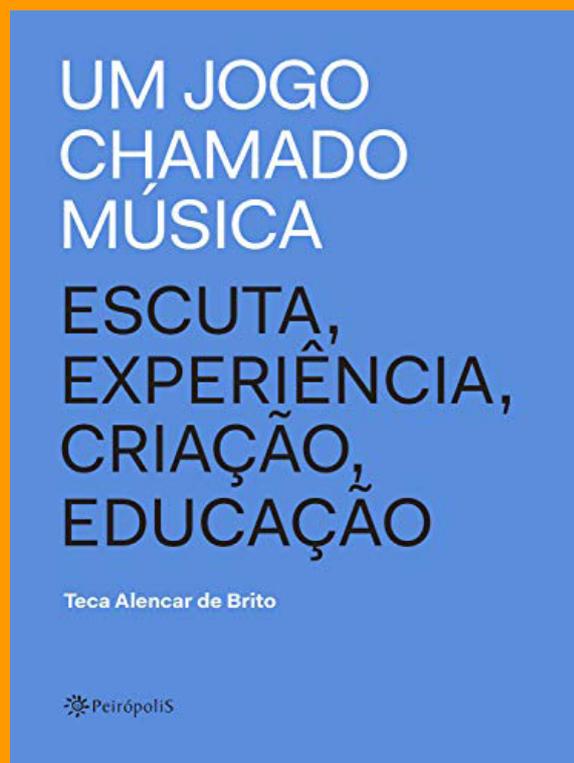


**Um jogo
chamado
música, em que
não existem
ganhadores ou
perdedores**

**A game called music,
where there is no
winners or losers**



Avani Souza Silva¹

¹ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Pesquisadora das literaturas e culturas dos países africanos de língua portuguesa, e de narrativas orais de Goa, Macau e Timor-Leste. Membro do Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (CNPq/USP).

RESUMO (RESENHA): BRITO, Teca Alencar de. Um jogo chamado Música – Escuta, experiência, criação, educação. São Paulo: Peirópolis, 2019.

PALAVRAS-CHAVE: ideias de música, fazer musical, jogo da música, infância e música, Teca Alencar de Brito.

ABSTRACT (REVIEW): BRITO, Teca Alencar de. Um jogo chamado Música – Escuta, experiência, criação, educação. São Paulo: Peirópolis, 2019.

KEYWORDS: music ideas; making music; music game; childhood and music; Teca Alencar de Brito.

(...) é a escuta que transforma em música aquilo que, a princípio, não é música. Mais do que ouvir (processo fisiológico), escutar é um processo ativo, atrelado às nossas intenções de escuta. A Música, por sua vez, atualiza-se pela escuta e pela produção de gestos sonoros.

Partindo especialmente das ideias de Deleuze centradas em *A lógica do sentido* (2003)², para quem o jogo é o prazer de jogar, sem ganhadores ou perdedores, mas sim voltado à sua “significativa inutilidade”, que, como o brincar, a arte comporta, a autora convida o leitor a mergulhar no jogo da música como experiência sensorial-estética, compartilhando importantes projetos realizados ao longo de sua carreira como educadora musical e pesquisadora, e propondo novas experimentações.

Brito trabalha com o conceito de “ideias de música”, que são os fluxos contínuos do pensamento musical no qual evidenciam-se os seguintes planos cognitivo-perceptivos: a escuta, a produção, a criação, a repetição (diferente, segundo Deleuze) e a reflexão. Também a improvisação tem espaço nesta chave de construção. Lembra a autora que a repetição é diferente, tem de ser diferente, é um fazer diferente, outro, distinto, como propõe Deleuze na obra anteriormente mencionada.

Além disso, os processos criativos englobam a pesquisa e a produção de sonoridades e de gestos sonoros, sendo que os conceitos musicais e/ou pedagógico-musicais utilizados nos projetos apresentados por ela levam à conclusão de que “o efeito jogo é [...] o fazer musical em si mesmo.” Assim ela define o jogo da Música, que dá título à obra, sendo a própria obra um jogo a que o leitor é convidado a participar. Um jogo, uma obra à qual não falta o cunho teórico-analítico.

A obra também são compartilhamentos de experiências vividas, sendo que algumas propostas se adaptam melhor à infância e outras à juventude e à vida adulta, convergindo para a finalidade de disparar reflexões e criação de novas propostas, sintonizadas com os diversos interesses e necessidades de cada tempo e lugar. Apoiando-se conceitualmente em Deleuze, Brito aposta, e acerta, diríamos, em que as propostas do livro provoquem “repetições diferentes”, como devem ser à luz das concepções do filósofo francês.

2 DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Visando à maior abrangência do trabalho, a autora generosamente convidou outros músicos e/ou educadores musicais para enriquecê-lo com suas experiências e vivências nos territórios da Educação, materializando e dando corpo ao jogo chamado Música.

Estabelecendo livre associação entre as proposições de Santo Agostinho, retomadas pelo psicólogo e escritor brasileiro Rubem Alves, para quem o corpo humano carrega duas caixas: uma de ferramentas (a utilidade) e outra de brinquedos (o prazer, a fruição), Brito pondera sobre a necessidade de não traduzir o trabalho com a Música às atividades que se restrinjam à caixa de ferramentas, mas sim criar alianças entre ambas as caixas, sempre em movimento. Emerge, pois, por esta via, o jogo ideal, proposto por Deleuze: jogo do sensível, da expressão, do pensamento, da escuta, estabelecendo, assim, para a autora, a aliança entre Música e Educação.

No seu fazer Musical e na ideia de Música, Brito resgata as concepções do pesquisador francês François Delalande sobre as relações entre música e jogo, e jogo e infância, baseadas, por sua vez, nas proposições de Jean Piaget acerca do desenvolvimento. Para Delalande, citado pela autora, toda obra musical contém características dos jogos piagetianos, seja porque o acontecimento musical relaciona-se ao lúdico, seja porque a proposta do psicólogo suíço integra pontos referentes às suas próprias produções musicais. Lembrando que a abordagem de François Delalande é centrada nas condutas musicais de bebês e crianças, respeitando seus processos de pesquisa e transformação do gesto sonoro, a autora assinala:

Ao invés de compartilhar apenas o que já vem pronto, permitir a experimentação por bebês e crianças, para que explorem gestos e possibilidades de produzir sons, “reinventando a música, o acontecimento musical em si mesmo” (BRITO, 2019, p. 45).

Todavia, a mais importante e fundamental referência na formação musical e pedagógico-musical da autora é o músico, professor, regente e instrumentista alemão, naturalizado brasileiro, Hans-Joachim Koellreutter (Freiburg, Alemanha 1915 – São Paulo/SP 2005). Seu pensamento, sensível e transformador, e no centro dele as ideias de mundo, de música e de educação musical, os estudos, criatividade e trabalho refletiram-se em brilhante trajetória como músico e professor, sendo das mais respeitadas e mundialmente reconhecidas, servindo à autora como importante fonte de subsídios teórico-conceituais, artísticos e pedagógico-musicais.

Tendo estudado, trabalhado e convivido com o músico durante muitos anos, a autora lembra que “inseriu as práticas criativas em seu projeto pedagógico-musical com crianças e adolescentes, desenvolvendo, continuamente, outros jogos, muitos dos quais em parceria com os alunos e alunas” (BRITO, 2019, p. 75). Vale destacar que foi com Koellreutter que Brito iniciou os jogos de improvisação, tão importantes na sua prática educativa. Lembrando que a improvisação é uma potente aliada na educação musical, pois resulta em complexidade, uma vez que favorece “o desenvolvimento de processos de escuta, de produção de gestos sonoros, de criação e de análise, entre outros aspectos”, a autora lembra que

Já nos primeiros meses de vida os bebês exploram sons vocais, improvisando linhas e desenhos melódicos. (...) estabelecem jogos de comunicação com os adultos ao redor, respondem aos estímulos sonoros que percebem e desenvolvem (...). Quando começam a falar, as crianças também improvisam, construindo frases, criando hipóteses, novas palavras, e o mesmo ocorre com relação ao fazer musical que, sem dúvida, também poderá se desenvolver, se houver estímulos nesse sentido (BRITO, 2019, p. 75).

Doutora pelo Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com a tese *Por uma educação musical do pensamento: novas estratégias de comunicação* (2007), a pesquisadora brasileira escreveu diversos livros e ensaios sobre o tema, sendo referências na área, alguns deles divulgando o trabalho de Hans-Joachim Koellreutter e sua decisiva contribuição para a música e para a educação musical, dos quais destacamos os seguintes, publicados pela editora Peirópolis, de São Paulo: *Koellreutter educador: o humano como objetivo da Educação Musical* (2001) e *H-J Koellreutter: ideias de mundo, de música, de educação* (2015). No primeiro, a autora também compartilha os modelos de improvisação pedagógico-musicais criados pelo músico.

O trabalho cuidadoso da autora também revisita experimentações e aportes teóricos e conceituais de importantes educadores musicais e pesquisadores nacionais e internacionais, notadamente europeus, asiáticos e latino-americanos, referenciando suas contribuições para o fortalecimento do pensamento pedagógico-musical, atualizando as *ideias de música* e também

de educação musical, presenteando o leitor ao evidenciar a importância e a dimensão desta obra no contexto atual da Música no território da Educação. Em linguagem fluida e acessível, a obra coloca o leitor em contato com experiências, propostas de atividades, imagens, fotografias de ambientes sonoro-musicais, de instrumentos e objetos musicais, pequenas partituras, bibliografia importante e glossário criterioso.

Ao postular pela educação musical humanizadora, que deve integrar os processos educativos das crianças desde a primeira infância, já no cotidiano familiar, em que adultos, bebês e crianças se comuniquem e se encontrem em momentos musicais, a pesquisadora propõe conteúdos fundamentais na escola para o desenvolvimento de processos expressivos e criativos.

O interesse maior do livro são as relações entre Música, Infância e Educação, lembrando sempre que os seres humanos são seres musicais. Enfatizando que falar a respeito de ou fazer Música implica escuta e produção de significados com sons e silêncios, a autora nos lembra que a Música também assume significados nos diversos grupos sociais em que ela se atualiza.

Ao relacionar o fazer Música ao acontecimento musical nas sociedades de mídia e ao apontar a questão do gosto, das condições, dos meios e dos materiais para fazer Música, o trabalho destaca a relevância da escuta, do gesto produtor de sonoridades, do pensamento, da reflexão e da expressão gráfica ou do desenho do som, especialmente no fazer Musical na infância. Vale lembrar as experiências da autora como educadora musical, em que ela se depara com crianças que, diante de instrumentos convencionais ou não, constroem Música, pesquisando e descobrindo possibilidades para tocá-los, além de outras crianças, elas próprias, construtoras de instrumentos e objetos sonoros.

Nas palavras da autora, integram-se o fazer Musical, a ideia de música e o jogo musical em um movimento contínuo e transformador:

Mais importante, a meu ver, é “mergulhar no jogo”, fundando territórios de práticas criativas, de pesquisas e de explorações diversas que, obviamente, devem se integrar aos outros modos de realização musical próprios aos projetos pedagógico-musicais: escutar, muito e sempre (dos sons do ambiente aos gêneros e estilos musicais diversos); cantar e tocar; inventar, compor e repetir diferente; construir instrumentos e objetos

sonoros; registrar os sons; dançar; movimentar-se; refletir e, sempre, transformar!
(BRITO, 2019, p. 23-24).

Assim, elementos materiais de construção de sonoridades, exercícios e experiências, improvisação, escuta, reflexão, relacionados ao fazer Musical, especialmente na infância, incluindo o ambiente familiar, e com foco na Educação, são tratados com muito cuidado e apuro ao longo da obra, que também se configura como importante roteiro e orientação para educadores musicais e professores no fazer Música, inspirando-os nas experimentações realizadas pela autora e por outros educadores musicais convidados a contribuírem com importante trabalho.

A obra se mostra também de interesse para aqueles que trabalham com formação de leitores, desde a infância – em que bebês já manifestam gestos de leitura –, e que utilizam títulos da Literatura Infantil e Juvenil sugestivos de Música ou que a tematizam de alguma forma, central ou tangencialmente. A Música incide na nossa subjetividade e, no território da Educação e na sua relação com a Literatura, pode resultar em experiências enriquecedoras, ainda que seja mister a formação específica do educador musical ou músico. Aprendemos que o jogo da Música é um processo, de experimentação, movimentação e de transformação. Como a vida.