Resenha de *A música é um jogo de criança*, de François Delalande

Tamya Moreira
Universidade Estadual Paulista, São Paulo – SP

Resumo: Esta resenha tem por objetivo apresentar o livro *A música é um jogo de criança*, de François Delalande, cuja primeira edição em português data de 2019. São indicados aspectos que fazem deste livro uma referência de interesse para a educação musical, além de serem estabelecidas relações com outras obras e com o contexto de sua produção. Destacam-se as matrizes do pensamento delalandiano, a saber: a psicologia do desenvolvimento, a estética e a etnomusicologia. Em diálogo com essas áreas, Delalande apresenta uma proposta pedagógica, a **pedagogia do despertar musical**. Intenta-se, com esta resenha, contribuir para a leitura e discussão da obra no Brasil, uma vez que esta circulava de maneira restrita – porque sem tradução – há décadas no país e agora poderá ser acessada por um número mais abrangente de pessoas.

Palavras-chave: Educação Musical. François Delalande. Pedagogia do despertar musical. Música concreta.

Review of *A música é um jogo de criança* by François Delalande

Abstract: *This review aims to present the book A música é um jogo de criança by François Delalande, whose first edition in Portuguese dates from 2019. We indicate aspects as to why this book is a useful reference source for Music Education in addition to establishing its connection to other works and providing the context of its production. The pillars of Delalandian thought are highlighted, namely: developmental psychology, aesthetics, and ethnomusicology. In dialogue with these areas, Delalande presents a pedagogical proposal, the* **pedagogy of musical awakening**. *The objective of this review is to contribute to the reading and discussion of this work in Brazil, since for decades, having no translation, its circulation was restricted and can now be accessed by a greater number of people.*

Keywords: *Music education. François Delalande. Pedagogy of musical awakening. Musique concrète.*

MOREIRA, Tamya. Resenha de A música é um jogo de criança, de François Delalande. Opus, v. 27 n. 3, p. 1-8, set/dez. 2021. http://dx.doi.org/10.20504/opus2021c2708.

Recebido em 2/3/2021, aprovado em 12/8/2021

Apesar de ter alguma ressonância no Brasil desde a década de 1990 – sua influência na redação do Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI), por exemplo, é evidente (BRASIL, 1998) –, os escritos de François Delalande[1] ainda estavam, até pouco tempo, indisponíveis em português. Daquela década, contávamos apenas com a tradução de um pequeno texto, *A criança do sonoro ao musical*, feita em 1999, ou seja, anterior à atual cultura de publicação digital e, portanto, de acesso restrito (DELALANDE, 1999). Na década seguinte, temos, como capítulo em livro de diferentes autores, o texto *De uma tecnologia a outra: cinco aspectos da mutação musical e suas consequências estéticas, sociais e pedagógicas* (DELALANDE, 2007). Em 2014, a revista *Artefilosofia* publicou tradução do artigo *Na ausência da partitura: o caso singular da análise de música eletroacústica*, original de 1986 (DELALANDE, 2014), e, mais recentemente, em 2017, a revista *Orfeu* publicou tradução do artigo *Pedagogia da criação musical hoje: partir da infância, passar pela adolescência e ir além*, originalmente publicado no mesmo ano (DELALANDE, 2017). Em 2019, tivemos, finalmente, acesso a uma obra fundamental na produção do pesquisador, *A música é um jogo de criança*, cuja publicação original data de 1984 e que havia saído em uma segunda edição francesa no ano de 2017. A presente resenha se dedica a esta última obra, contando, de início, com uma apresentação breve de sua estrutura. Na sequência, aspectos que fazem deste livro uma referência de interesse para a área da educação musical são evidenciados, especialmente em suas conexões com a psicologia do desenvolvimento, a etnomusicologia e a estética. Destacam-se, igualmente, questões que podem ser relevantes para uma leitura mais informada, sobretudo para quem se inicia nos estudos da obra do pesquisador.

Em primeiro lugar, é preciso ressaltar que o livro traz uma proposta pedagógica, a **pedagogia do despertar musical**[2], entretanto não se trata de um método ou algo como um conjunto de atividades específicas a serem desenvolvidas. Isso não significa, tampouco, que o livro não se conecta com a realidade da sala de aula. Para uma construção reflexiva da abordagem e suas implicações práticas, a estrutura do livro é muito pertinente, a saber: Introdução, 10 capítulos em forma de diálogos, 2 capítulos acerca de trabalhos desenvolvidos com crianças e adolescentes, e uma discografia. Note-se, ainda, que o livro é aberto por um "Prefácio à edição brasileira" assinado por Teca Alencar de Brito, educadora e pesquisadora que vem difundindo as ideias de Delalande no país desde a década de 1990.

Na Introdução apresentam-se de maneira clara as premissas fundamentais do livro e suas condições de produção, como a vasta colaboração com pesquisadores(as) e educadores(as) e as atividades do Grupo de Pesquisas Musicais (GRM) do Instituto Nacional do Audiovisual francês (INA)[3]. Na sequência, temos 10 diálogos cuja redação se originou de difusões feitas pela rádio France Culture em 1976 e que ganharam nova versão para a edição do livro[4]. Seus títulos são os seguintes: I – Qual música, qual pedagogia?, II – A música é um jogo de criança,

[1] François Delalande é um pesquisador francês nascido em Paris no ano de 1941. Engenheiro de formação, dedicou-se também ao estudo da música na juventude, especialmente teoria, composição e órgão. Entre 1970 e 2006, desenvolveu e dirigiu investigações no Grupo de Pesquisas Musicais do Instituto Nacional do Audiovisual francês. Ainda que aposentado, segue responsável por pesquisas em Ciências da Música, dedicando-se principalmente aos seguintes assuntos: análise de música eletroacústica, teoria da análise, escuta, estudo das condutas pré-musicais da criança e sua aplicação na Pedagogia. Mais informações no *site* pessoal do pesquisador: https://www.francois-delalande.fr/fran%C3%A7ois-delalande/. Acesso em: 16 ago. 2021.

[2] Em edições francesas, a proposta tem por título *pédagogie de l'éveil musical*.

[3] Originalmente, as instituições são assim referidas: Groupe de Recherches Musicales e Institut National de l'Audiovisuel.

[4] O material radiofônico que inspira o livro pode ser acessado no espaço "Creamus", dedicado à Pedagogia no *site* do GRM: https://creamus.inagrm.com/co/jeu_enfant.html. Acesso em: 12 ago. 2021. Ressalto, contudo, que os diálogos do livro são apenas inspirados nas conversas transmitidas pela rádio France Culture, não se trata de suas transcrições.

III – Uma arte do gesto, IV – O ritmo: duplo mal-entendido, V – Palavras para descrever os sons, VI – Quais instrumentos?, VII – Como educar a escuta?, VIII – As partituras, IX – É necessário que se faça criar obras?, X – Construir a música. Nos nove primeiros diálogos, Delalande e Jack Vidal[5], ao tratarem de pedagogia, têm como foco a infância e a adolescência. No último diálogo, que se dá entre Delalande e Guy Reibel[6], os músicos abordam práticas educativas de criação com grupos de adultos. Sobre o trabalho de escrita a partir das difusões radiofônicas, lemos na Introdução que "os diálogos originais foram profundamente reelaborados para complementar as informações e refinar a retórica" (DELALANDE, 2019: 17), o que se deu em diferentes graus nos 10 capítulos e que também levou à amenização de traços de oralidade. Sobre a escolha do diálogo como forma textual, o autor defende que este "nos pareceu adaptado à ambição deste livro: delinear e discutir questões que emergem com o despertar musical, fornecendo alguns elementos como resposta" (DELALANDE, 2019: 17).

Após os diálogos, que abordam temas específicos e não requerem leitura linear, há o capítulo intitulado *O despertar musical: pontos de referência*, onde podemos ler descrições comentadas de trabalhos desenvolvidos com crianças e adolescentes em escolas francesas. Neste capítulo, a relação entre as ideias apresentadas no livro e a prática pedagógica ganha nova envergadura, pois se dá a partir de exemplos concretos e possibilita um aprofundamento de temas anteriormente discutidos, apontando para uma apropriação profícua e flexível desta abordagem para o(a) leitor(a) atuante como educador(a) musical. Note-se que, na edição brasileira, há ainda um capítulo de título *O sentido da forma*. No entanto, na edição original em francês (DELALANDE, 2017), assim como em sua tradução para o espanhol (DELALANDE, 1995), *O sentido da forma* não é um capítulo por si só, mas constitui uma seção de *O despertar musical: pontos de referência*, o que é coerente em relação ao estilo de escrita e ao conteúdo abordado.

Por fim, e de muita valia, há uma discografia relacionada aos temas tratados no livro. De título *Da música que fazemos àquela que ouvimos*, a lista de exemplos musicais traz principalmente referências da música erudita contemporânea e de músicas extraeuropeias. Com uma organização relacionada a características do trabalho sonoro realizado – temos, por exemplo, uma seção com o tema "Jogo a dois", que se subdivide entre "polifonia simples" e "alternâncias" (DELALANDE, 2019: 234) –, a seleção tem como objetivo "sugerir aproximações entre as experiências musicais de crianças e adultos" (DELALANDE, 2019: 229). As características tomadas para a organização da lista não buscam esgotar as possibilidades de análise do repertório, mas "são apenas propostas como elemento de aproximação com a etapa correspondente à pesquisa das crianças" (DELALANDE, 2019: 229).

A proposta pedagógica apresentada por Delalande está ancorada em um tripé, a saber: estudos de psicologia do desenvolvimento, etnomusicologia e estética. A convergência dessas linhas de pesquisa dá vazão a reflexões e experiências educacionais intituladas **pedagogia do despertar**. No que concerne ao termo, é interessante notar que aparece uma variação, a **pedagogia das condutas** (DELALANDE, 2019: 25, 33 e 170), frequentemente utilizada pelo autor em textos daquela década (1986, 1988) e que, como se verá adiante, está também intimamente ligada aos fundamentos teóricos e às atividades de pesquisa do GRM. O termo **despertar**, por sua vez, estava em voga em outras áreas pedagógicas e foi adotado, segundo Delalande

[5] Membro do GRM e produtor na Radio France e no canal France Culture. Atuou entre o grupo de pesquisa e a radiodifusão especialmente nas décadas de 1970 e 1980.

[6] Membro do GRM entre 1963 e 1983, atuando também na radiodifusão entre 1977 e 1986. Estudou no Conservatório de Paris, onde foi professor de composição de 1968 a 2001. Posteriormente, continuou dirigindo ateliês de criação para o público externo na mesma instituição. Atua como compositor de obras eletroacústicas, instrumentais e vocais, destacando-se seu trabalho de criação e regência no canto coral.

(2001: 95), de maneira original para a pedagogia musical em 1974, aludindo ao objetivo colocado pelo pesquisador: "o despertar de habilidades gerais de escuta e de invenção" antes da "aquisição de noções e técnicas" (DELALANDE, 2019: 14).

Já no início da Introdução, promete-se "uma definição de música que, se correta [...], facilitará enormemente o trabalho dos educadores" (DELALANDE, 2019: 14). Pouco mais adiante, no primeiro diálogo com Jack Vidal, temos um trecho de importância para o argumento geral do livro e que joga nova luz à citação anterior.

> [...] acredito que o importante é se engajar na pedagogia munido de uma boa definição de música. O que eu reprovaria nos métodos Orff, Kodaly etc. é que eles adotaram uma ideia muito restritiva de música. O que é **fazer** música? Essa é a questão que deve primeiro ser levantada pelas pessoas que refletem sobre a pedagogia. Para respondê-la, podemos examinar o conjunto das **práticas musicais**, incluindo as **práticas extraeuropeias** (DELALANDE, 2019: 23, grifos nossos).

A definição de música que Delalande persegue não trata de repertórios, pois estes variam consideravelmente em diferentes culturas. Sua atenção está voltada para o que é **fazer** música, em clara consonância com discussões prementes na área da etnomusicologia. Quando, no segundo diálogo, defende sua **pedagogia das condutas**, a apresenta como mais pertinente que o pensamento pedagógico calcado na ideia de **obra** que, segundo ele (DELALANDE, 2019: 33), se reduz a repertórios e técnicas específicas porque derivado da musicologia. Delalande (2019: 33) acredita ser necessário pensar em "fato musical", algo mais geral e ligado à descrição do comportamento humano quando fazemos música, no lugar de "obra musical". Fala, ainda, da necessidade de não apenas refletir sobre a definição de música, mas também do que é ser músico e de quais habilidades são fundantes da relação do ser humano com a música (DELALANDE, 2019: 24).

A descrição do que é fazer música, para o pesquisador, é correlata à descrição das atividades lúdicas observadas por Jean Piaget na infância. Delalande (2019: 21, 29 e 31-38) se serve da teoria dos jogos para encontrar uma espécie de "denominador comum" a diferentes práticas musicais. Assim, interpreta os jogos sensório-motor, simbólico e de regras, como uma síntese da atividade musical. Essa caracterização diria respeito não apenas ao que as crianças fazem, mas se estenderia ao longo da vida, de maneira que em diferentes práticas musicais os jogos coexistiriam, diferindo apenas a ênfase dada a cada um deles.

Para Delalande (2019: 34), o prazer que o bebê tem ao "exercitar no vazio" suas possibilidades motoras na relação com o ambiente seria correlato à satisfação própria à execução instrumental em todas as idades, o controle do som pelo gesto[7]. No que tange ao jogo simbólico, assim como as crianças imitam o real em jogos de "faz de conta", a música também realizaria tal

[7] Uma vez que o termo "gesto" é abordado em diferentes perspectivas de pesquisa em música, cumpre apresentar aqui uma pequena nota sobre o que Delalande mobiliza com este termo. No que diz respeito às condutas na infância, Delalande interessa-se pelo desenvolvimento da consciência da relação entre o movimento empreendido e o som resultante, sublinhando que o controle do resultado sonoro está ligado à essa consciência e ao desenvolvimento do domínio corporal (DELALANDE, 2019: 56-57). A relação fundamental entre o movimento empreendido e o resultado sonoro, para o pesquisador (DELALANDE, 2019: 34-36), está na gênese da intencionalidade e expressividade que virão a constituir a prática do instrumentista e, assim, sua conquista na infância é uma marca de grande interesse para o desenvolvimento musical. No capítulo 3, o diálogo intitulado "Uma arte do gesto", Delalande (2019: 47-59), em interlocução com Vidal, explora o termo com base em pesquisas acerca da percepção musical, abordando tanto o que se entende como gestualidade em casos de produção sonora, quanto as respostas musculares a estímulos sonoros; sustenta-se, no referido capítulo, que mesmo pensamentos abstratos em música têm seu lastro na corporeidade.

operação, pois "os músicos não fazem som pelo som, nem estruturas sonoras por estruturas sonoras; mas tudo isso remete a outra coisa, seja essa 'outra coisa' da ordem das imagens, dos afetos ou da mitologia" (DELALANDE, 2019: 36). Ao tratar do jogo de regras, o autor argumenta que todas as culturas musicais desenvolvem algum tipo de sistema musical, um conjunto de relações entre os sons que produz algum nível de prazer intelectual. Na descrição do psicólogo, o jogo de regras apareceria em variadas brincadeiras infantis, bem como, na leitura de Delalande, nas primeiras preocupações com a forma musical, quando as crianças preparam uma finalização para um improviso. Esta interpretação da teoria piagetiana leva a uma concepção de música como atividade sonora baseada em três condutas fundamentais: explorar, expressar e construir (DELALANDE, 2019: 225).

No curso do desenvolvimento, essa leitura implica, nos dois primeiros anos de vida, explorar a relação entre som e gesto, ao que se agregaria um caráter simbólico nos anos seguintes da educação infantil, e, finalmente, a partir do ensino fundamental, a organização do fazer musical mediante regras. Tal organização não se baseia apenas na leitura de Piaget, amparando-se também em ampla pesquisa empírica, desenvolvida a partir de observações de crianças em atividades livres e guiadas desde a década de 1970 até a primeira década dos anos 2000.

No livro aqui resenhado, a relação com os jogos piagetianos é apontada ao final do primeiro diálogo, aprofundada como tema principal do segundo diálogo, e subjaz em todas as discussões subsequentes. Nos diálogos terceiro e quarto, por exemplo, a ideia de que o gesto é categoria fundante desde as primeiras explorações infantis leva Delalande (2019: 70-73) a questionar discursos pedagógicos que, ao atribuírem importância central ao corpo, colocam o ritmo como aspecto primordial na iniciação à música. Delalande (2019: 61-69) argumenta, amparado em práticas e repertórios diversos, que a noção de ritmo está calcada em códigos culturais específicos e que se trata, com efeito, de uma atividade bastante complexa intelectualmente. Para o pesquisador, seria mais correto compreender a importância do corpo na educação musical por meio da gestualidade na exploração sonora de objetos e da voz, o que consiste na atividade central de crianças pequenas e, integrada ao simbolismo, liga-se intimamente à expressividade em música. O jogo sensório-motor aparece, igualmente, como base para a preocupação com a materialidade dos espaços de educação no sexto diálogo, assim como a noção de jogo de regras está na base das discussões sobre notação e composição dos diálogos oitavo, nono e décimo.

Após a edição original de *A música é um jogo de criança* em 1984, Delalande vem confirmando repetidamente sua fundamentação piagetiana. Em livro de 2015, *Naissance de la musique*, a propósito, o pesquisador reitera a fundamentação, alegando que, ainda que a teoria de Jean Piaget tenha sido criticada nas últimas décadas, parece-lhe que a bibliografia onde a música é abordada no domínio das pesquisas em psicologia, de fato, "não diz respeito a uma psicologia da música, mas da música clássica ocidental"[8] (DELALANDE, 2015: 19, tradução nossa), e que os jogos o permitiriam focar condutas comuns a diversas culturas. É interessante observar que, em pesquisa de grande impacto na área, Keith Swanwick e June Tillman (1986) também se valeram de fundamentação piagetiana para elaborar a **Teoria Espiral**. Entretanto, os pesquisadores ingleses, tentando compreender o desenvolvimento musical infantil, elegeram como objeto de análise as composições das crianças. Delalande, por sua vez, tenta compreender o mesmo fenômeno observando os comportamentos das crianças, categorizando condutas. Parece-nos que a observação dessa diferença metodológica ilumina o problema da musicologia

[8] Original: "[...] il ne s'agit pas d'une psychologie de la musique, mais de la musique classique occidentale" (DELALANDE, 2015: 19).

centrada em obras que Delalande intenta ultrapassar com sua aproximação à etnomusicologia. Destacamos, ainda, que, no Prefácio do livro aqui resenhado, Teca Alencar de Brito aponta para a possibilidade de compreender a sequência piagetiana lida por Delalande como um jogo que, continuamente, agrega complexidade. A educadora encontra convergências entre a proposta delalandiana e a abordagem dinamicista da psicóloga e pesquisadora norte-americana Esther Thelen, abrindo uma via atualizada de leitura (BRITO, 2019: 6)[9].

O interesse de Delalande por um "denominador comum" não se dá, evidentemente, de maneira apartada de sua própria cultura. Toda sua proposição acerca da educação, ainda que não completamente restritiva, está sobremaneira alicerçada na estética da música concreta. Neste sentido, a ideia de que o interesse pelo som levaria a uma conduta de repetição e variação está, nomeadamente, baseada em Pierre Schaeffer e aproxima as atividades observadas na infância a condutas composicionais próprias ao GRM (DELALANDE, 2019: 41-42 e 81-82). Deste paralelo surgem elucidações importantes para uma compreensão apurada acerca da proximidade de discussões estéticas que emergiram em meados do século XX e suas ressonâncias na educação musical. A fundamentação na estética da música concreta dá matiz singular, por exemplo, à valorização pedagógica da escuta. Em conformidade com o pensamento composicional iniciado com Schaeffer, produção e escuta são indissociáveis, uma vez que a criação parte da manipulação de materiais gravados, ou seja, da experimentação propriamente sonora. O paralelo com a infância se dá na observação de que, também para as crianças pequenas, a experimentação sonora é guiada, antes de qualquer operação intelectual complexa ou parametrização formal, pelo exercício do gesto e sua correspondência afetiva. Neste sentido, pensar as ressonâncias da estética na educação depende necessariamente da compreensão das distintas fundamentações, como abordado no sexto diálogo, ao serem invocados os nomes de John Cage e Murray Schafer como propositores de outras maneiras de refletir e criar a partir da escuta (DELALANDE, 2019: 100-101). É notável a clareza com que se apresenta a fundamentação estética de Delalande, sobretudo nos diálogos quinto e sexto. Os(As) leitores(as) da área da educação musical que, porventura, não tenham familiaridade com a matriz schaefferiana encontrarão neste livro uma boa iniciação, com a profundidade pertinente ao assunto focalizado.

Apesar da atualidade evidente do livro e de sua bem-sucedida tentativa de problematizar limites culturais, faz-se necessário, durante a leitura, atentar aos marcadores geográficos e temporais de sua criação. Além da marca patente da estética da música concreta, há considerações sobre a instituição escolar muito próprias à cultura francesa nos anos posteriores a 1968. Ainda que não amparadas em citações diretas, é possível observar que as críticas à escola (DELALANDE, 2019: 43 e 155) estavam em consonância com discussões muito em voga naquele momento, exemplarmente levantadas por obras como *A reprodução* (BOURDIEU; PASSERON, 2013), cuja primeira edição data de 1970, e *Vigiar e punir* (FOUCAULT, 2013), originalmente lançado em 1975. Seria importante lembrar que, assim como as práticas musicais, as práticas educativas escolares também variam em diferentes espaços e tempos, encontrando desafios e limitações não facilmente generalizáveis.

Diante do exposto, a publicação do livro parece uma boa oportunidade para leitores(as) brasileiros(as) terem acesso ao texto antes só acessível por citações ou em língua estrangeira. Reiteramos que as proposições de Delalande (2019) parecem enriquecedoras para a área de educação musical, uma vez que se estabelecem a partir de conexões frutíferas com estudos da psicologia do desenvolvimento, da etnomusicologia e da estética, alargando perspectivas

[9] A relação entre educação musical e a teoria dinamicista de Esther Thelen é desenvolvida pela educadora em sua tese de doutorado (BRITO, 2007).

reflexivas e práticas de educadores(as). Destaca-se, especialmente, que as conexões com as áreas supracitadas levam a uma via original na atenção dedicada à música na infância, pois interessada por suas especificidades e, ao mesmo tempo, considerando as produções de crianças e adultos no que elas têm em comum.

A leitura pode ser ainda mais profícua se combinada com obras de autoras brasileiras em diálogo com a **pedagogia do despertar**, cujas proposições educativas buscam promover o desenvolvimento musical de crianças privilegiando a escuta de suas explorações sonoras, como Brito (2007, 2012) e Cunha (2018). É igualmente válido pesquisar sobre as atividades e produções dos(as) educadores(as) indicados(as) na Introdução, pois seus trabalhos em sala de aula foram determinantes para o andamento das investigações nas quais o livro está amparado e para as reflexões e proposições propriamente pedagógicas das quais, agora, podemos nos beneficiar em português.

Referências

BOURDIEU, P.; PASSERON, J-C. *A reprodução*: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Trad.: Reynaldo Bairão. Petrópolis: Vozes, 2013 [Paris: Editions de Minuit, 1970].

BRASIL. *Referencial Curricular para a Educação Infantil*. Brasília: MEC, 1998.

BRITO, Maria Teresa A. *Por uma educação musical do pensamento*: novas estratégias de comunicação. Tese (Doutorado em Comunicação e semiótica) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

BRITO, Teca A. O menino e a folha de capim. *Educação*, Santa Maria, v. 37, n. 1, p. 61-72, jan./abr. 2012.

BRITO, Teca A. Prefácio à edição brasileira. *In*: DELALANDE, François. *A música é um jogo de criança*. Trad. Alessandra Cintra. São Paulo: Peirópolis, 2019. p. 5-8.

CUNHA, Sandra M. Onde estão as crianças? A invisibilidade da infância nas aulas de música na Educação Infantil. *In*: ENCONTRO DE PESQUISA E EXTENSÃO DO GRUPO DE MÚSICA E EDUCAÇÃO – MuSE: O ensino de música na educação básica, 8., 2018, Florianópolis. *Anais* [recurso eletrônico]. Florianópolis: UDESC, CEART, 2018. p. 36-46. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/8331/anais_do_viii_encontro_do_muse_final_1__27_01_19_15716533228379_8331.pdf. Acesso em: 11 abr. 2021.

DELALANDE, François. A criança do sonoro ao musical. *In:* ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 7., 1998, Recife. *Anais do VII Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Trad. Bernadete Zagonel. Curitiba: ABEM, 1999.

DELALANDE, François. *A música é um jogo de criança*. Trad. Alessandra Cintra. São Paulo: Peirópolis, 2019.

DELALANDE, François. De uma tecnologia a outra: cinco aspectos da mutação musical e suas consequências estéticas, sociais e pedagógicas. *In*: VALENTE, H. A. D. (org.). *Música e mídia*: novas abordagens sobre a canção. São Paulo: Via Lettera, FAPESP, 2007.

DELALANDE, François. La música es un juego de niños. Trad. Susana G. Artal. Buenos Aires: Ricordi, 1995.

DELALANDE, François. Le GRM et l'histoire de l'éveil musical en France. *In*: DALLET, S.; VEITL, A. (org.). *Du sonore au musical*: cinquante années de recherches concretes (1948-1998). Paris: L'Harmattan, 2001. p. 89-100.

DELALANDE, François. Le rôle des dispositifs dans une pédagogie de la création musicale enfantine. *In*: COLLOQUE DÉPARTAMENTAL D'ÉDUCATION MUSICALE, 1988, Melun. *Actes: Éducation musicale à l'école*: pratiques, enjeux, perspectives. Melun: IPMC, 1988. p. 35-46.

DELALANDE, François. Na ausência da partitura: o caso singular da música eletroacústica. Trad. Henrique Rocha de Souza Lima. *Artefilosofia*, Ouro Preto, v. 9, n. 16, p. 11-20, 2014.

DELALANDE, François. *Naissance de la musique*: les explorations sonores de la première enfance. Rennes: PUR, 2015.

DELALANDE, François. Pedagogia da criação musical hoje: partir da infância, passar pela adolescência e ir além. Trad. Tamya Moreira. *Orfeu*, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 13-30, 2017.

DELALANDE, François. Une pédagogie des conduites musicales: objectifs et étapes. *Recherches Musicales au GRM – La Revue Musicale*, Paris, n. 394-5-6-7, p. 95-100, 1986.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2013 [Paris: Gallimard, 1975].

SWANWICK, K.; TILLMAN, J. The sequence of musical development: a study of children's composition. *British Journal of Music Education*, Cambridge, v. 3, n. 3, p. 305-339, nov. 1986.

Tamya Moreira é licenciada em Artes/Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), mestra e doutora em Artes/Música pela Universidade de São Paulo (USP), na linha de pesquisa Música e Educação: processos de criação, ensino e aprendizagem. Realizou estágio de pesquisa de doutorado na Université Paris 8 Vincennes - Saint Denis, França. Atuou como professora substituta no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) entre 2019 e 2021. Atualmente, realiza pesquisa de pós-doutorado no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP, campus São Paulo) com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, proc. 20/08693-9). E-mail: tamya.moreira@gmail.com.