

## EXPERIÊNCIAS DO PENSAMENTO NA MÚSICA-FILOSOFIA COM CRIANÇAS: CORES, SONS E MAÇÃS...

Vanise de Cássia de Araujo Dutra Gomes  
SME/EMJSP e UERJ/PROPED/NEFI  
[vanisedutrages@gmail.com](mailto:vanisedutrages@gmail.com)

Neila Ruiz Alfonzo  
Colégio Pedro II  
[neilaruizalfonzo@gmail.com](mailto:neilaruizalfonzo@gmail.com)

Desejamos compartilhar as experiências de pensamento que temos realizado com a pesquisa de *filosofia com criança* através do projeto de extensão universitária intitulado *Em Caxias a Filosofia en-caixa? A Escola Pública Aposta no Pensamento*, desenvolvido na Escola Municipal Joaquim da Silva Peçanha em Duque de Caxias, RJ, como parte das atividades do grupo de pesquisa do qual participamos - PROPED/NEFI. Temos com o projeto a oportunidade de organizar experiências filosóficas com as crianças de turmas do Ensino Fundamental, a partir da ideia e do desafio de possibilitar uma experiência do pensamento no encontro entre música e filosofia. O projeto tem nos convidado a pesquisar a filosofia com crianças na escola pública, abrindo possibilidades de experimentar, pensar e ser de outras maneiras; bem como de compreender as ações e as transformações vividas pelos sujeitos praticantes do projeto dentro da escola. Nesse sentido, destacamos a singularidade das práticas e a multiplicidade dos processos que tecem a experiência filosófica no contexto escolar, através da participação ativa, reflexiva, estética e sensível entre os sujeitos. Aqui destacamos uma sequência de encontros que nos forçam a pensar a filosofia e a música na escola em seus planos próprios de criação e também de coexistência, compondo um rico tecido polifônico: “pensamento como heterogênese” (Deleuze; Guattari, 1997). Temos na “experiência” (Kohan, 2000) uma noção potente para realizarmos os encontros com as crianças, na medida em que nos abre para um movimento que é da ordem da intensidade; uma viagem sem destino certo, com riscos e perigos. Nesse movimento, muitas perguntas vão sendo tecidas no pulsar dos encontros com as crianças: o que faz com que uma experiência seja filosófica? O que faz com que uma experiência seja musical? Quais são as possíveis conexões entre essas experiências? Como a infância potencializa essas experiências? A qual escola estamos nos referindo quando pensamos a experiência do pensamento no encontro com a música-filosofia? Seria a escola proposta como *skholé* (tempo livre)? Dialogamos com Deleuze e Guattari, Kohan, Larrosa e Masschelein e Simons para pensarmos essas e outras perguntas. Dialogamos também com as crianças quando dizem das experiências que viveram nesses encontros. Somos como que viajantes nos caminhos que vamos compondo com as forças que nos atravessam. Utilizaremos como fonte de pesquisa transcrições de filmagens e gravações de áudio para resgatar os diálogos dos encontros que trazemos aqui. Interessa-nos pensar o convite que as experiências filosófico-musicais com as crianças tem nos levado a habitar: lugares e tempos não vividos na escola até então, que nos apresentam modos diferentes de escutar e compor o mundo.

**Palavras-chave: Filosofia. Música. Infância.**

## Introdução

Nosso trabalho tem como objetivo compartilhar as experiências de pensamento que temos realizado, através do possível encontro entre música e filosofia com crianças bem como compartilhar a pesquisa que temos realizado no projeto de filosofia com crianças que está sendo desenvolvido desde o ano de 2007 numa escola pública.

Este projeto de filosofia com crianças tem apresentado muitas inquietações e provocado transformações consideradas afirmativas para professores e alunos da escola. Ele concretiza parte importante do projeto de extensão universitária intitulado *Em Caxias a Filosofia en-caixa? A Escola Pública Aposta no Pensamento*, desenvolvido pelo Núcleo de Estudos Filosóficos da Infância (NEFI), do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na Escola Municipal Joaquim da Silva Peçanha no Município de Duque de Caxias, Baixada Fluminense.

As atividades do projeto acontecem por meio daquilo que intitulamos “*experiências filosóficas*”,<sup>1</sup> realizadas semanalmente com as crianças e conosco, professoras praticantes do projeto, que ficamos com a responsabilidade de planejá-las, executá-las e pensá-las acompanhadas pelos membros do NEFI.

Nosso contato com este projeto tem se dado na Escola Joaquim da Silva Peçanha, onde as autoras do presente texto têm vivenciado as experiências de pensamento. Sendo uma delas professora das séries iniciais do ensino fundamental e coordenadora do projeto; e a outra, professora de música do Colégio Pedro II, que participa do projeto como convidada e pesquisadora.

Começamos por narrar resumidamente os encontros que realizamos com as crianças durante as experiências filosófico-musicais: um convite ao leitor para um sobrevoo nas situações que nos instigam aqui. Em seguida, apresentamos uma breve reflexão sobre como a música tem nos ajudado a pensar algumas questões da infância, da experiência de pensamento e da escola no projeto que participamos. Por último, pensamos sobre a dimensão filosófica da música e a potência da música para o dialogo filosófico com as crianças. Trazemos autores da música e da filosofia que nos afetam ao

---

<sup>1</sup> As experiências filosóficas são atividades de aproximadamente 60 minutos, desenvolvidas pelo projeto de Filosofia com crianças na escola através da composição de alguns elementos básicos: disposição inicial, vivência (leitura) de um texto, problematização do texto, discussão filosófica e o momento para recuperar e continuar pensando o tema que tem como objetivo o exercício do pensamento.

pensarmos esses campos como planos próprios de criação e também de coexistência, como num rico tecido polifônico.

Por fim, uma confissão: ao escrever este trabalho percebemos que, além das perguntas que nos fazíamos no início de nossa escrita, muitas outras questões, dúvidas e inquietações pulsam dentro de nós, como charadas (indecifráveis?). Mas já totalmente envolvidas com o tema e o desafio posto, pensamos este trabalho como um movimento de abertura a uma música estranha, ao balbuciar de um dialeto inaudito, encantamento.

Como saber o que pode um encontro entre música, filosofia e infância na escola?

### **1. Narrando nossa experiência: um encontro entre música e filosofia?**

No ano de 2013 tivemos a oportunidade de organizar algumas experiências filosóficas com uma turma de 5º ano do Ensino Fundamental. A ideia partia do desafio de possibilitar uma experiência do pensamento no encontro entre música e filosofia com crianças.

O estímulo inicial foi a leitura do *Livro Negro das Cores* (2011) em especial a frase final: “Tomás gosta de todas as cores. Ele as escuta e toca. Sente o gosto e o cheiro delas”. A frase nos convidou a pensar sobre a possibilidade de escutarmos as cores:

VANISE: “Dá para ouvir as cores?”

(...)

LUIZ: “Acho que dá para ouvir as cores....porque se o cego vai para escola de cego aprender todas as cores com as coisas...dá para ouvir as coisas. Tipo: de limão – a gente pode ouvir a cor do limão fazendo limonada. Na hora da limonada ouvindo aquele caldinho verde caindo.”

O diálogo que desenvolvemos na experiência filosófica culminou na proposta para o encontro seguinte:

RAFAEL: “O exercício da semana é ver um som de uma cor para gente....tem que ter o som de uma cor.”

MENINO: “Tem que ouvir um som que faz pensar numa cor.”

VANISE: “Tem que trazer aqui para gente, hein?”

NEILA: “Pode ser vários sons também...”

Na experiência da semana seguinte, realizamos alguns exercícios para provocar o pensamento do grupo em relação ao som/corpo/movimento. Percebemos que os participantes se envolveram com as propostas a ponto de sugerir, ao final do encontro,

uma experiência: vivenciar relações possíveis ao experimentar os sabores de maçãs verdes e vermelhas.

O grupo começou a falar sobre a relação entre som, cor e sensação. Caio comentou sobre a relação possível entre o sabor, a sensação do sabor, a cor e o som: as verdes seriam azedas e despertariam uma sensação do azedo que poderia estar associado à cor verde, aos sons das mordidas e mastigação; o mesmo aconteceria com as maçãs vermelhas que, por serem doces, poderiam despertar outra sensação. Então Vanise sugeriu que trouxéssemos maçãs verdes e vermelhas para experimentarmos juntos.

No terceiro encontro, reavivamos a memória dos participantes, trazendo as impressões dos que desejaram falar sobre os exercícios de música vividos no encontro anterior. Num momento do diálogo uma questão surgiu: “O som está fora ou dentro da gente?” Várias respostas foram apresentadas nos provocando a pensar sobre a possível relação entre música e filosofia.

WASHINGTON: “[o som] Estava nos dois.”

VANISE: “Por quê?”

WASHINGTON: “Porque um faz o som e aí tá fora, aí tá dentro do corpo quando pensa, quando fica ouvindo ele por dentro.”

NEILA: “Então é uma mistura...é por fora e por dentro...”

[Washington concorda com aceno de cabeça]

NEILA: “E essa mistura acontece onde?”

WASHINGTON: “Na cabeça.”

CAIO: “No coração.”

CAÍQUE: “No corpo.”

Nos últimos vinte minutos do encontro fizemos a experiência com as maçãs, sugerida pelo Caio: as maçãs cortadas dentro de duas bacias foram manipuladas de várias maneiras por nós e pelas crianças, sendo comparada à sonoridade de uma bateria de escola de samba. As crianças pegaram as facas para criarem estruturas rítmicas batendo-as no chão, num diálogo musical entre elas e as bacias. A seguir, uma criança sugeriu que a experiência fosse realizada com todos mordendo juntos; primeiro a maçã verde, depois a maçã vermelha ao sinal de uma de nós. Outra criança sugeriu que logo após fizéssemos uma segunda experiência, em que cada uma, individualmente, daria sua mordida, um após outro, sem interrupção. Realizamos as duas experiências na ordem sugerida. As crianças se entregaram inteiras aos sons produzidos: experimentaram formas diferentes de morder, riram com as diferenças dos sons, sentiram, vibraram e descobriram um “piano de maçãs”. Uma das crianças, inclusive, fez uma observação interessante: “podemos melhorar esse piano...”

Este acontecimento nos faz pensar sobre a abertura que provocou em nós: as possibilidades de encontros entre música e filosofia. Trata-se, assim, das dimensões filosóficas da música ou a música como experiência filosófica?

## **2. Experiência do pensamento na escola através da música**

Um dia pedimos para alguns alunos que participaram do projeto no ano anterior contarem aos outros colegas sobre o que fazíamos. Uma aluna, imediatamente, respondeu com muita firmeza na voz: *“o que fazemos no projeto de filosofia não é possível explicar...precisamos viver”*. Nesse instante, ficamos alguns minutos em silêncio a nos olhar, pensando as palavras de Vitória... Resolvemos então propor algumas experiências filosóficas para que todos pudessem viver o que nos tem atravessado.

Trouxemos esta breve e significativa recordação para que nos ajude a lembrar de uma dimensão da experiência posta de um modo tão simples pela Vitória: o “inenarrável”. A fala dessa criança abriu um mundo sobre o nosso horizonte de pesquisa onde facilmente nos colocamos a transformar tudo em afirmações, certezas. Lembramos que trazemos aqui algumas reflexões provocadas pelas experiências vividas num ciclo de encontros com as crianças que chamamos “piano de maçãs”, narradas neste artigo, onde deparamo-nos com a relação entre música-filosofia-infância como uma intensidade na experiência do pensamento. Mas desejamos fazer esse movimento tendo as palavras da Vitória no horizonte.... “sempre algo nos foge e nos convida para onde o pensamento não é palavra...”

Uma das questões que o projeto tem nos convidado a pensar, e particularmente nos provocado a rever, é a infância e sua participação como sujeito na/da escola.

As crianças que participam da filosofia na escola dialogam conosco e entre elas mesmas com muita intensidade e comprometimento com as questões que vão surgindo, reafirmando uma infância cheia de vida e pensamentos. Isso tem nos impulsionado a estudar, mais cuidadosamente, não só o que parece estar invisível no cotidiano da escola, como também aquilo que valorizamos do pensar das crianças.

A infância passa a ser inventada historicamente e acolhida na escola pública brasileira com o propósito maior de preparação para a cidadania e participação da

sociedade na vida adulta, isto é, como a primeira etapa da vida humana. Uma temporalidade linear e contínua do humano.

Talvez, por isso, estamos sempre preocupados com a tarefa de ensinar para a cidadania, isto é, de preparar a criança para a vida adulta, sem enfatizar a potência criativa, inovadora, legítima e afirmativa do pensamento da própria criança. Se nos ocuparmos não com o que a infância deve ser, mas com o que ela é - suas possibilidades de problematizar o mundo, de criar rupturas, descontinuidades ao estabelecido - podemos ampliar nosso potencial de reinventar o cotidiano e pensar um mundo novo!

Para incluir este novo do pensar infantil nos processos de ensinar e de aprender na escola é preciso considerar que,

(...) a infância é um outro: aquilo que, sempre além de qualquer tentativa de captura, inquieta a segurança de nossos saberes, questiona o poder de nossas práticas e abre um vazio em que se abisma o edifício bem construído de nossas instituições de acolhimento. Pensar a infância como um outro é, justamente, pensar essa inquietação, esse questionamento e esse vazio. É insistir uma vez mais: esses seres estranhos dos quais nada se sabe, esses seres selvagens que não compreendem a nossa língua. (Larrosa, 2006, p.184)

Para Larrosa, a infância é entendida como outro desconhecido que desafia o poder do conhecimento e inquieta sua segurança. Pois o que já conhecemos e assinalamos sobre a infância não significa todo o saber sobre a infância como outro, mas apenas se reduz ao que já fomos capazes de submeter à lógica de nossas práticas e instituições.

Os que sabem continuam investigando, os políticos continuam fazendo planos e projetos, as grandes lojas continuam atualizando seus catálogos, os produtores de espetáculos continuam fabricando novos produtos, os profissionais continuam melhorando suas práticas e os lugares nos quais acolhemos as crianças continuam aumentando e se adaptando cada vez mais aos seus usuários. Todos trabalham para reduzir o que ainda existe de desconhecido nas crianças e para submeter aquilo que nelas ainda existe de selvagem. Então, onde estão a inquietação, o questionamento e o vazio, se a infância já foi explicada pelos nossos saberes, submetida por nossas práticas e capturada por nossas instituições, e se aquilo que ainda não foi explicado ou submetido já está medido e assinalado segundo os critérios metódicos de nossa vontade de saber e de nossa vontade de poder? (Ibidem, p. 185).

O nascimento de uma criança parece algo destituído de qualquer mistério, sempre situado numa dupla temporalidade: um ponto de partida no desenvolvimento prescrito de toda a criança e um episódio na continuidade da história do mundo.

Todavia, este evento se constitui como uma novidade: a chegada de um outro entre nós, uma ruptura, “uma origem absoluta” – não de um processo que se pode antecipar, mas da “possibilidade enigmática de que algo que não sabemos e que não nos pertence inaugure um novo início” (Larrosa, 2006, p.187). Desse modo a infância é interrupção das cronologias, algo à qual as instituições devem responder, recepcionar pondo-se à disposição, criando um lugar, um espaço/tempo de habitação para aquele que nasce, sem a redução de apenas introduzi-lo no mundo adulto, como impera a nossa lógica.

Segundo Larrosa, o que nasce - a infância - começa do impossível e passa a ser verdadeiro. O possível está determinado pelo cálculo do nosso saber e do nosso poder, mas o impossível dissolve essas instâncias e nos deixa sem chão...Assim, o impossível só se abrirá se nos despojarmos de todo o nosso saber e poder para acolher a criança como o outro que na relação consigo, com outros e com o mundo, nos apresenta novas maneiras de olhar, de escutar, de pensar, de experimentar, de ser.

O impossível passa a ser verdadeiro sempre num acontecimento que rompe com o processo de fabricação de resultados, que desmonta as nossas certezas e resgata em nós o que foi apagado pelo tempo ou reprimido por um gesto dominador. A verdade do pensar na/da infância implica em perceber que só temos acesso apenas ao que é visível e presumido pela nossa racionalidade, mas que as crianças conservam em seu pensar singular e irrepitível um tesouro escondido de sentidos que jamais se esgota.

Mas como perceber o impossível da infância, como criar as condições para que ele passe à verdade que abriga em sua potência?

Larrosa nos deixa algo muito lindo para pensar:

(...) talvez só nos reste a difícil aprendizagem de nos colocarmos à escuta da verdade que os que nascem trazem consigo. (...) Só na espera tranquila do que não sabemos e na acolhida serena do que não temos, podemos habitar na proximidade da presença enigmática da infância e podemos nos deixar transformar pela verdade que cada nascimento traz consigo. (Ibidem, p.196)

Outra questão que tem nos ajudado a pensar com as experiências filosóficas, e em particular as que usamos a música como um recurso para exercitar o pensamento, é a que envolve a concepção de experiência.

A dimensão da experiência do pensamento na proposta do projeto de filosofia com crianças, não está vinculada àquela no sentido positivista do “experimento” que pretende um resultado a ser alcançado por um método aplicável. Falamos de uma experiência autêntica, no seu significado etimológico: uma viagem que atravessa a vida de quem a sustenta (Kohan, 2000, p. 31), sem destino certo, com possíveis riscos e

perigos. Uma vivência irrepetível. Experiência do pensar filosófico cuja dimensão da incerteza é pura potência. Também não é qualquer coisa em que vale-tudo. É uma atividade específica, singular, criativa de pensar o impensável, o impossível, onde nós, sujeitos participantes da escola, corremos os riscos da aventura de nos pôr em questão quando convidados a experimentar, a pensar e a ser de outra maneira em relação ao que temos sido até agora.

Sendo assim, não podemos deixar de pensar na potência da infância, das experiências no projeto e no quanto temos sido desafiadas a problematizar o território onde estas experiências filosóficas são vivenciadas – a escola.

Neste sentido temos pensado a escola das experiências musicais, e das infâncias, não como um lugar de preocupação escolar, de iniciação da criança na sociedade, de aquisição de conhecimentos e habilidades especiais a uma vocação profissional, mas no sentido da “tradução mais comum da palavra escola - *skholé* –, isto é, tempo livre para o estudo e prática oferecida às pessoas que não tinham nenhum direito a ele de acordo com a ordem arcaica vigente na época”. (Masschelein; Simons, 2013, p. 09).

A *skholé* que habitamos com as experiências filosófico-musicais tem nos possibilitado viver um tempo escolar para pensar um mundo aberto da música, *suspendendo-a* temporariamente do seu contexto normal (Ibidem, p. 32), *profanando-a* do seu uso habitual (Ibidem, p. 39) e estando atento e presentes para dialogar com a música filosoficamente no sentido de respeitar,(re) descobrir, (re) encontrar, (re) aprender e (re)inventar a vida.

Não queremos aqui negar a escola ou criticá-la, mas pensá-la como um espaço para além da escolarização, ou seja, um lugar de tempo livre para pensar e viver um mundo aberto ao impossível, sensível ao nascimento de novas verdades na experiência do encontro com o outro.

### **3. Música: um devir-criança?**

As experiências com os sons, com as sonoridades inventadas pelas crianças durante os encontros que narramos aqui nos provocam a pensar sobre os modos de nos relacionarmos na música e com a música.



Para Deleuze e Guattari (1997) a arte é um modo de pensamento que cria sensação. O que torna possível a experiência artística é a composição que se dá sobre um plano, um território traçado na medida em que qualidades, traços, cores, sons, tornam-se expressivos - “blocos de sensações”. Sem uma concepção pré-determinada ou finalista. “A obra de arte é um ser da sensação, e nada mais: ela existe em si.” (p.213). “Mas o que constitui a sensação é o devir-animal, vegetal, etc.” (p.231).

“Devir” é uma noção fundamental no pensamento de Deleuze. Em seu livro *Crítica e Clínica*, 1997, ele diz o seguinte:

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível ou vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir molécula, até num devir-imperceptível. (...) Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (...) O devir está sempre ‘entre’ ou ‘no meio’. (...) mais do que adquirir características formais, ele entra numa zona de vizinhança (p.11 e 12).

A música como plano de composição estética possibilita a suspensão dos sistemas musicais dominantes das culturas, da tradição conservatorial, das instituições escolares: experimentação que se abre ao inusitado, desterritorialização.

Nos exercícios que fizemos de improvisação há sempre uma variação contínua, que se faz no jogo com o som e com o outro: fazer um som que ninguém pode reproduzir e se surpreender com a sua realização num bloco sonoro (grupo) onde encarna uma nova força que afeta e produz rupturas ou ressonâncias num outro que segue a lançar ao grupo um novo som.

NEILA: “Eu queria perguntar uma coisa para o Washington: quando você fez esse som e as pessoas reproduziram, você imaginava que ia dar naqueles sons todos que a turma fez?”

WASHINGTON: “Não. Eu pensei que ninguém ia saber....que só eu quem sabia, pensei...”.

NEILA: “E os sons que saíram foram sons iguais?”

WASHINGTON: “Não.”

NEILA: “E o que você achou dos resultados conforme você foi escutando?”

WASHINGTON: “Mais ou menos...”

VANISE: “parecia uma música...”

No terceiro encontro com as crianças, propomos que, de olhos fechados, cada um individualmente explorasse as diferentes possibilidades de um saquinho plástico (onde vieram as maçãs). Era apenas um saquinho que passaria de mão em mão. Todos escutariam os sons produzidos e depois conversaríamos sobre a experiência.

Observamos que, guiados pela escuta, seguimos o caminho do som por toda a roda e que durante esse percurso o som foi se transformando no espaço e no tempo. A relação entre os sons oscilava entre continuidade, contraste e pequenas mudanças conforme cada um se deixava afetar pelos sons já produzidos e os que estavam sendo inventados naquele exato momento – algo que se aproxima àquilo que Deleuze e Guattari (1997) chamaram de “variedades de compostos de sensação”:

E, se os métodos são muito diferentes, não somente segundo as artes, mas segundo cada autor, pode-se no entanto caracterizar grandes tipos monumentais, ou “variedades” de compostos de sensação: *a vibração* que caracteriza a sensação simples (mas ela já é durável ou composta, porque ela sobe ou desce, implica uma diferença de nível constitutiva, segue uma corda invisível mais nervosa que cerebral); *o enlace ou o corpo-a-corpo* (quando duas sensações ressoam uma na outra esposando-se tão estreitamente, num corpo-a-corpo que é puramente “energético”); *o recuo, a divisão, a distensão* (quando duas sensações se separam, ao contrário, se distanciam, mas para só serem reunidas pela luz, o ar ou o vazio que se inscrevem entre elas, ou nelas, como uma cunha, ao mesmo tempo tão densa e tão leve, que se estende em todos os sentidos, à medida que a distância cresce, e forma um bloco que não tem mais necessidade de qualquer base). (Deleuze; Guattari, p.218 e 219)

Vibrar a sensação – deixar que ressoe dentro de mim:

VANISE: “(...) ela falou prá gente fechar os olhos, aí ela fez um som: “tum” (cantarola um som suave imitando o mini metalofone), aí o som que ela fazia ele pedia prá gente apontar com o dedo prá onde estava indo o som. Depois ela fez um segundo som, junto né, fazia um depois fazia outro. Enquanto a direita apontava a direção de um som a esquerda a direção do outro som.(...) Foi muito legal. Um som fazia assim e o outro descia assim (fazendo no ar com a mão um gesto em espiral), mas tudo descia prá dentro de mim. Muito lindo aquilo. Muito forte.”

Acoplar a sensação – enlaçar –se, compor com o outro:

NEILA e REILTA: “Começam a balançar as bacias fazendo sons com as maçãs que chacoalham dentro da bacia.”  
 REILTA: “Começa a arrastar a bacia e Neila faz ritmos chacoalhando os pedaços de maçã dentro da bacia.”  
 VANISE: “Olha...não parece uma bateria de escola de samba?”  
 MENINO: “Bateria...é verdade..”  
 VANISE: “Balança assim mais rápido, as duas.”  
 WALACE: “Tia, mexe assim...(faz o gesto)(...)”  
 (NEILA passa a bacia para o WALACE que começa a balançar a bacia de maçãs verdes sorrindo, se deliciando com os sons).  
 CAIO: “Começa a bater a faca no chão fazendo um ritmo”  
 OUTRO MENINO: “Pega a outra faca e começa a batucar fazendo um contraponto ao Caio.”  
 VANISE: “Isso não é um instrumento musical?”  
 CRIANÇA: “Virou instrumento!”  
 (WASHINGTON pega a outra bacia da Reilta e começa a experimentar sonoridades chacoalhando o instrumento com os pedaços de maçãs).

Abrir ou fender, esvaziar a sensação:

VANISE: “Isso aí é um instrumento musical? Ou nós usamos como um instrumento musical?”

CRIANÇAS: “Usamos como instrumento.”

VANISE: “Por que isso não pode ser um instrumento musical?”

CRIANÇAS: “Porque isso é comestível - por que isso pode estragar o alimento - pode ficar sem nutrientes.”

VANISE: “Mas gente, não saiu som daí?”

CRIANÇAS: “Saiu...”

Muitos comentários...

VANISE: “Para mim isso é um instrumento musical...”

Observamos esse movimento de ruptura em diversas situações durante os exercícios de corpo/som/movimento no segundo encontro – seja no momento em que uma criança para de realizar o gesto para que o grupo todo silencie e congele o movimento (intervenção espontânea no jogo), seja na realização de estruturas sonoras que mudam radicalmente a direção daquilo que vinha sendo feito antes como continuidade de um improvisador a outro. Os silêncios e novas direções sempre são vazios desafiadores e podem abrir uma nova paisagem sonora ou um território expressivo no percurso.

Deslocar o objeto de seu uso comum profanando a sua função num devir-som, devir-ritmo, uma faca que batuca, uma bacia com maçãs que soa em múltiplos efeitos tímbricos e percussivos, saquinho plástico tomando muitas formas sonoras numa roda, mordidas de maçãs que se misturam a murmúrios e risos: uma musicalidade que nasce numa experiência indefinida.

Santos (2002) faz um estudo sobre a reformulação do fenômeno musical e suas definições desde o início do século XX para pensar uma escuta que se abre à “música dos sons da rua”. Ela nos diz da possibilidade aberta por compositores contemporâneos, especialmente John Cage e Murray Schafer

(...) de pensarmos uma escuta que torna música aquilo que por princípio não é música (...) o papel da escuta como algo que constrói e se constrói na própria música. (...) É assim que, ao tirar a música de seu território, até então claramente demarcado pela tradição, não apenas o ruído, o silêncio e as paisagens tornam-se música, como também a música passa a ser aquela música do silêncio, do ruído e das paisagens. (Ibidem, p. 96-97)

Percebemos uma disposição plena do grupo para se deixar afetar pelas propostas, materiais e intervenções deles próprios. Seria essa “disposição”, esse modo de estar com o outro (amigos, sons, músicas, as coisas todas) uma condição de um devir?

O espírito aventureiro e atento da criança traça percursos na intensidade das forças que se constituem pelo afeto. Ela se deixa afetar e afeta tornando-se – um dinamismo da intensidade. Intensidade que é escuta – uma “escuta que compõe”.

As crianças estão sempre a compor com o mundo, gostam de experimentar, repetir, repetir, mas nunca igual. Divertem-se com o inusitado e buscam um lugar onde a sua verdade possa soar, mesmo que no silêncio: “toda sensação é uma questão, mesmo se só o silêncio responde a ela” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 251).

Pensamos que nossas experiências musicais aqui relatadas nos aproximam daquilo que Deleuze (1997) nos apresenta em *Crítica e Clínica*: “À sua maneira, a arte diz o que dizem as crianças” (p.78). Arte como composição estética, trabalho da sensação (Deleuze; Guattari, p. 247). Arte não como representação, reprodução de um conjunto de regras ditado por uma escola ou movimento, clichê, mas “espaço de afetos, mais do que propriedades” (Deleuze; Guattari apud Santos, 2011).

Podemos conceber os diálogos filosóficos e todo o funcionamento dos encontros como planos de composição: as musicalidades da filosofia e da educação nos movimentos desenhados nos diálogos – movimentos de cuidado ao tecer um contraponto entre perguntas, hipóteses e afirmações. Vibrações, enlaces e recuo nos pensamentos que se vão apresentando nas falas de todos nós. Sensação que se cria numa frase que faz pensar (pre)conceitos: é um instrumento musical? É música?

Deleuze e Guattari (1997) nos apresentam as três formas de pensamento – a arte, a ciência e a filosofia -, onde sempre está em curso o traçado de um plano sobre o caos: seja de imanência (com personagens conceituais), seja de coordenadas (com observadores parciais), seja de sensação (com figuras estéticas):

O que define o pensamento, as três grandes formas do pensamento, a arte, a ciência e a filosofia, é sempre enfrentar o caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos. Mas a filosofia quer salvar o infinito, dando-lhe consistência: ela traça um plano de imanência, que leva até o infinito acontecimentos ou conceitos consistentes, sob a ação de personagens conceituais. A ciência, ao contrário, renuncia ao infinito para ganhar a referência: ela traça um plano de coordenadas somente indefinidas, que define sempre estados de coisas, funções ou proposições referenciais, sob a ação de observadores parciais. A arte quer criar um finito que restitua o infinito: traça um plano de composição que carrega por sua vez monumentos ou sensações compostas, sob a ação de figuras estéticas. (...) (Deleuze; Guattari, 1997, p.253).

O que os autores afirmam é a positividade (necessidade) de se pensar por conceitos, por funções ou por sensações, como campos indiscerníveis, sem que um desses pensamentos seja melhor que outro, ou mais plenamente, mais completamente, mais sinteticamente. Os três pensamentos se cruzam, sem identificação, como heterogênese:

Os três pensamentos se cruzam, se entrelaçam, mas sem síntese nem identificação. A filosofia faz surgir acontecimentos, a arte ergue monumentos com suas sensações, a ciência constrói estado de coisas com suas funções. Um rico tecido de correspondências pode estabelecer-se entre os planos. Mas a rede tem seus pontos culminantes, onde a sensação se torna ela própria sensação de conceito, ou de função; o conceito, conceito de função ou de sensação; a função, função de sensação ou de conceito. E um dos elementos não aparece, sem que o outro possa estar ainda por vir, ainda determinado ou desconhecido. Cada elemento criado sobre um plano apela a outros elementos heterogêneos, que restam por criar sobre outros planos: o pensamento como heterogênese (Deleuze; Guattari, 1997, p.254 - 255).

A arte, a ciência e a filosofia traçam planos sobre o caos:

O artista traz do caos *variedades*, que não constituem mais uma reprodução do sensível no órgão, mas erigem um ser do sensível, um ser da sensação, sobre um plano de composição, anorgânica, capaz de restituir o infinito. (...) trata-se de vencer o caos por um plano secante que o atravessa (Ibidem, p. 260).

A luta não é entre essas três disciplinas, ou contra o caos, mas “*contra a opinião* que, no entanto, pretendia nos proteger do próprio caos” (p. 261) <sup>2</sup>. Afirmam os autores:

É mesmo porque o quadro está desde início recoberto por clichês, que o pintor deve enfrentar o caos e apressar as destruições, para produzir uma sensação que desafia qualquer opinião, qualquer clichê (por quanto tempo?) A arte não é o caos, mas uma composição do caos, que dá visão ou sensação, de modo que constitui um caosmos, como diz Joyce, um caos composto – não previsto nem preconcebido (Deleuze; Guattari, 1997, p. 263).

A sensação está pois sobre um outro plano diferente daquele dos mecanismos, dos dinamismos e das finalidades: é um plano de composição, em que a sensação se forma contraindo o que a compõe, e compondo-se com outras sensações que ela contrai por sua vez. A sensação é contemplação pura, pois é pela contemplação que se contrai, contemplando-se a si mesma à medida que se contempla os elementos de que procede. Contemplar é criar, mistério da criação passiva, sensação. A sensação preenche o plano de composição, e preenche a si mesma preenchendo-se com aquilo que ela contempla: ela é *enjoyment*, e *self-enjoyment* (Deleuze; Guattari, 1997, p. 272).

---

<sup>2</sup>“Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. (...) Perdemos sem cessar nossas idéias. É por isso que queremos tanto agarrarmo-nos a opiniões prontas” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 259).

### **Para não concluir...**

A partir da proposta de “experiência filosófica” (Kohan, 2000, p.19-21) temos com o projeto uma noção potente para realizarmos os encontros com as crianças e a possibilidade de pensar a música dentro desse processo, na medida em que nos abre para um movimento que é da ordem da intensidade, da atenção, do cuidado um mundo aberto, repleto de possibilidade de criação.

Temos realizado uma viagem sem destino certo, com riscos e perigos diante da proposta de pensar, ser e experimentar a música/filosofia de outras maneiras que temos habitados até então. Nesse movimento, muitas perguntas vão sendo tecidas no pulsar dos encontros com as crianças: o que faz com que uma experiência seja filosófica? O que faz com que uma experiência seja musical? Quais são as possíveis conexões entre essas experiências? Como a infância potencializa essas experiências? A qual escola estamos nos referindo quando pensamos a experiência do pensamento no encontro com a música-filosofia? Seria a escola proposta como *skholé* (tempo livre)?

Até aqui, com esta escrita tivemos a possibilidade de abrir o diálogo no caminho de pensar muitas inquietações que vamos encontrando no exercício de pensamento entre música e filosofia que nos convida a pesquisar e viver o projeto de filosofia com crianças na escola.

Então, não encerramos, mas fazemos um convite à experiência da música com a filosofia e a infância como devir, abrindo a possibilidade para novos começos, sons e sensações em nós mesmos, nos levando a habitar lugares e tempos não vividos na escola até então, que nos têm apresentado modos diferentes de escutar e compor o mundo.

### **Referência Bibliográfica**

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix, *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1997.

KOHAN, Walter e LEAL, Bernardina (Orgs). *Filosofia na Escola Pública*. Petrópolis RJ; VOZES, 2000.

KOHAN, Walter e OLARIETA, Beatriz F. *A Escola Pública Aposta no Pensamento*. Belo Horizonte, Autêntica, 2012.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte, Autêntica, 2006.

MASSCHELEIN, Jan e SIMONS, Maarten. *Em Defesa da Escola: uma questão pública*. Belo Horizonte, Autêntica, 2013.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. *Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua*. São Paulo: EDUC, 2002.

SANTOS, Regina Marcia Simão (org). *Música, Cultura e Educação: os múltiplos espaços de educação musical*. Porto Alegre: Sulina, 2011.