

# Brincando de música dentro e fora da sala de aula: o potencial pedagógico das cantigas, jogos e brincadeiras musicais<sup>1</sup>

Playing music inside and outside the classroom: the pedagogical potential of songs, games and musical games

Tiane Tessaroto Santoro<sup>2</sup>

Rodrigo Cantos Savelli Gomes<sup>3</sup>

---

1 Agradecimento especial à professora e amiga Ana Carolina Rodrigues dos Santos por seu olhar atento e carinho na melhor condução e cadência textual.

2 Tiane Tessaroto Santoro. Especialista em Cultura Popular Brasileira pela Universidade do Vale do Paraíba (UNIVAP). Educadora Musical licenciada pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Cantora popular integrando o grupo Vozes Bugras. E-mail: tianetessaroto@hotmail.com

3 Rodrigo Cantos Savelli Gomes. Professor de Artes da Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis. Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre e Licenciado em Música pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). E-mail: rodrigocantos@hotmail.com

---

---

**RESUMO:** O presente artigo trata do universo infantil no âmbito das brincadeiras musicais praticadas pelas crianças em momentos de livre interação, de modo a investigar como se dá a relação delas com esses brinquedos e conseqüentemente com a música. A ideia nasceu da observação de um grupo de crianças com idade entre 6 e 10 anos, que nos intervalos das aulas brincavam no pátio com jogos de mãos e que, por meio deles, interagiam entre si desenvolvendo habilidades musicais de forma inconsciente. Para embasar a pesquisa, recorreu-se a alguns autores que tratam da cultura infantil valorizando as atividades espontâneas das crianças e vendo-as como “produtoras de cultura” (SOUSA, 2008, p. 02). A metodologia utilizada para a coleta de dados foi observação participativa acrescida de entrevista, a partir da qual se procurou traçar paralelos e destacar aspectos do “brincar com a música” que possam auxiliar nas aulas de musicalização.

**PALAVRAS-CHAVE:** Brinquedo musical; Cultura da infância; Jogos de mãos; Processos pedagógicos musicais.

**ABSTRACT:** This article deals with children’s universe in the context of musical games, practiced by children in moments of free interaction, in order to investigate how the relationship with these toys and, consequently, with music is. The idea was born from the observation of a group of children between 6 and 10 years old, who played hand games during the school playground and, through this games, interacted with each other developing musical skills unconsciously. To support the research, we turned to some authors who deal with children’s culture by valuing children’s spontaneous activities and seeing them as “culture producers” (SOUSA, 2008, p. 02). The methodology used for the data collection was participant observation plus interview, in order to investigate spontaneous interactions through the musical games that children practice in the school playground. Through these observations, we tried to draw parallels and highlight aspects of this “play with music” that may help in music classes.

**KEYWORDS:** Musical toy; Childhood culture; Hand games; Musical pedagogical processes.

## Introdução

Como as vivências musicais experimentadas pelas crianças por meio de brinquedos musicais, do tipo “jogos de mãos”, podem contribuir para processos de ensino-aprendizagem musicais mais significativos? Essa pergunta foi o mote para o desenvolvimento de uma investigação científica sobre onde e como as crianças aprendem jogos de mãos, trava-línguas e brinquedos musicais fora do contexto escolar; a forma como se dá o processo de ensino-aprendizagem entre elas e de que maneira os educadores musicais podem incluir esses processos nas aulas de música. Para responder tais questionamentos, realizou-se, no ano de 2013, observação direta e indireta de crianças (em situação de fragilidade social), bem como a técnica de entrevista, numa creche municipal de São Paulo, situada na baixada do Glicério.

Portanto, este artigo abordará os resultados da pesquisa supracitada, especificamente das brincadeiras infantis que têm a música como condutora da ação/interação, por constituírem-se como materiais ricos em elementos musicais e que carregam vários saberes nas mãos das crianças. Sobre a importância desses brinquedos para o desenvolvimento infantil, Paiva explica:

Os Brinquedos Cantados sempre agradaram às crianças de todas as idades. Através desta brincadeira tão rica em cultura, tão repleta de movimentos, tão cheia de fantasias, as crianças apresentam a primeira demonstração de seu espírito associativo (PAIVA, 2000, p. 03).

Através dos brinquedos musicais, elas aprendem a conviver juntas, com todas as regras e costumes embutidos nas brincadeiras, exercitam seu potencial criativo à medida que fazem adaptações às mesmas, ora por ação intencional de criação (querer fazer diferente), ora por não saberem ou não conseguirem executar certas partes, inventando assim uma nova forma de fazer.

## Justificativa

Muito se ouve falar que as crianças de hoje não brincam mais como antigamente e que as brincadeiras musicais estão caindo no esquecimento, principalmente nas grandes cidades. Todavia, notamos, ao observar grupos de crianças em fase escolar, que os brinquedos musicais, mais precisamente os jogos de mãos, estão entre as brincadeiras na hora dos intervalos de aula. Isso porque as cantigas, os jogos de mãos, trava-línguas e os brinquedos musicais, assim como tantas outras brincadeiras, são, para as crianças, todos eles uma única coisa: brinquedo.

Sobre essa questão, Paiva (2000) argumenta que o conceito de que elas não sabem mais brincar parece errôneo, pois a infância da criança está sendo roubada em virtude de uma maturação precoce que o contexto social está acionando. Neste sentido, afirma a referida autora, se é verdade que as crianças estão deixando de brincar, isso se dá pela falta de estímulos nas diversas áreas (família, comunidade, escola) onde os contextos são pobres e não favorecem as atividades lúdicas (PAIVA, 2000, p. 61).

Os jogos de mãos fazem parte da cultura da infância e são transmitidos pela oralidade através das gerações. A educadora e musicóloga Lydia Hortélio, especialista em cultura da criança no Brasil, define cultura da infância como o conjunto das ações, traduzidas em forma de brinquedos, que configuram as necessidades de crescimento de toda criança. Sobre isso Souza (2008), afirma que:

(...) valorizar as atividades espontâneas infantis e perceber a criança como produtora de cultura, implica oferecer subsídios para que ela se desenvolva na sua própria natureza, produzindo e reproduzindo a sua cultura, que atenda suas necessidades psicológicas, intelectuais e sociais (SOUZA, 2008, p. 02).

Neste sentido, Gainza aponta alguns aspectos que os jogos de mãos desenvolvem, como: a sincronia entre gesto e palavra; as canções e as rimas que são geralmente aceleradas em compassos de dois ou quatro tempos e acompanhadas por gestos de três tempos, o que possibilita grande desenvoltura rítmica (GAINZA 1996, p. 18 apud SILVA, 2004, p. 33). A autora aponta que as crianças, por meio dos jogos de mão, desenvolvem o senso rítmico e a

pulsação, incorporam padrões rítmicos, cantam e que isso ajuda no processo de musicalização (GAINZA, 1996, p. 18 apud SILVA, 2004, p. 38).

## Metodologia

A metodologia de pesquisa empregada foi de observação direta e indireta juntamente com o apoio da entrevista. A pesquisa foi desenvolvida na região central de São Paulo, onde os observados, em sua maioria, conforme registros censitários, apresentavam condições socioeconômicas bastante desfavorecidas. O local da pesquisa foi uma creche conveniada à prefeitura que fica localizada na baixada do Glicério, região central de São Paulo. As crianças em questão fizeram parte de um projeto desenvolvido pela Associação Maria Flos Carmeli que atende as demandas de crianças que já passaram da idade de serem atendidas exclusivamente pela creche e que estão cursando o Ensino Fundamental em regime de meio período. Elas tinham idade entre 6 e 10 anos e participavam de atividades de 2ª à 6ª feira, das 8h às 11h30, divididas entre musicalização, contação de histórias, informática e jogos e brincadeiras.

Quanto ao método para a coleta de dados, utilizou-se a observação não estruturada e participativa, em momentos de interação das crianças fora do contexto de sala de aula. Investigou-se as interações espontâneas por meio das brincadeiras musicais praticadas nos intervalos das aulas. A ideia foi interagir com as crianças e deixar que elas ensinassem os jogos de mãos e brinquedos musicais que estavam acostumadas a brincar. Com essas observações, procurou-se traçar paralelos e destacar aspectos do seu “brincar com a música” que pudessem auxiliar nas aulas de musicalização.

Conforme apontam Lakatos e Marconi (1991), a observação participante consiste em alinhar as posições entre observador e observados de modo a colocá-los do mesmo lado, ou seja, incorporar o pesquisador como membro do grupo. Dessa forma, o observador vivencia a realidade dos observados buscando entendê-los a partir das referências do grupo (LAKATOS; MARCONI, 1991, p. 194).

A escolha pela entrevista recaiu sobre sua importância para a obtenção de dados em várias áreas humanas. Segundo Lakatos e Marconi (1991, p. 196), a entrevista é o instrumen-

to por excelência da investigação social. O tipo de entrevista desenvolvido na pesquisa foi a despadronizada e focalizada, por permitir uma conversa mais informal com os entrevistados. Dessa forma, os entrevistados tiveram liberdade para se expressar. A entrevista focalizada permitiu a elaboração de um roteiro de perguntas, porém com bastante flexibilidade para que novas perguntas ou esclarecimentos fossem feitos no seu decorrer.

## Fundamentação teórica

A brincadeira faz parte da linguagem infantil e é por meio dela que as crianças se relacionam com o outro e com o mundo a sua volta. Conforme Silva (2004, p.04), o termo “brincar” carrega um amplo universo de significados e que uma criança, quando brinca, está envolvida em inúmeras possibilidades de interação com o mundo a sua volta, sendo que tudo pode se tornar brincadeira ou brinquedo para uma criança.

O som por sua vez é um brinquedo em potencial e as crianças desde muito pequenas já brincam com ele, explorando suas possibilidades. Dessa forma, a criança quando brinca está verdadeiramente envolvida na ação, pois essa é sua maneira de estar no mundo e criar situações de interação com ele, variando entre realidade e mundo imaginário. É então na brincadeira que a criança ativa a imaginação, que podemos entender aqui como potencial criador. Vygotsky explica a importância do imaginário ou fantasia para o desenvolvimento da criança: “A imaginação é a base de toda atividade que envolva criatividade, possibilitando assim a criação artística, científica e técnica” (VYGOTSKY apud VILLARD, 2007, p. 24).

A brincadeira é a linguagem própria da infância. Desta forma, as crianças brincam não para aprender, mas aprendem porque brincam. A ideia de brincar por brincar e não como um fim pedagógico é uma referência a Lydia Hortélio, cujo trabalho prático de resgate da cultura infantil ajudou a construir as ideias contidas neste artigo. Hortélio reforça o aspecto do brincar como o objeto da ação cultural da criança, sua forma de interagir com o mundo e aprender. As crianças não separam as brincadeiras por objetivos específicos como fazemos nós adultos quando tentamos nos valer desse material para fins pedagógicos. Como afirma Hortélio em entrevista cedida à revista Almanaque Brasil, “o brinquedo é múltiplo” (HORTÉLIO, 2008, p. 24).

Antes de iniciar o relato da pesquisa cabe fazer uma explicação do que se entende por brinquedos cantados no contexto deste trabalho. Brinquedos cantados compreendem, portanto, toda brincadeira em que a música esteja presente na ação, ou seja, em que a música faça parte da brincadeira e, a partir dela, a ação se desenvolva. Desta forma podemos incluir no rol de possibilidades dos brinquedos cantados não só os jogos musicais como “escravos de jó”, “brincadeira da serpente”, “lagarta pintada”, entre outros, como também as cantigas de roda em geral, os trava-línguas, o pula-corda em que a música conduz a forma de se pular, os brincos infantis, as parlendas e os jogos de mãos.

Verifica-se que o termo “brinquedo cantado” é geralmente associado às cantigas de roda. Em sua pesquisa intitulada *Brinquedos Cantados*, Paiva (2000, p. 65) expõe o seu conceito sobre o termo: “comumente conhecidos como brinquedos de roda, rondas infantis, rodas cantadas ou ciranda, os brinquedos cantados são atividades de grande valor educativo e folclórico, simbolizando uma infância feliz” (PAIVA, 2000, p. 65). Embora, a autora supracitada apresente uma significativa e profunda pesquisa sobre o papel e importância que as cantigas de roda representam na vida das crianças, não se entende que apenas elas, as cantigas de roda, devam ser consideradas como brinquedos musicais, já que há um vasto repertório de brincadeiras que as crianças praticam nas suas interações sociais e que têm a música como fio condutor.

## Resultados

As observações previstas para esta pesquisa decorreram de vários momentos de contato com as crianças entre os meses de fevereiro a agosto de 2013. Salientamos que fizemos uma explicação às crianças sobre a finalidade da pesquisa, deixando claro que gostaríamos de ver e aprender algumas brincadeiras musicais com elas, assim como pretendíamos gravá-las e fotografá-las. Elas demonstraram alegria pelo nosso interesse em suas brincadeiras e isso causou certa agitação. Infelizmente, a proposta inicial de deixá-las livres para brincar e assim observá-las para aprender com suas brincadeiras não pode ser executada durante a fase de realização da observação participativa (última etapa da pesquisa), devido ao fato de uma sala pequena (a de informática) ser o único espaço disponível para que pudessemos realizar as atividades de

pesquisa. Todas queriam mostrar ao mesmo tempo as brincadeiras que sabiam, foi necessário organizar a situação solicitando que cada criança mantivesse a calma, pois seriam chamadas para falar e formar duplas demonstrando assim os jogos de mãos que sabiam.

Em outros momentos de observação mais livre pôde-se aprender muitos jogos com as crianças. Principalmente nos intervalos das aulas e no horário da chegada, quando as crianças ficavam no pátio brincando e esperando o horário do café da manhã para depois iniciar as aulas. Não caberá neste estudo relacionar a rigor todos os jogos e brinquedos aprendidos, pois a finalidade principal não é a de catalogar, mas sim de investigar como se dão as relações das crianças com os brinquedos cantados e entre si, e de que forma eles resistem nessa comunidade.

O que se pode dizer é que os jogos de mãos foram os primeiros brinquedos musicais que estiveram presentes entre as crianças. Desde os primeiros encontros, um grupo de meninas estava a brincar com um jogo que se chama “Ana Banana”. Trata-se de um jogo de mãos com padrão de dois tempos no canto e três tempos no ritmo das palmas, o que é bem comum na maioria dos jogos. No final da frase elas dão um pulinho e afastam as pernas para os lados. Vai-se repetindo até que alguém, não aguentando mais afastar as pernas (abrir espacate), cai no chão provocando o fim do jogo e muitas risadas. O jogo logo chamou a atenção de todos os alunos. As meninas atuavam de forma mais rápida do que os meninos, que no primeiro e segundo dias só ficavam olhando, mas que, a partir do terceiro dia, já se arriscavam a brincar. O jogo era executado por todos sem problemas quanto à rítmica, mesmo tendo a diferença de tempos entre canto e palmas.

Notou-se que para ensinar uns aos outros as crianças não usavam muitas explicações. Ao contrário, quem tinha interesse em brincar ficava em volta de quem jogava, observando um pouco a brincadeira. Depois de um pequeno tempo já pedia para jogar com alguém e, na prática, iam aprendendo os movimentos junto com o canto, sem fragmentar o jogo em partes.

Em seu livro sobre jogos de mãos, Gainza (1996, p. 8-9) fala sobre a forma com que as crianças aprendem, que é baseada na ação e na participação. A autora diz que crianças, ao contrário dos adultos, que têm um “estilo de aprendizagem analítico” que procura observar previamente as partes de um todo, aprendem e desenvolvem familiaridades com jogos de mãos mais rápido e mais facilmente que os adultos. Isso porque elas se entregam à ação de forma global.

Foi também curioso notar que houve muita interação das crianças no sentido de adaptar os jogos conforme suas necessidades. Apesar de todas as crianças se envolverem com os jogos e com a musicalidade presente neles, algumas delas apresentavam maiores dificuldades para conseguir executá-los. Essas crianças no geral apresentavam maior dificuldade em outras áreas, além de configurar as crianças mais tímidas e quietas. Mas, na sua infinita criatividade, as crianças mais ativas inventavam formas novas de jogar para poder brincar com quem não conseguia segui-las. Algumas vezes observou-se crianças modificando o ritmo das palmas de três tempos para dois, apenas para poder jogar com uma criança mais nova. Era comum ouvi-las comentando entre elas coisas do tipo “*ela não sabe assim, faz do outro jeito mais fácil*” ou então “*faz do facimbo pra ela poder jogar*”. Nota-se aqui uma intenção de incluir todos na brincadeira, além do exercício do potencial criativo, pois, fazendo esse tipo de adaptação das brincadeiras, elas estão não só reproduzindo os jogos que aprenderam, mas também, criando e sendo assim produtoras de sua própria cultura.

Outras brincadeiras musicais estiveram presentes entre as crianças durante o período desta pesquisa de forma menos intensa que os jogos de mãos. Entre elas, podemos citar o pula corda, que foi praticado pelas crianças sempre com o acompanhamento de alguma música como: “salada saladinha”, “um homem bateu em minha porta”, “fogo foguinho”, “com quem você pretende se casar”. Percebeu-se que em alguns dias os meninos também brincavam de pula-corda e divertiam-se; porém, em outros dias, não queriam brincar, dizendo que aquilo era brincadeira para meninas. Podemos inferir, a partir de seus comentários, que os meninos se sentiam incomodados pelos textos das músicas cantadas pelas meninas, pois em sua maioria, abordavam temas sobre casamento, namoro e outras coisas que os deixavam envergonhados e que eles entendiam como sendo do universo feminino.

O pula corda é uma atividade de grande interação com a música, pois depende de um bom desempenho rítmico para sua execução, exigindo sincronia rítmica entre as duas pessoas que batem a corda. Isso as crianças descobriam facilmente quando não conseguiam fazer com que a corda girasse corretamente caso estivessem desencontradas no ritmo do girar de suas mãos. Por sua vez a criança que pula deve achar a pulsação certa para pular, caso contrário seu pé vai embolar na corda. Tudo isso vai sendo descoberto pelas crianças na prática da brincadeira; quanto mais praticam, mais vão se familiarizando com as questões musicais envolvidas, mesmo que não estejam pensando nisso.

Durante o período em que realizamos a observação participativa, dentro da sala de informática, as crianças precisaram ser organizadas em círculo para nos ensinar seus jogos e para que todos pudessem visualizar e realizar os movimentos. Foi possível observar as estratégias para transmissão de seus saberes, as adequações rítmicas para inclusão dos colegas com menos agilidade e, até mesmo, questionamentos quanto a lógica da brincadeira ou tentativas de transgressões das regras. A seguir, disporemos os exemplos mais expressivos destas verificações.

Aprendemos que o jogo “Soco, soco, bate bate” entoa-se :

Soco Soco / Bate bate / Soco soco / Vira vira

Soco bate / Soco Vira

Soca bate vira

Brinca-se da seguinte forma:

De frente um para o outro, quando diz “Soco”: bater as mãos com o colega de punhos fechados (como se fosse um soquinho). Ao dizer “Bate”: bater as palmas das mãos nas palmas do colega, e, ao dizer “Vira”, bater com as costas das mãos nas costas das mãos do colega. A quantidade de batidas acompanha a quantidade de vezes em que a palavra é dita.

O jogo foi ensinado por duas meninas, logo as outras crianças quiseram brincar e foram se organizando em duplas. Algumas não entenderam de pronto a lógica da brincadeira e atrapalhavam-se com a quantidade de batidas e socos. Propôs-se então fazermos uma grande roda para realizar a brincadeira, na qual foi-se falando em ritmo lento os versos enquanto fazia-se os gestos. Esse é um jogo de mão onde a letra dita exatamente os gestos que devem ser executados. Percebeu-se que quando o ritmo estava mais lento, as crianças mais novas conseguiam acompanhar, porém havia uma tendência natural do grupo em acelerar o andamento, parecendo querer causar uma disputa para ver quem conseguia manter a atenção e não errar os movimentos. Os que já sabem querem provocar desafios aos outros.

As crianças ensinaram também a brincadeira “mole molengo”, cuja ação é movida pelo som do ritmo das palmas e da pausa. Em dupla ou em trio, começa-se a brincadeira com as mãos dadas na direção do chão fazendo movimento de zig e zag enquanto se fala a introdução: “Mole molengo”. Ao final da introdução, faz-se o “sorteio”, que consiste em mostrar uma das mãos no centro apontando dois ou cinco dedos. Se no momento do “sorteio” todos mostrarem números iguais, deve-se então, no “bate bate”, bater as mãos juntos (palma com

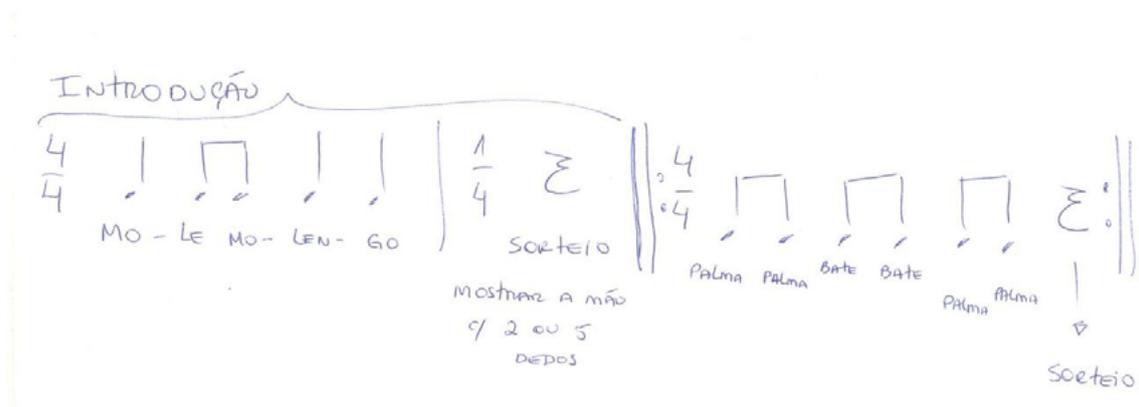


Figura 1 - Jogo de mão “mole molengo” mostrado pelas crianças no decorrer desta pesquisa.

Outras duas brincadeiras praticadas que fizeram questão de mostrar foram “adoletá” e “batata quente”. Surgiram algumas discordâncias com relação a quem deveria sair da brincadeira do adoletá, discussões sobre ter-se batido ou não na mão do colega no “tu” final da música. Deixou-se que elas mesmas se organizassem quanto a isso, pois pretendia-se perceber como elas se saíam diante desse tipo de conflito, tão comum nas brincadeiras infantis. Às vezes uma criança, querendo se dar bem, tentava manipular o jogo dizendo que não tinham batido na sua mão, ou que havia pegado apenas na pontinha dos dedos, mas essa era logo recriminada pelo grupo que seguia o consenso. A brincadeira começou com um grupo grande, o que fez com que o ritmo da música não fosse sempre regular, mas, à medida que o grupo ia ficando menor, as crianças mantinham um ritmo mais constante e cada vez mais acelerado. Durante todo o momento elas foram tomadas por risos e euforia, a aquelas crianças que saíam da brincadeira mantinham-se em volta da roda vibrando e mexendo ritmicamente o corpo na intenção de acompanhar a música.

Verificamos nesta etapa da pesquisa que os brinquedos musicais, cantigas, jogos de mãos e trava-línguas fazem parte do universo infantil e, ainda que se diga que estão caindo em desuso, revelam um envolvimento muito espontâneo das crianças com os elementos musicais, de forma que elas passam a dominar esses elementos naturalmente na brincadeira.

As entrevistas com dezessete crianças revelaram, principalmente, que elas aprendem os jogos de mãos e as demais brincadeiras ainda são nos principais núcleos socializadores de que participam, como família e escola. Já em relação à forma como aprendem e ensinam, verificou-se que, diferentemente do adulto, que frequentemente ensina com explicações, elas valem-se do praticar, e vão assimilando seqüências e corrigindo possíveis erros.

## Conclusão

As observações feitas, principalmente as realizadas no período antecedente àquele de aula, permitiram perceber que os jogos de mãos para as crianças eram como um desafio. Uma criança chegava fazendo uma brincadeira nova e logo as outras queriam aprender. Quase sempre eram as mesmas crianças que traziam os jogos e que tinham maior costume de brincar, mas acabavam criando uma rede entre as demais que queriam também participar.

Dentro dessa comunidade, podemos dizer que os jogos de mãos a princípio não estavam sendo praticados por todas as crianças fora do contexto escolar. Para algumas crianças, esse costume só começou a partir da interação com as que praticavam, e em pouco tempo passou a ser um costume de todos.

Percebeu-se que as crianças que mais tinham contato com esses jogos eram as que apresentavam maior potencial criativo. Elas se arriscavam mais, criavam novas formas de brincar e possuíam maior facilidade em articular pensamentos e expor suas ideias. Ao passo que as crianças que não tinham o costume de brincar com os jogos de mãos eram as que no geral respondiam às perguntas em diversas situações apenas com sim e não, tendo dificuldade de articular pensamentos.

Sobre a entrevista, podemos avaliar que foi um método importante para a obtenção de algumas respostas, porém ressalvamos que entrevistar muitas crianças ao mesmo tempo pode tornar-se uma tarefa difícil por conta da impaciência delas em esperar cada uma responder. Com as respostas obtidas na entrevista, percebeu-se que as crianças brincam muito com os jogos de mãos e que o som é lúdico para elas. O som das palavras e o ritmo dos sons, das mais diversas fontes sonoras, representam muitas vezes o início para uma nova brincadeira. Sobre onde e com quem elas aprendem as brincadeiras, a resposta mais frequente foi na escola, na rua e com outras crianças. Uma minoria (formada principalmente pelas crianças que não tinham costume de brincar antes) disse que a primeira vez que aprendeu um jogo de mão foi ali no projeto daquela creche. Também foi possível notar a presença da mãe e de familiares mais velhos como irmãos e primos na transmissão das brincadeiras. Os meninos também brincavam, mas acabavam se envolvendo mais quando a brincadeira não continha textos que eles poderiam considerar femininos demais. Como por exemplo: “Maria Helena foi no curso de beleza...”

Depois que o projeto das brincadeiras cantadas foi iniciado dentro das aulas de música da creche, e depois que houve o interesse em participar das interações das crianças e de aprender com elas um pouco sobre suas brincadeiras, sentiu-se que elas ficaram mais empolgadas e começaram a intercambiar jogos entre as escolas, levando os que sabiam e trazendo coisas novas. Ficou claro que o costume que já fazia parte do mundo delas foi intensificado a partir do nosso interesse por ele. Segundo Gainza, as crianças gostam e até se surpreendem quando um adulto se interessa por seus jogos e, ao contrário dos adolescentes, que buscam diferenciar-se dos adultos, elas necessitam da companhia, apoio, compreensão e aceitação dos adultos que têm como referência (GAINZA, 1996 p. 10). Portanto, dar voz às crianças e às suas brincadeiras dentro do contexto pedagógico é de extrema importância para que elas se envolvam com o processo de ensino-aprendizagem e participem ativamente na construção de novos conhecimentos.

## Considerações finais

Os dados obtidos nesta pesquisa mostram as interações musicais que as crianças praticam e assimilam a partir dos brinquedos musicais. Por meio desses jogos, elas se envolvem com elementos musicais de forma ativa, explorando, experimentando e assimilando na medida de suas possibilidades. É prudente, então, que os educadores musicais incluam essas brincadeiras nas aulas de música, com todo o vigor criativo que elas carregam, sem reduzi-las apenas a jogos prontos e fechados.

No campo da educação musical, podemos destacar dois tipos de experiências musicais distintas, porém complementares: uma ligada às experiências musicais mais espontâneas e cotidianas e outra que requer um olhar mais atento e reflexivo sobre o discurso musical.

Silvia Schroeder faz um paralelo com os “gêneros do discurso” do filósofo russo Bakhtin, ligados à linguagem verbal. Ela explica que Bakhtin classifica esses gêneros em duas etapas: primários (comunicação verbal mais cotidiana) e secundários (discursos mais elaborados e que absorvem e transmutam os primários) (BAKHTIN, 2000, p. 281 apud SCHROEDER, 2007, p. 03). Na música, essa relação pode ser pensada como: gêneros primários, que pressupõem uma vivência musical mais cotidiana sem preocupações estéticas, e gêneros secundários, que

dizem respeito a uma música mais artística e com preocupações estéticas, absorvidas e transmutadas das relações com a musicalidade do cotidiano.

Sobre isso, a autora cita um trabalho de Marisa Fonterrada, em que também ela aponta essas duas fases do trabalho musical que denomina de “dois campos da experiência prática musical”. Um que é espontâneo e pré-reflexivo (como as músicas infantis e todas as experiências sonoras que as crianças fazem com o som, entrando aqui os brinquedos musicais e as manifestações culturais) e outro que trata da música como objeto de reflexão e que vem depois do domínio da fase pré-reflexiva (FONTERRADA, 1991, p. 158 apud SCHROEDER, 2007, p. 03). Com isso, a autora defende que a educação mais formal da música visa ao domínio dos gêneros secundários, enquanto a base ou iniciação musical deveria se ocupar mais do gênero espontâneo, com uma “vivência musical ativa” que dará base para a elaboração reflexiva na fase secundária. Ela provoca o leitor com a afirmação de que essa espontaneidade com a vivência musical (que tanto temos tentado incluir eficazmente na escola), em outros tempos, ocorria na rua, nas famílias, nas igrejas (SCHROEDER, 2007, p. 03).

Pode-se concluir que essa vivência musical ativa pode ser contemplada dentro da iniciação musical por meio da revivificação e intensificação da cultura infantil presente nos brinquedos cantados. É preciso que se criem espaços onde a espontaneidade das crianças e suas brincadeiras tenham cada vez mais lugar e voz e, para isso, elas precisam interagir entre elas próprias e também entre os adultos que lhes sirvam de bons modelos.

A vivência espontânea é justamente pré-requisito para um bom percurso de expressão artística na música. Diante desse ponto de vista, conclui-se que a escola precisa resgatar as brincadeiras musicais infantis trazendo-as para seu dia a dia, não só ficando restrita a pensá-las como estratégias pedagógicas (essas, claro, são muito bem vindas e precisas em momentos certos), mas possibilitando que seja criado um espaço de convivência cultural com a música, no qual as crianças tenham a chance de brincar com o único propósito de brincar e assim relacionar-se com os outros, com elas mesmas e com o mundo. Interagir espontaneamente com a música, criando significados e, assim, adquirindo uma bagagem, para depois poder refletir sobre essa linguagem, absorvendo-a e transmutando-a em níveis mais elaborados. A partir dessas vivências, as crianças estarão imbuídas de um maior potencial criativo e reflexivo que muito contribuirão para as aulas de musicalização.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Ferreira. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GAINZA, Violeta Hemsy. *Juegos de Manos: 75 rimas e canciones tradicionales com manos y otros gestos*. Buenos Aires: Guadalupe, 1996.

HORTÉLIO, Lydia. *É preciso brincar para afirmar a vida*. Entrevista cedida à revista Almanaque Brasil de Cultura Popular. São Paulo, Volume 10, nº 114, p. 23-25, outubro, 2008.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Fundamentos da metodologia científica*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

PAIVA, Ione Maria R. *Brinquedos Cantados*. Dissertação de Mestrado em Engenharia de Produção. Universidade Estadual de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC 2000.

SCHROEDER, S. C. N. *Brincando com a música: uma proposta para formação e atuação musical do professor de pré-escola e séries iniciais do ensino fundamental*. In: XVI ENCONTRO ANUAL DA ABEM E CONGRESSO REGIONAL DA ISME NA AMÉRICA LATINA 2007, Campo Grande/MS. Anais... Campo Grande: ABEM/ISME.

SILVA, Gabriela Flor Visnad. *Um estudo sobre brincadeiras cantadas da infância: jogos de mãos apresentados por crianças de Florianópolis*. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Música. Centro de Artes. Universidade do Estado de Santa Catarina. UDESC. 2004.

SOUZA, Fernanda. *Comunidade de prática musical: os jogos de mão praticados pelas crianças no recreio escolar*. In: XVII ENCONTRO NACIONAL DA ABEM: DIVERSIDADE MUSICAL E COMPROMISSO SOCIAL, O PAPEL DA EDUCAÇÃO MUSICAL. SÃO PAULO, 2008.

VILLARD, Marina Lemos. *O imaginário infantil no âmbito escolar*. Trabalho de Conclusão de Curso em Pedagogia. Faculdade de Ciências. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita”. Bauru: UNESP 2007.