada “Lavar as mãos”, de autoria de Arnaldo Antunes (2006)⁴. Aos poucos, imersa naquele contexto educativo, comecei a perceber que as canções *pendiam mais* para uma forma de construir e desenvolver um hábito específico nas crianças, o da higiene, do que para o “brincar de cantar”.

No mesmo período do estágio anteriormente mencionado, entre as disciplinas que compunham o currículo da segunda fase do curso de pedagogia, havia disciplina MEN 7110 – Arte, Imaginação e Educação. Essa disciplina contém em sua ementa o estudo das “linguagens da arte, suas mídias e interações: teatro, dança, música, cinema, artes visuais” (OLIVEIRA, 2012.1). Somam-se a esses conteúdos: “Arte como experiência e conhecimento. Imaginação, educação e cultura visual. Leitura e produção de imagens” (OLIVEIRA, 2012.1), a serem ministrados em 72h/a. No entanto, diante da extensão dos conteúdos a serem abordados na disciplina e a carga horária a ela destinada, não foi possível realizar aprofundamentos teóricos e práticos sobre a linguagem musical na educação das crianças, assim como não foi possível nas demais linguagens. Nesta disciplina tive uma *aproximação*

⁴ A letra completa da canção citada está disponível em: <https://www.lettras.mus.br/arnaldo-antunes/91646/>.

às discussões teórico-metodológicas nas diferentes linguagens da arte na sua relação com a educação da infância. No decorrer do curso não houve outra possibilidade de aprofundar os estudos na linguagem musical. Tal fato já se estabeleceria como plausível justificativa para aprofundar os estudos e reflexões no TCC, uma vez que todo(a) pedagogo(a), no exercício da docência na educação da infância, em especial, na Educação Infantil, deverá trabalhar com a linguagem musical⁵.

No estágio obrigatório na Educação Infantil, cursado na sétima fase do curso de pedagogia (CED/UFSC), empreguei a linguagem musical nas práticas pedagógicas por mim elaboradas e desenvolvidas com as crianças. No entanto, as canções, a linguagem musical de modo mais amplo, não foi o foco da minha atuação docente junto a elas. Naquela época a música, as canções eram vistas como algo encantador, facilitadoras da aprendizagem de rotinas e outros conhecimentos pelas crianças. Ou seja, empreguei a linguagem musical mesma direção do que havia vivido enquanto estagiária no CEI-AFHU.

Considerando a trajetória descrita até aqui, organizei meu pré-projeto de TCC assim intitulado: “Musicalização na Educação Infantil: porque a música se faz presente nesta etapa da educação básica?”. A ideia era *a de* “mostrar” como a música é fundamental para as crianças aprenderem. Já na primeira orientação presencial – metade do mês de março de 2017 –, foi indagada pela orientadora sobre esse aprender: “– Aprender o quê, para quê, quando, como”? Minhas respostas giravam em torno da aprendizagem de hábitos e atitudes e não propriamente sobre a linguagem musical. O resultado dos primeiros encontros de orientação foi à indicação da ampliação dos referenciais teóricos sobre a linguagem musical na educação infantil.

As leituras indicadas pela orientadora apresentavam perspectivas de exercício da docência com as crianças pequenas com a linguagem musical que não se fixavam na memorização de canções por parte delas ou na ênfase em canções como “ordens de comando” a fim de marcar a rotina na creche. Entre os textos lidos, chamou minha atenção os escritos de Richter e Bourscheid (2014), Lino (2010) e Lino e Bittencourt (2014), que refletiam sobre: a linguagem musical na educação das crianças considerando as interações e o brincar na criação de sonoridades infantis (LINO, 2010); sobre a dimensão corporal presente no fruir e no criar sonoridades (RICHTER e BOURSCHEID, 2014; LINO e BITTENCOURT, 2014). Tais

⁵ As reflexões sobre a atuação do professor(a) especialista e ou do(a) especialista em música na educação infantil são de longa data matéria de pesquisa tanto na área da música como no da Pedagogia. Sobre os caminhos da educação musical no Brasil e nela as intrincadas relações entre a atuação do professor especialista e o generalista ver em Sant’Ana (2014).

aspectos estavam, até então, ausentes nas minhas falas sobre linguagem musical e infância; muito distantes das minhas vivências como estagiária.

O texto Lino e Bittencourt (2014) apresentava imagens e discussões teóricas voltadas a uma prática pedagógica pautada na criação de “instalações sonoras” num contexto de Educação Infantil. Uma proposta voltada à ampliação das possibilidades de descobertas de sons, da criação sonora pelas crianças com materiais diversos dos habituais. Associa-se a essa proposta uma “escuta” atenta ao movimento das crianças, as suas experimentações lúdicas e as provocações dos materiais sobre elas no que tange as percepções e criações sonoras. A proposta de trabalhar com sons, sonoridades na educação Infantil me encantou e, ao mesmo tempo, fez emergir outras indagações: quais seriam as investigações das crianças no mundo dos sons? Existem outras propostas, na perspectiva de “instalações sonoras”, desenvolvidas em contextos de educação infantil? Nestas propostas, como os espaços são organizados para que as pesquisas sonoras das crianças sejam potencializadas? Quais as bases teóricas que sustentam tais proposições? As chamadas “instalações sonoras” (LINO e BITTENCOURT, 2014) estariam em sintonia com as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (Brasil, 2010) no que se refere a arte, a linguagem musical na educação das crianças? Estariam elas de acordo com uma Pedagogia da Infância (ROCHA, 1999; BARBOSA, 2010)? E mais, a partir da ampliação e do aprofundamento dos estudos teóricos advindos do campo da música e da educação, somados ao visionamento de outras instalações sonoras, seria possível imaginar uma “instalação sonora” para as crianças pequenas?

3 Dos procedimentos teórico-metodológicos

A pesquisa segue uma abordagem qualitativa e interpretativa a partir de um determinado caminho, a saber, o documental. Compreendemos análise por documental tal como GODOY (1995, p.21-22), a utilização de materiais, sejam eles escritos (jornais, revistas diários, obras, cartas, memorandos etc.), bem como recursos estatísticos e elementos iconográficos (como imagens, fotografias etc.).

Os documentos, materiais que ainda não receberam exame analítico presentes na investigação, são de ordem secundária. Ou seja, não foram elaborados especificamente para essa investigação, mas por pessoas que estavam presentes por ocasião da ocorrência do fenômeno em foco (GODOY, 1995, p.22).

A **investigação documental** apresenta algumas dificuldades metodológicas aos pesquisadores. Segundo Godoy (1995, p. 23) um dos limites dessa abordagem é “a falta de um formato padrão para muitos [dos documentos] e a complexidade da codificação das informações neles contidas”. Igualmente, é o fato de que muitos documentos não foram elaborados com a intenção de fornecer informações com vistas à investigação social, o que permite vários tipos de direções (GODOY, 1995, p.22) e interpretações. Por outro lado, continua Godoy (1995, p. 23), **os documentos permitem o estudo de fenômenos, aos quais o pesquisador não pode ter acesso direto**. Isto porque, considerando o tempo para a realização da pesquisa (de março a junho), consideramos as dificuldades em realizar os estudos teóricos necessários para compreender pontos basilares sobre escultura sonora; aprovar o projeto de pesquisa junto a Comissão de Ética da UFSC; ir a campo e analisar os dados. Somam-se a essas questões, a necessidade de um mapeamento prévio capaz de identificar a existência ou não de instalações sonoras nas instituições de educação infantil de Florianópolis, por exemplo. Após prévio levantamento, encaminhamos a discussão do projeto com as instituições e obtivemos as autorizações necessárias para, só então, entrar na(s) creche(s) e acompanhar o movimento das crianças com tais instalações. Assim, os documentos secundários (artigos científicos, livros, textos, vídeos, imagens impressas e digitais) que abordam questões sobre instalações sonoras na Educação Infantil – elaboradas a partir de experiências nacionais e ou internacionais – permitiram realizar a presente investigação.

Ainda de acordo com Godoy (1995, p.21), **a abordagem qualitativa não se coloca como uma proposta rigidamente estruturada**, mesmo na pesquisa documental, **consentindo que a imaginação e a criatividade dos pesquisadores(as) proponham**

caminhos que explorem novos enfoques, novas formas de abordar do fenômeno. A pesquisa qualitativa não visa medir ou comprovar os dados, mas reconhecê-los e compreendê-los.

No entanto, a realização de um percurso e a construção teórica interpretativa não significa, ao final da investigação, o estabelecimento de um “sistema de interpretação” e sim, a realização de uma **análise comprometida com uma produção teórico-metodológica que permite correções e aproximações mais concretizantes**. Isto significa deixar em aberto aspectos interpretativos, fechados, porém, no próprio universo de análise, “[...] passível de enriquecimentos e correções no interior de seu próprio contorno” (PIACENTINI, 2006 *apud* OLIVEIRA, 2015, p. 08 grifos do autor).

Considerando o exposto até aqui, os procedimentos teórico-metodológicos que configuram esta pesquisa abarcam: **estudos bibliográficos, a seleção e a análise de experiências realizadas no âmbito da educação infantil com instalações sonoras**. Os estudos bibliográficos derivam da necessidade de ampliar a compreensão, em especial, dos conceitos de: música, sons, barulho, barulhar, brinquedos sonoros e instalação sonora. Uma vez tendo tais conceitos delimitados, buscamos mapear experiências com instalações sonoras na educação infantil. Tal busca teve como primeiro movimento uma pesquisa na internet.

Uma **busca inicial** na internet foi motivada, especialmente, por dois motivos: 1º) a internet hoje se constitui como uma importante fonte de informação na construção de planejamentos no trabalho cotidiano com as crianças, sendo igualmente utilizada por muitos docentes (graduandos e ou profissionais em plena atuação em instituições públicas e ou privadas); 2º) utilizar tal ferramenta de busca seria um modo de **refletir, com mais afinco, sobre as informações que são disponibilizadas por este meio no mundo todo**.

Não há como negar que, atualmente, a internet é uma fonte virtual de informações, com acesso, abrangência e formas de informações quase imensuráveis. Fato esse que não exclui a importância da pesquisa em bibliotecas físicas, em bibliotecas “tradicionalistas”. Certamente, é possível encontrar informações on-line que apresentam equívocos conceituais, propostas de “atividades”, projetos de trabalho e /ou pedagógicos para e nas creches e pré-escolas que **não correspondem aos princípios éticos, políticos e estéticos expressos nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação infantil** (BRASIL, 2010), bem como na imagem de criança e infância a qual compreendida no presente trabalho.

Quando realizamos uma **busca aligeirada na rede, nem sempre nos damos conta de como essas questões basilares se apresentam nas informações que apreendemos**. Assim, consideramos que realizar pesquisas com esta fonte de dados também pode colaborar, de forma direta ou indireta, para uma reflexão sobre o que, como, quando e por que “diariamente” selecionamos esta ou aquela informação da rede para elaborar nossos planejamentos e suas implicações políticas, sociais, éticas, estéticas e pedagógicas para e na

educação formal das crianças. Também é preciso considerar os fatores econômicos que sustentam os mecanismos de busca na rede e os resultados obtidos⁶.

Tendo em vista nossas reflexões, ao buscarmos informações na rede observar os autores e as procedências da informação, dos textos, das imagens; tomamos o cuidado de em averiguar as informações em outras fontes (em livros, em outros sites e mesmo conversando com pesquisadores da área). Considerando a amplitude da rede, ao pesquisarmos nela, é preciso ter **foco**. Igualmente, tal procedimento “requer domínio das ferramentas de busca existentes” (BLATTMANN e TRISTÃO, 1999, s/p). Deste modo, iniciamos pela definição de palavras-chave, buscando estabelecer o foco da busca: instalação sonora, educação infantil, brinquedos sonoros, paisagem sonora, barulho/barulhar, ruído(s). Tal mapeamento foi realizado no site Google, optando pela modalidade e estrutura “pesquisa avançada” existente no próprio site. Nesta estrutura, no dia 27 de maio de 2017, às 11h25min⁷ e utilizando a rede on-line da UFSC, utilizando para a pesquisa as palavras-chave indicadas na busca inicial.

Considerando os procedimentos descritos, obtivemos como resultado 10 páginas com links supostamente relacionados às palavras-chave indicadas sendo que, cada página continha exatamente 10 incidências. Nesta direção, tinha 1000 links a serem acessados e, segundo estatística produzida pelo próprio site, a indicação de aproximadamente 697 resultados por ele localizados. Com este resultado novamente esbarramos na falta de tempo hábil para conferência de todos os dados, classificação e escolha das experiências com instalações sonoras na educação infantil a serem estudadas em profundidade. Seguir por este caminho, nos levaria ao grande risco de fazer algo com pouca profundidade diante deste fato, optamos

⁶ “Parte significativa do lucro da empresa Google [, por exemplo,] acontece por meio do mecanismo Google AdSense, ou AdWords. **Empresas pagam para que seus produtos sejam divulgados no Google, tanto nos primeiros resultados de buscas quanto em sites muito acessados, vídeos do YouTube e outros.** A propaganda gera renda para o Google, que repassa parte desse valor para a pessoa física dona do site, blog ou vídeo no qual a propaganda foi veiculada. Por isso, é bastante comum que blogueiros otimizem seus textos para SEO, para que apareçam no topo da busca no Google e, assim, tenham mais acessos. Quanto mais acessos, mais visualização de propaganda e, conseqüentemente, mais dinheiro” (grifos nossos). Informação disponível em: <https://www.meusdicionarios.com.br/google> Acesso: 29/05/2017.

Assim, nem todos os primeiros resultados obtidos correspondem às respostas mais adequadas ou pertinentes a pesquisa, correspondem sim, a qual delas foi “a mais paga” para estar no Google, sem considerar – no caso desta pesquisa – o valor pedagógico, estético e ético do conteúdo das informações.

⁷ **A necessidade de precisar dia e hora da pesquisa**, bem como site de busca, ocorre, segundo Blattmann e Tristão (199, s/p): “[...] **devido o fato das informações ainda serem bastante voláteis no mundo Web.** Isto significa que o pesquisador pode encontrar determinada informação num momento e em outro momento não localizá-la por fatores alheios a sua vontade, tais como: alteração do endereço do servidor/provedor de informação; retirada do documento em determinado endereço; limite de acesso ao documento; e, exclusão do documento na Internet. Devido as políticas de armazenamento eletrônico ainda não estarem definidas, cabe ao pesquisador utilizar mecanismos para salvar suas pesquisas e documentos eletrônicos” (grifos nossos).

A título de curiosidade, no mesmo dia, horário e rede (UFSC) em que realizei a busca, minha orientadora, com seu computador pessoal e empregando as mesmas palavras-chave, encontrou dados muitos diversos dos meus e em menor número.

por seguir um novo caminho sem, contudo, abandonar o objetivo principal da investigação aqui proposta. O caminho escolhido foi à busca de matéria para análise no Banco de Dados (digital) – Música e Infância organizado pela professora Alessandra M. Rotta de Oliveira (orientadora da pesquisa).

O Banco construído por Oliveira tem como finalidade subsidiar sua atuação docente: na disciplina MEN 7110 – Arte. Imaginação e Educação (desde 2009); nos diferentes cursos de formação continuada de professores(as) de Educação Infantil; nas oficinas artísticas ministrada, cuja temática voltam-se à linguagem musical com crianças pequenas. Segundo informações obtidas durante a orientação, o Banco vem sendo construído desde 2007, quando do contato com o trabalho desenvolvido nas escolas de educação infantil de Reggio Emilia (Itália) e com as ideias de John Cage⁸. Dessa forma, podemos considerar que o Banco ganhou força e amplitude através do contato com as pesquisas teóricas e/ou artísticas de Murray Shafer, Dulcimarta Lemos Lino, Alberto Andrès Heller, Hermeto Pasqual entre outros.

O Banco digital é composto por artigos científicos, textos recolhidos na internet, anais de congresso, projetos, relatórios, catálogo de exposições, teses e dissertações, vídeos e links sobre linguagem musical, sons e suas relações com a(s) infância(s), a criança(s) e a educação infantil. A partir desse Banco, a **seleção de(dos) documento(s) sobre uma experiência** voltada à presença de instalações sonoras em contexto de Educação Infantil. Uma vez selecionada experiência, partimos para a construção **de uma análise de conteúdo dos documentos encontrados**⁹.

A análise de conteúdo, segundo Bardin (1977 *apud* GODOY, 1995, p.23), tem sido uma das técnicas mais empregadas nas pesquisas de cunho documental, uma vez que pode ser empregada em diversos tipos de discursos, formas de comunicação e suportes. Este tipo de análise exige um duplo esforço do pesquisador, a saber:

[...] entender o sentido da comunicação, como se fosse o receptor normal, e, principalmente, **desviar o olhar**, buscando outra significação, outra mensagem, passível de ser enxergar por meio ou ao lado da primeira (GODOY, 1995, p.23 grifos meus)

⁸ Considerando que a experiência de John Cage com as crianças italiana não é o foco desta investigação, não aprofundarei o assunto. Entretanto, vale dizer que num dos encontros de orientação presencial tive a oportunidade de ver e refletir sobre um registro audiovisual – pertencente ao Banco de Dados digital construído pela orientadora – que trata de um recorte do encontro de John Cage com as crianças e as(os) professoras(es) de educação infantil de Reggio Emilia, no qual a discussão sobre o que é música e o fazer musical na educação da crianças vem à tona. Atualmente, o citado vídeo está disponível na plataforma de distribuição digital de vídeos YouTube, a saber: https://www.youtube.com/watch?v=D_bTftcz8VE

⁹ O detalhamento de processo de seleção dos documentos do Banco de Dados digital analisados nesta investigação, será apresentado no subtítulo 6.2. Os Borbulhadores.

Assim, o desafio colocado não é o de somente localizar uma experiência e descrevê-la, mas a partir desse percurso inicial, **construir um olhar que permita trazer à tona significações que possam, quem sabe, fortalecer e expandir as reflexões e ações pedagógicas em relação a presença de instalações sonoras nos contextos de educação infantil e com elas, o brincar, conhecer e criar das crianças com essas estruturas.**

Pesquisar é, entre outras definições, **ir ao encontro do inesperado**; é um encontrar, um aprender a ver “coisas”, a escutar sons que desconheço ou ignoro a existência e que, só as/os encontro, percebo, toco porque estou a “procurar”, a indagar sobre um dado objeto. Nessa direção, **abre-se um desvio na proposta metodológica anteriormente descrita.** Um **desvio provocado pelo e no encontro com uma instalação sonora “Maquina Orquestra”** exposta no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), no final do mês de maio do corrente ano. Diante desse inesperado encontro, uma vez que não havia conhecimento prévio da exposição ou da obra no período de elaboração do projeto de pesquisa, considerando a relevância da obra ao tema da presente investigação, não pudemos deixar de fora desse TCC a experiência, o encontro com a instalação sonora exposta. Sendo assim, na discussão dos dados da pesquisa será apresentada e analisada de forma qualitativa, pois associaremos os documentos primários – registro escrito e fotográfico do encontro com a obra –, com os documentos secundários elaborados pelos artistas criadores da instalação. Trazemos assim, esse “encontro” e a reflexão proporcionada por ele, buscando explicitar não somente o que pode ser uma instalação sonora contemporânea, mas como ela colabora para a compreensão de uma instalação sonora em um contexto de educação Infantil.

4 Sobre linguagem musical, barulhar e instalação sonora na Educação Infantil: o referencial teórico da pesquisa

Conforme exposto na justificativa desse trabalho de pesquisa, as primeiras leituras do trabalho foram decisivas para a (re)construção da pesquisa. Isto porque, nelas ampliamos nossos olhares, a partir de propostas teóricas muito diversas daquelas que conhecíamos em relação à linguagem musical na Educação Infantil e, no fim, despertaram o desejo de saber mais sobre instalações sonoras e as bases teóricas que as sustentam na educação infantil. Deste modo, trazemos inicialmente, as minhas percepções pessoais sobre os textos, destacando suas abordagens teóricas e práticas e, a partir delas, buscamos realizar um aprofundamento conceitual sobre o qual construiremos as análises dos documentos.

Sobre linguagens e crianças podemos utilizar a compreensão do jornalista e pedagogo italiano Loris Malaguzzi (1920-1984), às crianças são feitas de cem linguagens, depois cem, cem e mais cem..., como diz seu poema intitulado: “Ao contrário, as cem existem” (MALAGUZZI, 1999).

Dessa forma, compreendemos nesse trabalho de pesquisa que **as crianças como sujeitos ativos, históricos, sociais e de direitos, portadores e criadores de linguagens**: a oral, gestual, dramática, sonoro-musical, plástica enfim, todas as linguagens que nós adultos já pensamos ter “identificado”. E mais, consideramos a perspectiva de todas as linguagens que as crianças ainda estão por inventar ao mesmo tempo em que se (re)inventam com e no mundo, linguagens estas que devem ser por nós compreendidas e assumidas com as crianças.

A leitura do texto de Richter e Bourscheid (2014), sobre “os encontros estéticos/poéticos entre música e bebês na creche” permitiu o relembrar e possibilitou a construção de novas reflexões sobre minhas experiências nos estágios obrigatórios e extracurriculares. Tal reflexão é desencadeada, sobretudo, na afirmação das autoras quanto à indissociabilidade e simultaneidade das ações de “escutar, tocar, degustar, soar, cheirar, pensar” (RICHTER e BOURSCHEID, 2014, p. 33) do corpo sensível e linguageiro das crianças. Na mesma direção da existência da simultaneidade na vida das crianças, Thiago, uma criança de quatro anos de idade, ao ser interrogado sobre o que era música responde: “- Música é cantar, dançar, brincar! E tocar também” (LINO, 2012, p.193). Ou seja, pensar a linguagem musical nas creches e pré-escolas, é pensar as crianças em ação, na simultaneidade de ações, na existência do **corpo sensível e linguageiro das crianças**. A definição dada por Thiago reforça concepção fenomenológica de Merleau-Ponty de que as “**crianças pequenas**

não representam o mundo: elas o vivem” (MACHADO, 2010, p.21 grifos da autora). Ainda analisando a resposta de Thiago, podemos somar a concepção merleauPontiana à compreensão e que a música [e os sons] para as crianças acontece “dentro de um **processo ativo e lúdico**” (LINO, 2012, p.197 grifos meus).

A percepção pessoal que posso retirar é de que as afirmações de Richter e Bourscheid (2014), assim como a de Thiago, foram uma surpresa e, ao mesmo tempo, a (re)descoberta dos processos de interação entre adultos e bebês os quais presenciei nos estágios; **interações entre os próprios bebês e o universo sonoro ao seu redor**. Na época minha ação pedagógica e sensibilidade para com as crianças e seus modos de ser e agir no mundo deixava nas sombras o fato de que os **processos de interação** entre os bebês envolvem **todas as dimensões do humano**, sendo **sempre permeados por diferentes sons**¹⁰. Pautadas nos estudos do campo da fenomenologia, Richter e Bourscheid (2014) colocam em primeiro plano o **corpo sensível**; ou seja, não aquele corpo que vê, ouve, fala em primeiro lugar, mas sim aquele que **sente!** Sentimos o frio e o calor, a aspereza do chão de concreto bruto, o aconchego de um abraço, a dor, o vento no rosto e sim, sentimos corporalmente a vibração dos sons que se propagam no espaço-tempo. Desta forma, antes de conceituar, classificar que som é este ou aquele, que música é esta ou aquela, nós (crianças e adultos) interagimos e sabemos sensivelmente do mundo sonoro. As crianças na creche interagem, brincam e sentem não somente com um som, mas com uma complexa **paisagem sonora**¹¹, composta por diferentes **objetos sonoros**.

Entendemos por **Paisagem sonora** o conceito edificado pelo canadense Murray Schafer que partir da década de 1960 alerta o mundo para a emergência de uma paisagem sonora que **inclui todos** os elementos constituintes do universo da sonoplastia: o som, o silêncio, o ruído, as músicas, o canto das aves, as buzinas e campainhas, as sirenes, o som da voz, dos sapatos no caminhar etc. (SCHAFER, 1991).

Na composição da paisagem sonora estão todos os **objetos sonoros existentes**: ou seja, “todo o objeto produzido ou percebido como som, desde que **organizado dentro de**

¹⁰Diante desta afirmação, os leitores poderiam indagar: mas e as crianças surdas? Como ficam nessa história? Não aprofundarei neste trabalho reflexões sobre as possíveis relações, interações das crianças surdas com as instalações sonoras, ou mesmo as possibilidades de uma educação musical para crianças com déficits auditivos na educação infantil. No entanto, essa parece ser uma temática profícua e necessária para pesquisas futuras no campo da educação e, em especial, delimitadas na educação infantil.

¹¹ Para compreender a paisagem sonora contemporânea, é preciso ter presente que o “o ambiente sônico se modificou durante a história. Seus sons podem ser classificados em três categorias: sons naturais, sons humanos, sons de utensílios e tecnologia. Nas culturas primitivas predominavam os sons naturais. Nas culturas medieval, renascentista e pré-industrial, predominavam os sons humanos, culturas pós-industriais, até os dias de hoje, predominam os sons de utensílios e tecnologia” (PARENTE, 2008, p. 10).

uma perspectiva externa intencionada como música ou como ato de audição” (LINO, 2012, p.197 grifos nossos).

Nas instituições em que realizei meus estágios (obrigatório e extracurricular) percebi que a paisagem sonora nestas instituições era composta por sons criados pelo próprio corpo das crianças e dos adultos, como por exemplo, vozes, passos, choros, risadas, vozes que vinham fora das salas de referência dos grupos, canções que marcavam ou não a rotina das creches, músicas diversas. Também compunha esta paisagem o som de portas e janelas abrindo e fechando; sons da cozinha, cadeiras caindo, sons de brinquedos nas mãos das crianças.

As leituras dos autores até aqui indicados instigam a pensar sobre as diversas sonoridades presentes na paisagem sonora das instituições de Educação Infantil. Sons que agradam as crianças e também aqueles que “as agridem” sem que muitas vezes nós professoras(es) nos demos conta. Isto porque, tais sons já são imperceptíveis aos ouvidos “calejados”, ouvidos “não” pensantes existentes em adultos atarefados¹².

Outra observação importante na paisagem sonora das instituições visitadas é o “**barulhar**” das crianças sendo este, segundo definição cunhada por Lino (2010, p.84), a **música das crianças ou das culturas infantis**. Uma música revelada ou desvelada a partir da escuta, da observação atenta da pesquisadora à “avassaladora complexidade e pluralidade” existente nas **diversas e estimulantes formas das crianças brincarem com sons** em seus jogos de barulhar, em especial, em seus **tempos livres** na creche (LINO, 2010, p. 84).

De acordo com Lino (2010):

Na ação de barulhar, a improvisação, o acaso, o encontro e a convivência emergem como molas da ação poética infantil, memória de um corpo passado, presente e um dever de que nem mesmo se tem consciência naquele momento. Assim, **o ato de barulhar carrega a necessidade humana de sentir antes de dar sentido** (LINO, 2010, p.85 grifos nossos).

A ideia inicial de linguagem musical na educação infantil ignorava a escuta atenta com as crianças de todos os sons que compunham a paisagem sonora da instituição, nem mesmo a criação de ruídos ou do barulhar das crianças. No entanto, podemos perceber o fato de que as crianças, desde as mais pequenas, estarem sempre muito atentas a todos os sons produzidos pelos adultos e a tantos outros presentes ao seu redor. Nos estágios e, até o início dessa investigação, a atenção estava muito mais para o cuidado das crianças pequenas (de 0 a 3 anos de idade), para atender as suas necessidades com relação a machucados, fome, a

¹² Aqui faço uma relação direta com a necessidade de reavivarmos nosso “ouvido pensante” como proposto por Murray Schafer (1991), em sua obra de mesmo título.

perigos ao seu redor do que aos sons e à paisagem sonora em que se encontravam. Muitas vezes, o barulhar das crianças era compreendido simplesmente como diversão sonora infantil ou como ruídos estridentes e sem sentidos.

Certamente, compreender que o barulhar é uma das formas das crianças brincarem com os sons e que faz parte das culturas infantis exige, entre outros aspectos, assumir uma **concepção de infância enquanto construção social, cultural, histórica e geograficamente localizada**; implica num apropriar-se do modo como as crianças vivem em grupo e, por consequência, como vivem sua cultura, como interagem com o seu entorno. Assim, é possível entender que infância é um substantivo plural, ou seja: infâncias. O mesmo acontece com a música, não existe uma música das crianças, mas inúmeras músicas das crianças (LINO, 2010, p. 82).

Observando crianças inseridas num grupo de Maternal, numa instituição de educação infantil pública, Lino (2010) pontua que a música das crianças, o barulhar, aparece especialmente quando elas estão em grupo e nos momentos em que as(os) professoras(es) as deixam sem uma atividade pré-definida. Ou seja, elas mais produzem algo “próprio” das culturas infantis quando os adultos as deixam seguir suas próprias pesquisas sonoro-musicais¹³. Mas seria somente nos momentos livres que as crianças experimentariam, produziriam sons, músicas reveladoras das suas próprias pesquisas sonoras? Qual seria o papel do professor(a) na educação infantil em relação a linguagem musical, considerando as indicações de Lino (2010, 2012), Schafer (1991), Richter e Bittencourt (2014) e mesmo das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (2010)?

De acordo com Lino (2012),

A aprendizagem musical deve ser considerada do ponto de vista da criança, propondo a compreensão da linguagem musical a partir da reconstrução que ela realiza. Nesse sentido a aprendizagem é assegurada pela estruturação cognitiva das hipóteses espontâneas que a criança constrói quando elabora seu conhecimento musical. Pensando assim, resgatamos o papel da criança como construtora de conhecimento e autora do seu próprio discurso, do professor, como inventor no processo educativo e da escola como o lugar lúdico, mediado pelo ser afetivo e social que é a criança (LINO, 2012, p.203-204).

Considerando a citação, **o papel do professor é o de ser inventor de espaços, ambientes e dispositivos lúdicos em que as crianças possam construir, pesquisar, expandir e diversificar seus conhecimentos sonoro-musicais**. No entanto, é preciso dizer que muitas vezes, “sem perceber”, as(os) professoras(es) – numa ideia de criar dispositivos

¹³ As observações de Lino fazem parte de sua “pesquisa de tipo etnográfico”, na qual ela acompanhou “a rotina do Maternal II (crianças entre 3 e 4 anos de idade) ao longo de um ano, participando da rotina cotidiana das crianças na escola de educação infantil” localizada na cidade de Porto Alegre, RS (LINO, 2010, p.24).

lúdicos –, colocam músicas para as crianças ouvirem acreditando que o repertório por elas selecionado é o “ideal” para aquela infância, sem questionar “esse ideal” na intuição de ou mesmo fora dela. O que questionamos é se seria mesmo um repertório validado pela indústria fonográfica aquele ideal para a infância? Quando é considerado o que as crianças ouvem fora da creche? Quais sons elas escutam, apreciam, identificam? Quais sons despertam sua curiosidade? Com quais sons elas brincam mais? Onde, como e quando eles aparecem na creche e na pré-escola?

Compreendemos por **Arte Sonora** a

[...] reunião de gêneros artísticos que estão na fronteira entre música e outras artes, nos quais o som é material de referência dentro de um conceito expandido de composição, gerando um processo de hibridização entre a som, imagem, espaço e tempo. Entre outras questões, a concepção estética desse repertório vai ao encontro da reflexão e inclusão de elementos que geralmente possuem um valor secundário, ou mesmo inexistente na criação musical tradicional, tais como o espaço, a visualidade, a performance e a plasticidade. A partir daí decorre um conjunto de obras que estão inseridas em gêneros que se agrupam em torno do termo arte sonora – soundscape, soundesign, soundsculpture, instalação sonora - e que se referem ao trabalho de artistas híbridos que lidam com concepções criativas que buscam integrar noções de som, tempo, espaço, imagem e movimento (CAMPESATO e LAZZETTA, 2006, p.776).

O texto de Lino e Bittencourt (2014) nos oferece uma possibilidade de compreender uma imagem de professor(a) inventor(a) num processo educativo e a instituição como um espaço lúdico para as crianças, no qual se estabelecem mediações sociais, culturais, corporais e afetivas entre sujeitos diversos que possibilitam a criação e a fruição sonoro-musical por meninas e meninos. Isto porque, as autoras refletem sobre a experiência de criação de uma instalação sonora na “Escola Municipal de Educação Infantil Professora Zozina Soares de Oliveira – Porto Alegre, RS” (BITTENCOURT e LINO, 2014, p. 283), a partir de um processo de investigação sobre música na educação infantil realizado por Bittencourt.¹⁴ Este processo de pesquisa resultou na criação da instalação intitulada “Proibido não tocar”, um nome inspirado no Museu Interativo das Crianças (Córdoba, Argentina), segundo Lino e Bittencourt (2014):

A intenção [do nome da instalação] 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 (BITTENCOURT e LINO, 2014, p.287).

¹⁴ A investigação em questão foi apresentada como trabalho de conclusão do Curso de Especialização em Docência na Educação Infantil (MEC/UFRGS), em março de 2014 por Bittencourt (BITTENCOURT e LINO, 2014, p.283).

A proposta “Proibido não tocar”, leva em conta não somente a concepção do Museu citado, mas igualmente o desenvolvimento da **Arte Sonora** que existe a partir de uma forte conexão com o espaço e que, ao longo dos anos, acabou por se “desdobrar” ou expandir na denominada **Instalação Sonora** (BITTENCOURT e LINO, 2014, p.287).

Segundo a experiência das autoras, **a instalação sonora deve emergir associada à ação pedagógica** do(a) professor(a) com as crianças e não de forma isolada (BITTENCOURT e LINO, 2014, p.288). O que não significa dizer que um(a) professor(a), como inventor(a) e organizador(a) do espaço lúdico da creche e da pré-escola, não possa apresentar às crianças uma instalação que parta da curiosidade das crianças, das suas necessidades de escutar os mais diversos e complexos sons da paisagem sonora. Sons que estão quase que sendo “abafados” numa paisagem plena de ruídos desconexos e altíssimos, buzinas, gritos, músicas ou canções classificadas pela indústria cultural como “infantis”.

Estar associado à ação pedagógica **com** as crianças é, antes de tudo, ser coerente com as Diretrizes Nacionais Curriculares para a Educação Infantil - DCNEI (BRASIL, 2010); com uma imagem, concepção de “criança languageira” (RICHTER e BOURSCHEID, 2014; MALAGUZZI, 1999); com seu corpo sensível no universo sonoro do espaço da instituição de educação infantil. Além disso, é saber dos jogos lúdicos e interesses das crianças, mas ser uma proposta, ação pedagógica capaz de promover:

[...] 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 (BITTENCOURT e LINO, 2014, p.288).

Encantamento! Foi exatamente esse sentido o de encantamento, que vi nas imagens presentes na proposta elaborada e registrada por Lino e Bittencourt (2014). Um registro que parece ter traduzido em imagens o que significa escutar as crianças descobrindo e criando sons, “barulhando coletivamente” no momento em que “operam a linguagem sonora” por meio dos objetos sonoros (LINO, 2012, p.197) criados pelas pesquisadoras e que, com eles, criaram um espaço promotor da ação de conhecer lúdico e lúcido das crianças. Assim, apresento a seguir, alguns dos registros fotográficos das autoras sobre a proposta: “Proibido não tocar”, como um convite imagético ao mundo das instalações sonoras na educação infantil.

A Instalação Sonora aqui é definida como

[...] 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 (BITTENCOURT e LINO, 2014, p.287).



Figura 1 Cortina feita de cascas de sementes.

Fonte: BITTENCOURT, A. C. B. e : LINO, D. L., 2014, p.292.

*O título da figura é de autoria das autoras citadas.



Figura 2 Escutando a cortina.

Figura 3 Brincando e movimentando as materialidades sonoras.

Fonte: BITTENCOURT, A. C. B. e : LINO, D. L., 2014, p.292.

*O título das figuras é de autoria das autoras citadas.



Figura 4 Painel em MDF com gesso ilustrado pelas crianças.

Figura 5 Painel com os canos fixados e um palete de suporte para provocar sons.

Fonte: BITTENCOURT, A. C. B. e : LINO, D. L., 2014, p.293.

*O título das figuras é de autoria das autoras citadas.



Figura 6 Canos para puxar e ouvir.

Figura 7 Espiar também pode?

Fonte: BITTENCOURT, A. C. B. e : LINO, D. L., 2014, p.293.

* O título das figuras é de autoria das autoras citadas.



Figura 8 Construindo provocações para sonar.

Figura 9 Tonéis com braços esticados.

Fonte: BITTENCOURT, A. C. B. e : LINO, D. L., 2014, p.293.

*O título das figuras é de autoria das autoras citadas.



Figura 10 Escutando o excesso! Depois do grito...

Figura 11 Escuta só, que som é esse?

Fonte: BITTENCOURT, A. C. B. e : LINO, D. L., 2014, p.293.

*O título das figuras é de autoria das autoras citadas.



Figura 12 Gafanhotos na colheita.

Fonte: BITTENCOURT, A. C. B. e : LINO, D. L., 2014, p.293.

*O título das figuras é de autoria das autoras citadas.

As imagens aqui expostas representam a forma mais pura de encantamento sobre a proposta de Lino e Bittencourt, cada imagem, representada pelo detalhe do que está sendo conhecido. Cada criança experimentando a instalação a seu modo, brincando com os objetos que estão a sua volta e assim dando vida a proposta de instalação sonora ali retratada nas imagens. Toda essa troca entre as crianças ao tocar na instalação, se torna um olhar diferenciado, um olhar atento e único da criança, cada criança com uma diferente sensação, trazendo em seus experimento particulares uma ressignificação

5 Da “Máquina Orquestra” aos “Borbulhadores”: instalações e inspirações sonoras para o trabalho com as crianças

As escolhas feitas durante a pesquisa nos levaram por caminhos diferenciados durante a escrita do trabalho, a todo o momento, tomamos novos rumos para buscar entender e conhecer ainda mais a instalação sonora que, antes do estudo, não tínhamos ideia do que era ou poderia ser. O Museu, por exemplo, foi um caminho não esperado na pesquisa e se tornou o aprofundamento que precisava para encaminhar a pesquisa. A Máquina Orquestra se tornou foco da investigação, juntamente com os Borbulhadores, tomando essas experiências como base e inspiração para a escrita e o desenvolvimento de toda a pesquisa, mantendo o objetivo de explicar mais e conhecer melhor as instalações sonoras na educação infantil.

5.1. Meu encontro com uma instalação sonora no MASC

Sem saber o que seria, o que estava acontecendo ou sendo exposto no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC/Florianópolis) fui inesperadamente convidada, ou melhor, me foi dada pela orientadora a indispensável tarefa de ir ao Museu¹⁵. Assim, em uma pequena parte do meu dia, logo após a aula no mês de maio, fui ao MASC e me deparei – entre outras exposições - com o resultado da primeira edição do Projeto Claraboia¹⁶. Refiro-me aqui a instalação performática “Máquina Orquestra” criada por Roberto Freitas (SC), Marcelo Comparini (SP) e O Grivo (coletivo formado pelos artistas Nelson Soares e Marcos Moreira, ambos de Minas Gerais). Segundo os autores, e Esta instalação é resultado do:

Trabalho feito a oito mãos, [...] baseado em um conjunto de esculturas eletrônico-mecânicas capazes de ler e processar dados inscritos em bobinas de papel vegetal milimetrado e perfurado. Estes últimos se parecem muito com os [...] moldes das pianolas do século XIX e dos computadores do começo do século XX, um programa é inscrito em uma bobina de papel, esse programa é lido por agulhas energizadas e transmitido por duas vias para periféricos (FREITAS, 2017, s/p).

A instalação sonora continha também câmeras de vídeos, com todos os objetos interligados por fios conectados à rede elétrica por meio de tomadas dispostas ao chão, compondo assim, de forma única, a Máquina Orquestra. Ao ver a escultura sonora, fiquei

¹⁵ Nas orientações posteriores a minha ida ao Museu, minha orientadora compartilhou comigo o fato de que nem ela mesma sabia, no início do processo da minha orientação e mesmo depois da definição do meu objeto de estudo, que haveria esta exposição neste semestre. Deste modo, a presença da Máquina Orquestra neste TCC não foi algo definido a priori, é um “achado” ou como explicito nos procedimentos metodológicos desta pesquisa, é o “desvio” construtivo e construído no caminho da investigação.

¹⁶ No site do referido Museu não foi localizado maiores informações sobre o projeto Claraboia.

curiosa para saber de onde teria surgido a ideia que levou os artistas a criarem aquela Orquestra.

Buscando me apropriar da obra, pesquisei sobre ela na internet, utilizando as palavras-chave: máquina+orquestra¹⁷. Entre os resultados obtidos, estava o blog criado pelos artistas com a finalidade de documentar e divulgar o trabalho, assim como as exposições¹⁸. A partir disso, pude constatar que a instalação sonora surgiu “da residência de mesmo nome realizada pelo Programa Rede Funarte Artes Visuais 10ª Edição e do Prêmio Elisabete Anderle 2014 que possibilitou aos artistas de três estados do Brasil se encontrassem e produzissem um trabalho coletivo” (FREITAS, 2017, s/p).

Diante da obra, minha primeira impressão foi a de que não compreendia nada! Estava ali disposta a entender, a buscar compreender o que estava diante de mim. Senti-me como tantas outras pessoas que conheço que entram nos museus, nas exposições contemporâneas e “passam reto” diante de obras que parecem nada lhes dizer. Seria isso mesmo uma instalação sonora? Por que estar ali diante daquela “máquina”, ainda mais sem poder sentir, escutar os sons dela emanados? Caso eu tivesse visto os autores da obra executando a *performance* ou seja, fazendo a Máquina Orquestra sonar na sua totalidade, conseguiria compreendê-la, olhar para ela com menos estranhamento? Mesmo estudando sobre instalações sonoras me senti sem condições de compreender a obra diante de mim. Confusa, não sabia onde ela começava ou terminava. Fiquei parada **sozinha** na sala expositiva imaginando onde a instalação deveria ser ligada – com tantas tomadas e fios elétricos espalhados pelo chão – onde a *performance* aconteceria? Que som ela faz? Qual sua melodia, ritmo? Sai de lá sem ter a mínima ideia sobre seu som e isso me fez perceber que: sem som, sem a produção de sons, não há uma “efetiva” instalação sonora. A Máquina Orquestra para mim, só estaria completa quando em pleno funcionamento por meio da ação performática de seus criadores. Infelizmente, não tive a oportunidade de presenciar *as performances* dos artistas¹⁹.

Sem conseguir participar das *performances* só me restou continuar a leitura do blog do projeto para buscar mais elementos que pudessem ampliar e expandir a minha imaginação da “Máquina Orquestra” em pleno funcionamento.

¹⁷ A pesquisa foi realizada no dia 05 de junho de 2017, pelo site de busca simples Google via rede UFSC.

¹⁸ Refiro-me aqui ao blog: <https://maquinaorquestra.wordpress.com/>. Acesso: 05.06.2017.

¹⁹ De acordo com as informações presentes no site do MASC, as *performances* aconteceram nos dias 24 e 25 de maio, às 19h, 20h e 21h. Disponível em: <http://www.fcc.sc.gov.br/pagina/20133/projetoclaraboia-maquinaorquestra> Acesso: 06.07.2017.

A primeira via [de funcionamento, ou melhor, de produção sonora] é analógica, nela os dados [das bobinas de papel perfurado] acionam uma mesa controladora que endereça os sinais e relés capazes de acionar motores e outros periféricos analógicos. A segunda via é digital e para este caso os artistas criaram um hardware, baseado na tecnologia *opensource arduino*, capaz de transformar os dados das máquinas em uma rede sem fio de sinal MIDI (Interface Digital para Instrumentos Musicais). Com essa rede os artistas produzem sons sintéticos e controlam câmeras e dados pré gravados de vídeo. A interação entre o programado nas bobinas e o improvisado dos artistas junto ao material automatizado constitui a prática da *performance*. A *performance* é realizada por máquinas trabalham num ritmo preguiçoso, alguns sons são escutados de tempos em tempos, o papel perfurado roda nas máquinas lentamente acionando as outras máquinas periféricas. **Com o tempo os artistas começam a interagir com as máquinas, vão acionando novos mecanismos e usando os dados gerados pelas máquinas para controlar sons sintéticos e vídeos.** As *performances* duram em média 30 minutos e são baseados no programa pré-perfurado nos papéis que alimentam as máquinas (FREITAS, 2017, s/p grifos nossos).

Segundo o dicionário on-line de Português máquina é um “conjunto de mecanismos combinados para receber uma forma definida de energia, transformá-la e restituí-la sob forma mais apropriada, ou para produzir determinado efeito [...]”²⁰. Tal definição, se colocada para a Máquina Orquestra e mesmo a descrição dos autores sobre seu funcionamento, nos permite imaginar que mesmo sem a interação dos artistas, ela receberia uma determinada energia elétrica – considerando os fios e tomadas que visualizados no espaço do MASC – faz soar todos os objetos que compõem a instalação.

Certamente, a “orquestra” apresentada pelos artistas rompe com uma ideia comum, com uma definição tradicional do que ela seria. Isto porque, buscando novamente informações disponíveis na rede, em fontes que são acessíveis diariamente para muitos(as) estudantes e professores(as), encontramos a seguinte definição de orquestra:

Uma orquestra é um grupo de músicos que interpretam obras musicais com vários instrumentos. Orquestra também o lugar compreendido entre o palco e a plateia.

O termo provém da língua grega e significa “lugar para dançar”. O conceito surgiu no século V a.C., época em que os teatros dispunham de um espaço separado para os cantores, os bailarinos e os músicos que se chamava precisamente orquestra.

Uma orquestra de músicos pode ter diversas composições. Em geral, compreende quatro grupos de instrumentos: as cordas (que incluem violinos, violoncelos, violas, contrabaixos, arpas e pianos), as madeiras (flautas, flautins, oboés, clarinetes, fagotes, contrafagotes e cornes-ingleses), os metais (trombones, trompetes, trompas e tubas) e os instrumentos de percussão (tímpanos, pratos, entre outros)²¹.

Os artistas pesquisam e assim, *brincam, improvisam num processo ativo e lúdico com as infinitas possibilidades de produção de sons com “novos instrumentos”*. Sons que,

²⁰ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/maquina/> Acesso: 12.06.2017.

²¹ Disponível em: [Conceito de orquestra - O que é, Definição e Significado http://conceito.de/orquestra#ixzz4jzFPSZoY](http://conceito.de/orquestra#ixzz4jzFPSZoY) Acesso: 14.06.2017.

organizados, geram música. Uma música que hoje faz parte da nossa paisagem sonora (SCHAFER, 1991; LINO, 2012), mas que talvez poucos ainda tenham acesso.

Assim, imaginando como seria a Máquina Orquestra em funcionamento e considerando os materiais e objetos sonoros que compunham a exposição, podemos deduzir que escutaríamos sons agudos de metal, sons mais ocos, secos provindos das madeiras; sentiríamos a vibração do som no espaço. No entanto, podemos considerar que a experiência de ver a Máquina Orquestra parada, despertou intensamente a curiosidade para saber como ela funcionava tocando. **Segurei-me para não mexer na instalação como uma criança, diante da novidade do mundo sonoro!** Senti certo desconforto por não poder tocá-la: o intuito da descoberta, do conhecer pelo toque foi, por mim e em mim, abafado de forma inexplicável. Isso nos leva a pensar, quantas vezes fazemos isso com que as crianças, desde as mais pequenas, nas creches e pré-escolas, gerando tal frustração e impedindo-as verbalmente ou com nossas intervenções corporais diretas, de brincar, de agir ludicamente sobre os objetos a fim de descobrirem, inventarem sons com eles?



Figura 13 Máquina Orquestra.

Fonte: Elaboração da autora, maio, 2017.

O encontro com a Máquina Orquestra sem a execução performática dos artistas ou mesmo sem ter escutado qualquer som por ela gerado, nos fez perceber, de forma contundente, o que já diziam os autores estudados (BITTENCOURT, A. C. B. e : LINO, D. L,

2014; RICHTER e BOURCHEID, 2014): não há sentido nenhum em falar, criar uma instalação sonora, em especial, na educação infantil, sem considerar o som produzido por ela a partir, ou não, da ação dos sujeitos sobre ela; sem considerar e promover o sentir no corpo os sons por ela (re)produzidos; ou mesmo, da **possibilidade de escutar, de criar** sons por meio dela.

O encontro descrito acendeu e assim permaneceu, o desejo de saber mais, de conhecer com mais afinco a Máquina Orquestra. Quais seriam as minhas sensações, percepções e indagações se tivesse ouvido a Máquina em funcionamento ou a *performance* dos artistas? Esse encontro impulsionou a imaginação na direção de “jogar com as imagens ficcionais” de uma criança diante da Máquina Orquestra: será que ela conseguiria ficar apenas observando a Máquina como eu fiz? Ou agiria de forma a colocar Máquina Orquestra em ação afinal, gerar sons, música não seria sua finalidade, motivo de sua existência? Talvez uma criança, por conhecer o mundo pelo corpo sensível e linguageiro agindo sobre o mundo, sobre a paisagem sonora ainda com poucos “protocolos instaurados” do jeito “correto de fazer música” tivesse mais criatividade do que eu naquele momento.



Figura 14 Máquina Orquestra.

Fonte: <https://maquinaorquestra.wordpress.com/>Acesso: 20.06.2017

Por fim, mas sem encerrar a questão, cabe ressaltar *que esse encontro marcou a minha primeira vez diante de uma Instalação sonora*. Eu não fazia ideia do que sentiria e do que agora sinto, porque isso não faz parte do projeto de TCC e nem das minhas experiências com a música. Pode parecer repetitivo essa colocação, mas necessária.

Como falar de arte, de instalação, sem o encontro corpo a corpo com ela, com a obra? A partir dessa experiência, comecei imaginar com mais força e amplitude a criação de

instalações sonoras dentro de uma creche *e isso me fez sentir alegre, me fez (e faz) sorrir!* O que segundo o filósofo Gaston Bachelard (1998) afirma quanto a imaginação:

Em vista da necessidade de seduzir [...] trabalha mais onde vai a alegria – ou pelo menos onde vai uma alegria! – no sentido das formas e das cores, no sentido das variedades e das metamorfoses, no sentido de um porvir da superfície. Ela [a alegria] deserta a profundidade, a intimidade substancial, o volume (BACHELARD, 1998, p.02).

Talvez estivesse aí um dos princípios das esculturas sonoras nas instituições de educação infantil, promover a alegria, o encantamento das crianças como é possível perceber nas imagens fotográficas da proposta “Proibido não tocar” (LINO e BITTENCOURT, 2014).

A obra Máquina Orquestra “apareceu” na pesquisa no momento certo. Com ela e na condição em que a conheci – silenciosa –, “ganhei” a oportunidade de ampliar a compreensão, a imaginação sobre os limites, as possibilidades e as características de uma instalação sonora projetada para as crianças. Somam-se a isto o fato de que, na época, ainda estava buscando me apropriar do conceito de objeto sonoro (LINO, 2012), paisagem sonora (SCHAFER, 1991) e mesmo de instalação sonora (LINO e BITTENCOURT, 2014). Dessa experiência com a Máquina Orquestra resulta a constatação de que o som é a base em uma instalação sonora e é também a base nas descobertas das crianças desde bebês com ela.

5.2. “Os Borbulhadores”

Após a experiência com a Máquina Orquestra, já com um olhar mais apurado, construído a partir das leituras teóricas e da “descoberta” da instalação sonora no MASC, nossa análise se volta para o material do Banco de Dados Digital – Música e Infância (OLIVEIRA, s/d), iniciado no ano de 2007 e, ainda hoje, em constante alimentação. Na “abertura” deste Banco, encontramos 80 documentos (artigos científicos, textos recolhidos na internet, anais de congresso, projetos, relatórios, catálogo de exposições, teses e dissertações, vídeos e lista em doc. Word de links) sobre música, linguagem musical e suas relações com a(s) infância(s) e a educação da(s) criança(s). Desse conjunto, identificamos os documentos a serem analisados para a pesquisa. A identificação inicial, a partir dos títulos dos documentos, foi realizada empregando as seguintes palavras-chaves: esculturas sonoras; esculturas sonoras + educação infantil; esculturas sonoras + crianças; esculturas sonoras + infância, considerando os títulos dos documentos. Os resultados foram:

Esculturas sonoras = 12

Esculturas sonoras + infância = 0

Esculturas sonoras + educação infantil = 4

Esculturas sonoras + crianças = 1

Na primeira seleção, apareceram todos os documentos do Banco envolvendo a palavra-chave: “Esculturas sonoras” (vídeos, textos retirados da internet, artigos acadêmicos, anais de congresso, monografias), num total de 12 documentos. A partir desta seleção, seguimos com a busca, considerando a ordem anteriormente anunciada nas palavras-chave. A maior segunda incidência no total do Banco de Dados apareceu na busca pelas palavras-chave: “Esculturas sonoras + educação infantil”, com 4 (quatro) documentos. Na sequência, “esculturas sonoras + crianças, com 1 (um) documento e, por fim, sem nenhum resultado a busca com a palavra-chave: “Esculturas sonoras + infância”. Acompanhando todos os resultados, os textos encontrados nas buscas não se diferenciavam daqueles encontrados na primeira. Assim, partimos para a **leitura dos 12 documentos**: 2 (dois) eram artigos de autoria de Bittencourt (2012, 2014) e 1 (um) escrito em parceria com Dulcimarta L. Lino (2014), todos eles tratando da proposta “Proibido não tocar”, já abordada no referencial teórico da pesquisa. Assim, foram descartados para análise final. Sobre as instalações sonoras na arte contemporânea, foram localizados 3 documentos (CAMPESATO, 2007; BOCHIO, 2012; LUNA, 2016), igualmente descartados por não abordarem reflexões sobre a relação da crianças com as instalações ou a presença de instalações sonoras nas creches e pré-escolas. Assim, restaram 6 (seis) documentos, sendo um deles uma listagem construída em documento Word com endereços de site de vídeos (publicados em 28 de novembro de 2016) do “I Seminário Latino Americano: Práticas Pedagógicas na Educação Infantil: Reflexões sobre o exercício da docência com bebês e crianças pequenas” e, neles, o registro do lançamento da Revista de Parques Sonoros da Educação Infantil Paulistana (2016). Associado a este documento, constava um exemplar digital da mesma Revista. Os cinco documentos restantes, tratavam de propostas realizadas no mesmo contexto de educação infantil, sendo todos os documentos (dois vídeos e três textos extraídos de publicações da internet) associados e/ou de autoria do musicista e educador José Henrique Nogueira.

Diante do exposto, optamos pela análise do maior número de documentos disponíveis no Banco. Deste modo, trazemos para a análise a instalação elaborada e desenvolvida por José Henrique Nogueira²² e intitulada como: “Os Borbulhadores”.

²² Nogueira é músico e educador, “Mestre em Educação Musical - Conservatório Brasileiro de Música - Centro Universitário (1998). Pós Graduado (Construtivismo e Educação) (FLACSO - 2006). Graduado em Educação

A instalação sonora “Os Borbulhadores” foi criada por Nogueira em 2014, sendo um dos projetos na área da linguagem musical da instituição Curiosa Idade Educação Infantil²³. Uma área que, a mais de 10 anos, está sob a coordenação de Nogueira (CURIOSA IDADE, s/d, s/p). Segundo texto publicado na página da instituição, ele é também autor de outras duas instalações sonoras assim intituladas: “Parangolés” (s/d) e “Tentáculos Sonoros” (2012) (CURIOSA IDADE, 2015).

A análise inicia-se com “Os Borbulhadores” a partir do registro audiovisual editado e publicado por Nogueira publicado no YouTube em 28 de agosto de 2015²⁴, também encontrado no Banco de Dados. Assim que assisti perceber o quanto de conhecimento sobre o processo das crianças conhecerem a partir de seus corpos sensíveis estava presente na proposta, o tocar e o escutar a um só tempo; também se fazem presentes os conceitos de paisagem sonora, do agir lúdico das crianças, do barulhar das crianças a partir da escuta dos Borbulhadores; da concepção de professor como inventor de ambientes e dispositivos lúdicos (LINO, 2012).

A obra é assim definida pelo autor:

'Os Borbulhadores', é uma instalação sonora educativa composta por três torres de PVC que, através dos furos feitos ao longo dos tubos (pontos de escuta), atijam e estimulam a curiosidade de ouvir, resgatam o uso da audição, sentido que segundo pesquisas vem sendo perdido pela humanidade. Os Borbulhadores convidam as pessoas para ouvir, e se encantar com os diferentes sons provenientes de cada tubo. A água no fundo e cada ponto de audição produz sons peculiares (NOGUEIRA, 2015,s/p).

Ao ver o vídeo e escutar as reflexões do autor sobre o trabalho, assim como a ação, o brincar das crianças a partir da escuta dos “Borbulhadores”, tive vontade de estar lá, naquele momento em que o registro audiovisual estava sendo realizado; presenciar essa experiência de escuta dos Borbulhadores com as crianças. E mais, veio à tona a vontade de também construir

Artística - Conservatório Brasileiro de Música - Centro Universitário (1996) Graduado em Musicoterapia - Conservatório Brasileiro de Música - Centro Universitário (1994). Diretor e Coordenador das atividades Musicais e Terapêuticas do Espaço 23 (Laranjeiras - Rio de Janeiro). É coordenador das atividades musicais Escola Curiosa Idade, Foi professor do curso de licenciatura no Conservatório Brasileiro de Música. Foi professor e coordenador de Pós-graduação da Universidade Católica de Petrópolis. Foi professor do Colégio São Vicente de Paulo, Escola Sá Pereira, Escola Ipiranga (Petrópolis). Autor dos Livros: Música e Saúde Mental, Educação Musical, O Bebê e Música pela BookLink, Autor do Livro de Atividades Musicais utilizado pela Fundação Roberto Marinho. Tem experiência na área de Educação em todos os segmentos, com ênfase em Educação Musical e Musicoterapia atuando principalmente nas seguintes áreas: educação infantil, Educação Básica, Ensino Médio, Arte educação, música, educação musical e formação de professores”. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4739877A0> Acesso: 04.06.2017.

²³ Instituição de caráter privado, fundada em 31 de Julho de 1982 na cidade do Rio de Janeiro. Atualmente, a referida instituição é membro das Escolas Associadas da UNESCO, tendo parcerias culturais com o Museu Internacional de Arte Naïf do Brasil (MIAN) e a Casa da Leitura. Informação disponível em: <http://www.curiosaidade.com.br/cgi-local/conteudo.atw?url=conteudo/apresentacao/historia/materia&> Acesso: 04.06.2017.

²⁴ Informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9ZLgIEc9ccA> Acesso: 04.06.2017.

uma instalação sonora. No entanto, ressalto que isso **não significa “achar vídeos no YouTube ou outros meios” e sair reproduzindo-os em qualquer lugar e/ou nas várias instituições de educação infantil existentes em nosso país!** Olhando com atenção o vídeo, é possível perceber o quanto a proposta foi planejada, o cuidado para com a escolha dos materiais que compunham a instalação e seu processo de materialização, de criação e a ação das crianças sobre o mesmo. Observei também, o aproveitamento do espaço externo da instituição no qual foram instalados “Os Borbulhadores” saindo da tradicional sala de música, sem deixar de oferecer para crianças um espaço pensado para suas descobertas sonoras, para uma escuta lúdica. Ainda na direção do pensar sobre o planejamento da proposta o vídeo indica a atenção quanto ao número de furos nos PVCs, assim como o número de torres a serem utilizadas na proposta, ou seja, tudo é pensado, refletido pedagógica e musicalmente.

Após a frustração vivenciada com a “Orquestra da Máquina”, não é de estranhar a minha vontade de “sair” criando instalações sonoras, reforçando o quanto a “novidade” – que não significa propriamente a última moda, o último instrumento musical ou descoberta sonora – impulsiona o olhar para a profundidade das coisas. Ressaltando **a necessidade de que, para ser um professor inventor (LINO, 2012), é preciso conhecer muito da linguagem musical, investigar/ver/escutar com atenção diversas experiências que possam alimentar nossa alegria e, portanto, nossa imaginação criadora.** Além disso, a novidade aqui, não é a instalação em si, mas a possibilidade de “outra” escuta da água pelas crianças e adultos e assim, da paisagem sonora na qual habitamos.

A narrativa do vídeo nos leva a “entrar” com o olhar nas torres borbulhantes. Isso porque, no primeiro 1 minuto e 40 segundos de vídeo vemos muitas bolhas se formando dentro da água para, em seguida, as bolhas darem lugar a um cano de PVC onde a câmera centraliza na parte de dentro, como se tivesse alguém observando dentro do cano. Na continuidade, o vídeo mostra a instalação sendo construída por Nogueira desde o corte com serra e os primeiros furos no cano de PVC, com sons típicos de construção manual, abrindo mão da narrativa oral ou de uma trilha musical. Assim segue a narrativa audiovisual até as torres estarem pintadas e colocadas na posição adequada e no espaço externo da instituição Curiosa Idade para que as crianças passem a interagir com ela; para que as crianças possam escutar o borbulhar das águas.

A proposta pedagógica da instituição em relação à linguagem musical tem como objetivo “trabalhar e ampliar, a partir dos diversos tipos de sons, a prática dos sentidos” (CURIOSA IDADE, 2015, s/p). Na sequência do vídeo “Os Borbulhadores” (2015), temos a

explicação sobre a intencionalidade da criação dessa instalação por parte de Nogueira a qual se alinha a proposta pedagógica da instituição:

[...] Os Borbulhadores têm o objetivo o exercício da escuta, da audição [...] estamos perdendo esse sentido, estamos escutando tantas coisas que acabamos não nos detendo nos detalhes da audição. Então, Os Borbulhadores têm esse objetivo simples de fazer com que as crianças, os jovens e adultos enfiem as orelhas nos buracos, fechem os olhos e escutem os sons que vem de lá de dentro (CURIOSA IDADE, 2015, s/p).

Assim, provocar, incentivar a escuta de sons a partir de uma instalação sonora pode ser considerado um dos inúmeros caminhos para a ampliação e a prática da audição e do “sentir” os sons. E o que as crianças, neste exercício lúdico, lúcido e artístico, no qual elas “enfiam suas orelhas” nos buracos, escutam? A partir de 2 minutos e 33 segundos do vídeo as crianças começam a aparecer e a interagir com “Os Borbulhadores”. Na sequência, Nogueira passa a questioná-las sobre o que estão a escutar:

Nogueira: – O que você escutou aí dentro? [indagando uma criança que acabou de interagir com a instalação sonora]

Menina 1: – **Uma fonte de água** [responde movimentando calma e circularmente os dedos da mão próximo a orelha]

Menino 1: – **Eu acho que é água.**

Menina 2: – **Eu acho que é uma cachoeira** [busca dar a resposta retornando rápida e brevemente a colocar a orelha num dos buracos de uma das torres borbulhantes]

Nogueira: – Uma cachoeira...

Neste momento, no vídeo, temos a intercalação da imagem da menina respondendo a pergunta de Nogueira, o som da voz do autor e a imagem e o som de uma cachoeira, a qual permanece por alguns segundos²⁵.

Nogueira: – Água borbulhando?

Menino 1: – **É...e vem daquela coisa dali** [aponta com o dedo para a instalação sonora “Os Borbulhadores”].

(CURIOSA IDADE, 2015, s/p).

De acordo com Nogueira (CURIOSA IDADE, 2015, s/p), as borbulhas dos “Borbulhadores” despertam a agradável sensação de uma escuta muito primitiva, rememorando os sons intrauterinos, aqueles atrelados ao princípio da vida humana. Assim, a escolha da água como matéria criadora de um fenômeno sonoro para a instalação, não aconteceu por acaso neste projeto. Ele têm relações **com a memória de um corpo sensível** que se desenvolveu por 9 meses num ambiente aquático. Uma memória que ainda está muito forte nas crianças com idades inferiores aos 6 anos. Ouvir “o detalhe” da água, o borbulhar da água ou ouvir algo simples, ou melhor, algo simplesmente complexo considerando que este

²⁵ Qual seria a intenção do autor com as perguntas feitas às crianças? Qual seria sua intenção ao colocar a imagem e o som de uma cachoeira logo após a resposta da menina 2 em relação a sua escuta da instalação Os Borbulhadores?

som parece estar se ausentando da percepção e do sentido auditivo das crianças e dos adultos. Nogueira afirma no vídeo estar preocupado com o fato de que estamos perdendo a capacidade de ouvir; não escutamos mais os detalhes; não escutamos mais o outro ou fato de um volume estar alto demais, intenso demais (CURIOSA IDADE, 2015, s/p).

O trabalho com os sons da natureza também faz parte das proposições, estudos e composições musicais de Murray Schafer (1991), ou seja: “sons da neve, da água, do fogo, [...] sons do luar” (FONTERRADA, 1991 *apud* SCHAFER, 1991, p.10). A proposta de Schafer é de resgate de “sons que não ouvimos mais ou por terem desaparecido, substituídos pelos sons progressistas das novas invenções” (FONTERRADA, 1991 *apud* SCHAFER, 1991, p.10).

O trabalho com os sons da natureza também é encontrado na proposta “Proibido não tocar” de Lino e Bittencourt (2014), mais precisamente, na instalação: “Cortina feita de casas de sementes” (Figura1). Quem de nós, adultos, lembra-se do som de sementes secas sendo amassadas com os pés, tocadas com as mãos ou caindo no chão? Quantos de nós paramos para escutar o borbulhar da água que ferve na chaleira? Quem consegue escutar, em meio a tantos ruídos, falas, músicas e canções rotineiras os sons da natureza simultaneamente presentes em nossa paisagem sonora? A água e o som das águas parecem estar física e imaginativamente tão distantes de nós, que seria até possível duvidar, por exemplo, que habitamos na Ilha de Santa Catarina! Ou seja, que habitamos num espaço geográfico circundado por águas, por ondas...

Schafer (1991) que fez com que as crianças ouvissem com atenção e calmamente os sons da natureza ao seu redor e parece que os “Os Borbulhadores” também instigaram as crianças a voltarem a sua escuta, o seu ouvido para sons que hoje são “panos de fundo” da nossa paisagem sonora e, ao mesmo tempo, pensar sobre o que estavam escutando: seria uma cachoeira? Seria uma fonte? Uma cachoeira, uma fonte cabe nas torres borbulhantes? Se sim, como elas entraram nas torres? O visionamento da instalação no vídeo e as respostas das crianças ao questionamento de Nogueira despertam a imaginação, assim podemos refletir sobre o que “Os Borbulhantes” despertou nas crianças que puderam interagir com a instalação.

Nogueira, no vídeo, diz enfaticamente que a instalação busca levar as crianças a “enfiarem a orelha” nos buracos e ouvirem. Para ouvir além do habitual; **para ouvir os detalhes, é preciso abrir os ouvidos!** Uma afirmativa encontra sustentação novamente nos

estudos de Schafer (1991) e no que Fonterrada (1991 *apud* SCHAFER, 1991, p.10) diz a partir dele:

Abra-te! Abra-te, ouvido para os sons do mundo, abra-te ouvido, para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados, sonhados, fruídos! Abra-te para os sons originais, da criação do mundo, do início de todas as eras... Para os sons rituais, para os sons míticos, místicos, mágicos. Encantados... Para os sons de hoje e de amanhã. Para os sons da terra, do ar e da água... Para os sons cósmicos, microcósmicos, macrocósmicos... Mas abra-te também para os sons daqui e agora, para os sons do cotidiano, da cidade, dos campos, das máquinas, dos animais, do corpo, da voz... Abra-te, ouvido, para os sons da vida... (FONTEERRADA, 1991 *apud* SCHAFER, 1991, p.10-11).

Como seria uma instalação sonora com sons da cidade? Qual a forma, os materiais para uma instalação sonora com o barulhar das crianças na creche? Como seria uma instalação com o sons do início de todas as eras, sons míticos, ritualísticos e do microcosmos, por exemplo? Mas para que imaginar, propor e criar instalações sonoras na educação infantil como “Os Borbulhantes” ou com sons do ar, do fogo e da terra? Segundo Schafer (1991), é preciso que as crianças escutem muito, escutem todos os sons da paisagem sonora para que, ao saberem deles, possam escolher “quais sons que querem eliminar, conservar ou produzir” (FONTEERRADA, 1991 *apud* SCHAFER, 1991, p.10) diante dos sons indiscriminados, da poluição sonora contemporânea.

É preciso considerar que as crianças são languageiras (RICHTER e BOURSCHEID, 2014; MALAGUZZI, 1999), e quanto mais sons elas escutarem de forma lúdica e lúcida, mais elementos, repertórios sonoros terão para suas expressões e criações languageiras. Do mesmo modo, terão maiores condições de tratar os sons “como objetos preciosos” que podem ser lembrados e criados de forma afetuosa e bela (SCHAFER, 1991, p.293), como uma cascata.

Devo dizer que chamou atenção no vídeo foi o fato de que em cada uma das torres (de diferentes tamanhos) havia a imagem de uma mão dentro de um círculo cortada por uma linha vermelha, seguida da escrita: “Por favor, não encoste com a mão”. Tal escrita estaria ali pelo fato de que as torres não estavam devidamente fixadas no chão e, as crianças, tendo suas mãos nelas apoiadas poderiam derrubá-las e assim, se machucarem? Estariam ali na direção de incentivar as crianças a encostarem somente as orelhas nos buracos, algo inusitado para aquelas crianças? Não identificamos referências sobre esta questão nos documentos analisados. No entanto, não poderia deixar de mencionar esse fato uma vez que, a vibração do som poderia, talvez, ser sentido pelas crianças quando elas colocassem a mão sobre as superfícies de PVCs.

Os sons, as músicas impulsionam o agir humano, sobretudo, nas crianças sobre as “coisas” sobre os “objetos sonoros” (LINO, 2012, p.197). Esse “vínculo fisiológico” foi muito bem captado e traduzido, segundo Schafer (1991), na frase de Pierre Schafer: “Ouvimos com

as mãos” (SCHAFER, 1991, p.295). Assim, por que nessa instalação sonora temos o “Proibido Tocar”? Uma questão que, como outras expressas nesse trabalho de pesquisa fica em aberto.

Outro dado importante localizado nos documentos é o fato de que a criação da instalação **não foi uma proposta isolada** de outras que estavam acontecendo na Curiosa Idade. De acordo com a instituição, a instalação “Os Borbulhadores” é uma continuidade de outra instalação, a saber: “Comunicador Tentáculos”, “construído com conduites, surgiu a partir da brincadeira infantil 'telefone de lata', com o intuito de criar um canal de verbalização e comunicação entre as crianças dentro dos vários espaços da escola” (CURIOSA IDADE, s/d, s/p).

A descoberta da instalação “Os Borbulhantes” nos leva a pensar sobre as infinitas possibilidades de criação de instalações sonoras nas instituições de educação infantil com materiais simples, mas não de modo simplificado, estereotipado. Forma e conteúdo que fazem “borbulhar” o imaginário criador, rompendo com um modo específico de pensar e atuar nas instituições formais de educação das crianças de 0 a 5 anos de idade no que diz respeito à “música”. Isso porque, ainda hoje:

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 (BITTENCOURT e LINO, 2014, p. 286).

O estudo desta temática contribuiu **as possibilidades de trabalhar a linguagem musical, não negando as canções, as músicas, os diferentes gêneros e ritmos musicais no cotidiano das creches e pré-escolas, mas ampliando a compreensão sobre essa linguagem com os teóricos, os musicistas e as crianças a partir e com as instalações sonoras.**

6 CONCLUSÃO

No início do Trabalho de Conclusão de Curso estava ainda em dúvida sobre qual seria o objeto de pesquisa, mesmo tendo elaborado um pré-projeto sobre a linguagem musical na Educação Infantil. Somente após as primeiras orientações, conversas e questionamentos sobre os pressupostos de pesquisa e de compreensão da linguagem musical na educação formal das crianças presentes no pré-projeto, comecei a vislumbrar outros caminhos e focos para a realização deste TCC. Lembro que a proposta inicial de pesquisa “começou a sonar diversamente” a partir dos estudos dos textos apresentados pela orientadora. Textos que apresentavam uma perspectiva de conceber e atuar na educação infantil, em relação à linguagem musical, muito diversa daquela em que estava pautada.

Sinteticamente, a partir da ideia de “ensinar” música na educação infantil como recurso de apropriação e de aprendizagem dos conteúdos disciplinares, incorporando hábitos e atitudes; ou ainda, a música como uma estratégia de memorização das atividades; passei para uma reflexão sobre a criação de dispositivos ou objetos sonoros e lúdicos e, com eles, a percepção e criação de sons para e entre as crianças. Uma “virada” que só foi possível no encontro com a proposta de criação instalações sonoras na educação infantil (LINO e BITTENCOURT, 2014).

Assim, surge a necessidade de aprofundar os estudos teóricos não somente sobre instalações sonoras na educação infantil, mas as suas concepções de base. Ou seja, buscar os principais conceitos que permitem estruturar uma perspectiva de exercício da docência com foco na linguagem musical com as crianças, na qual a instalação sonora ganha sentido não somente na educação estética e artística das crianças (BRASIL, 2010), mas para as próprias crianças com seus modos lúdicos de conhecer o mundo (LINO, 2012, 2014). Assim, contemplamos o objetivo geral do trabalho de investigação, investigar a cerca de instalações sonoras na Educação Infantil, **não como “mais um modelo a seguir”**, mas, em primeiro lugar, **para ampliar, diversificar e qualificar a minha própria compreensão e ação pedagógica com as crianças no que diz respeito à linguagem musical**. Neste mesmo movimento, pretendia contribuir para com a ampliação, diversificação das reflexões sobre as explorações, criações e escutas das crianças em creches e pré-escolas. De tal forma, buscamos construir um percurso investigativo que não somente apresentasse um aprofundamento teórico dos estudos de Murray Schafer (1991) e Lino (1999, 2010, 2011, 2012, 2014), mas que incorporasse uma análise cuidadosa sobre propostas de instalações sonoras no âmbito da educação infantil, visando um melhor entendimento.

No decorrer da pesquisa, as dificuldades encontradas em muitos momentos, como por exemplo, as mudanças em relação aos procedimentos metodológicos, começaram quando percebi o volume de dados gerados (697 resultados) na pesquisa dentro da rede de internet e o tempo para trabalhar com os mesmos. Outra dificuldade deriva do fato de estar cursando outras disciplinas do curso de pedagogia na última fase do curso e não ter somente a disciplina de TCC para “dar conta”. Igualmente importante ressaltar, as dificuldades no acompanhamento e elaboração do pré-projeto ao longo das disciplinas de pesquisa do currículo do curso, o que acabou por refletir pela fragilidade do pré-projeto. Soma-se a esse percurso, o fato de ao longo de toda a graduação estar trabalhando no período matutino em uma instituição de educação infantil privada. O conjunto desses fatores dificultou a plena dedicação aos estudos, à realização do Trabalho de Conclusão de Curso, tal como desejava. Assim, equilibrando tempos e tarefas que, em alguns momentos, representaram limites na produção desse trabalho de pesquisa.

Os estudos teóricos e a busca pela compreensão do que seria uma instalação sonora, objeto sonoro e artístico a um só tempo e que têm suas raízes na arte sonora (CAMPESATO e LAZZETTA, 2006, p.776), levaram, em meio à escrita do trabalho, ao encontro com a Máquina Orquestra (FREITAS, 2017) no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC/Florianópolis) no final de maio de 2017. Esse encontro foi essencial para a pesquisa, uma vez que fiquei por ela encantada; encantada com o novo e o desconhecido, com as inúmeras indagações que esse encontro gerou sobre a compreensão com o objeto até então teoricamente estudado. Esse encontro acabou gerando um emaranhado de informações, sensações e questionamentos que serviram para que pudesse ampliar o modo de ver as instalações sonoras na educação infantil. Metaforicamente, a Máquina Orquestra gerou um “turbilhão” de sentimentos, compreensões e dúvidas que busquei descrever, ordenar e refletir sobre o assunto. Tal processo possibilitou que eu incorporasse e/ou criasse significados antes inexistentes. Na análise da Máquina Orquestra a sensação e o desejo de querer compreender o novo, o diferente, fortaleceu a ideia de oferecer às crianças nas creches e nas pré-escolas – assim como fora delas, nos Museus – a oportunidade de terem encontros diversos com os sons, de modos únicos de sentir e de viver a música. Ou mesmo, diante de uma instalação sonora “silenciosa”, como aconteceu comigo no MASC, fossem tocadas pelo desejo saber mais sobre elas!

No intuito de alcançar os objetivos específicos do TCC e assim compreender as possibilidades sonoras e de criação de instalações sonoras nas instituições de educação

infantil, a partir do Banco de Dados Digital organizado por Oliveira (s/d), um trabalho que chamou a atenção: “Os Borbulhadores”. Uma instalação criada pelo músico e educador musical José Henrique Nogueira. Fundamental na análise da proposta de Nogueira foi encontrar uma proposta “simples”, tendo como matéria principal o borbulhar da água. A proposta de “abrir a escuta” das crianças para os sons da natureza criando dispositivos lúdicos, sonoros, misteriosos e de baixo custo. Uma instalação na qual é possível ver a íntima associação entre uma proposta prática na educação infantil e as discussões teóricas dos autores estudados. Acredito que posso falar aqui de uma união borbulhante, na direção da alegria em saber desta possibilidade sonora, das implicações desta proposta na direção de romper com práticas pedagógicas pautadas por vezes, de forma exagerada, em canções para marcar a rotina das crianças nas instituições de educação infantil.

Fica em aberto a análise do “barulhar” diante ou provocados pelo encontro com esculturas sonoras que não foi possível identificar no vídeo analisado e que compõem essa pesquisa.

A criação dos sons está nas crianças e onde elas estão! Isso deveria ser incorporado nas formas de pensar as instalações sonoras com água, terra, fogo e mesmo com os sons da cidade e do campo nos contextos de educação infantil. Para que a música, os sons, o barulhar sejam criados, se façam presentes de forma qualificada na educação das crianças, **se faz necessário pesquisa, planejamento e a preparação de materiais que, muitas vezes, nem sequer são imaginados pelos pedagogos com restrita formação na área da música e que atuam da Ed. Infantil.** Para romper com este limites, é preciso que nós pedagogos(as) encontremos muitas instalações sonoras – encontros presenciais, virtuais e mesmo mediados por livros, textos, anais de congresso artigos etc. - e, obviamente, criando instalações e as escutando e tocando com as crianças.

Certamente, a investigação, as reflexões sobre as instalações sonoras nos contextos formais de educação infantil não se encerram por aqui. Com a pesquisa, descobrimos que ainda temos muito a descobrir; hoje, finalizando o trabalho de investigação, podemos perceber que o caminho é longo e árduo, mas sendo para quem que como eu tem na música uma paixão, a linguagem musical torna o percurso de investigação mais alegre.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. Lavar as Mãos. In: **PALAVRA CANTADA**, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARBOSA, M.C.S. Pedagogia da infância. In: OLIVEIRA, D.A.; DUARTE, A.M.C.; VIEIRA, L.M.F. **DICIONÁRIO: trabalho, profissão e condição docente**. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2010. CDROM

BITTENCOURT, Ariane C. B. Balangandã Sonoro: uma sugestão de material didático para trabalhar o “barulhar” das crianças na Educação Infantil. **Anais. XIII Seminário Internacional de Educação. Escola: espaço de sociabilidade e da cultura da paz**. Universidade FEEVALE. Novo Amburgo, RS, 2012.

BITTENCOURT, A. C. B. e : LINO, D. L., **Proibido não tocar. Encantamentos de uma proposta de Instalação Sonora na Educação Infantil**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Educação. Especialização em Docência na Educação Infantil – MEC. Porto Alegre, 2014.

BLATMANN, Ursula e TRISTÃO, Ana Maria Delazari. Internet como instrumento de pesquisa técnico-científica na engenharia civil. **Revista ABC: Biblioteconomia em Santa Catarina**, v.4, n.4, p.28-46, 1999. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/336/398> Acesso: 22/05/2017.

BOCHIO, Alessandra L. **Espaços entre o sonoro: uma abordagem sobre instalações artísticas e as noções de interatividade e desmaterialização**. Disponível em: http://www.uff.br/anais_eimas/files/2012/02/Espa%C3%A7os-entre-o-sonoro-uma-abordagem-sobre-as-instala%C3%A7%C3%A3o-art%C3%ADsticas-e-as-no%C3%A7%C3%B5es-de-interatividade-e-desmaterializa%C3%A7%C3%A3o-Felipe-Merker-Castellani-Alessandra-Lucia-Bochio.pdf , 2012.

BRASIL. Ministério da educação. **Secretária de Educação Básica. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil**. Brasília: MEC, SEB, 2010.

CAMPESATO, Lilian e LAZZETTA, Fernando. Som, espaço e tempo na arte sonora. In: **Anais. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM)**. Brasília – 2006, p.775-780. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/prof/iazsetta/papers/anppom_2006.pdf Acesso: 14.06.2013.

CAPESATO, Liliam. **Arte sonora: uma metamorfose das musas**. Dissertação. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Música. São Paulo, SP, 2007.

CURIOSA IDADE. **Instalação sonora. Os borbulhadores**. Inserção da proposta no grupo de crianças. s/d a. Disponível em: http://www.curiosaidade.com.br/cgi-local/conteudo.atw?url=conteudo/em_destaque/noticias/2014/1410241/materia& Acesso: 04.10.2015.

CURIOSA IDADE. **Instalações Sonoras.** Disponível em: http://www.curiosidade.com.br/cgi-local/conteudo.atw?url=conteudo/em_destaque/noticias/2015/1508281/materia& Acesso: 04.06.2017.

CURIOSA IDADE. **Instalações Sonoras.** s/d. Publicação online da escola. Disponível em: http://www.curiosidade.com.br/cgi-local/conteudo.atw?url=conteudo/em_destaque/noticias/2015/1508281/materia& Acesso: 04.10.2015.

DERDYK, Edith e TATIT, Paulo. Rato. In: PALAVRA CANTADA, **Canções Curiosas**, 2000.

FREITAS, Roberto. **MÁQUINA ORQUESTRA.** Disponível em: <https://maquinaorquestra.wordpress.com/> Acesso: 04.06.2017.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa Qualitativa. Tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas.** SP, v.35, n.3, p.20-29, 1995.

HORTÉLIO, Lydia. **A brincadeira musicada.** Entrevista. Disponível em: <http://institutotear.org.br/lydia-hortelio-e-a-brincadeira-musicada/> Acesso: 09.05.2017.

LINO, Dulcimarta Lemos e BITTENCOURT, Ariane Carolina B. Proibido não tocar, uma instalação sonora na escola de Educação Infantil. **Reflexão e Ação**, v. 22, n.1, p.283-306, 2014.

_____, Dulcimarta lemos. As “letra” de música. In: BAYER, Esther (Org.) **Ideias para a educação musical.** Porto Alegre, RS: Mediação, 1999, p.57-72.

_____. Barulhar: a música das culturas infantis. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 24, p.81-88, 2010.

_____. Música é cantar, dançar, brincar e tocar também! In: CUNHA, Susana Rangel V da (Org.). **As artes no universo infantil.** Porto Alegre: Mediação, 2012, p.191-234.

_____. Música é cantar, dançar, brincar! E tocar também. In: CUNHA, Susana Rangel V da (org.). **Cor, som e movimento:** a expressão plástica, musical e dramática no cotidiano das crianças. Porto Alegre: Mediação, 2011.

LUNA, Ianni Barros. Instalações Sonoras. In: VENTURELLI, S. e ROCHA, C. (orgs.) **Anais do 15 Encontro Internacional de Arte e Tecnologia.** Brasília, Brasil, Universidade de Brasília, 2016, p.855-864.

MACHADO, Marina Marcondes. **Merlau-Ponty & a Educação.** Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2010.

MALAGUZZI, Loris. Ao contrário as cem existem. In: EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella; FORMAN, George. **As cem linguagens da criança**. Porto Alegre, RS: ARTMED, 1999, p. V.

NOGUEIRA, Monique Andries. A música e o desenvolvimento da criança. **Revista UFG**, ano VI, volume 2. Goiânia: UFG, 2004.

NOGUEIRA, José Henrique. A criança sonora. **Os Borbulhadores**, 2015.

OLIVEIRA, Alessandra M. Rotta de. **Abrem-se as cortinas: o teatro para crianças de 0 a 3 anos de idade na contemporaneidade e a Pedagogia da Infância**. Projeto de Pesquisa de Estágio Pós-Doutoral na Università Degli Studi di Firenze (UniFI/Italia). Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação. Departamento de Metodologia de Ensino, Florianópolis, 2015.

_____. Anotações pessoais dos encontros de orientações presenciais do Trabalho de Conclusão de Curso realizadas no primeiro semestre de 2017. Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação. Florianópolis, SC, 2017.

_____. **Banco de Dados Digital: Música e Infância**. Arquivo pessoal, acesso restrito. Florianópolis, s/d.

_____. Plano da disciplina MEN7110 – **Arte, Imaginação e Educação**. Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação. Departamento de Metodologia de Ensino. Florianópolis, 2012.1.

PARENTE, Bruno Luiz de M. **A pedagogia musical de Murray Schafer e seus desdobramentos no Brasil**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Instituto Villa-Lobos – Licenciatura em Música. Rio de Janeiro, 2008.

RICHTER, Sandra e BOURSCHEID, Clarice de Campos. Encontros estéticos/poéticos entre música e bebês na creche. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.22, n.1, p.32-58, jan./jun.2014.

ROCHA, Eloisa A. C. **A pesquisa em educação infantil no Brasil: perspectiva de consolidação de uma pedagogia**. Florianópolis: UFSC/NUP, 1999.

SANT'ANA, Edson H. Educação Musical no Brasil: professor generalista ou professor de música? In: Anais... **XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/viewFile/2698/649> Acesso: 22.05.2017.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Educação. Coordenadoria Pedagógica. Divisão de Educação Infantil. **Revista**. Parques Sonoros da Educação Infantil Paulistana – São Paulo: SME / COPED, 2016.

_____. Parques Sonoros. *pasta contendo 7 links para vídeos sobre o **I Seminário Latino Americano Práticas Pedagógicas na Educação Infantil: Reflexões sobre o**

exercício da docência com bebês e crianças pequenas. Lançamento da Revista: Parques Sonoros/SP.

SCHAFFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante.** São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

Videografia:

TATTI, Paulo. **A diferença entre música e canção.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nFU1P5CnrBo> Acesso: 22.05.2017.

COMUNICADOR TENTÁCULOS / INSTALAÇÕES SONORAS, 2013. (vídeo).

OS BORBULHADORES / INSTALAÇÕES SONORAS, 2015. (vídeo).