

## **A experiência musical a partir do jogo: práticas criativas em *Kinder-musik*, de Boris Porena**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

*Adriano Justino Moreira*

*Universidade de São Paulo – adrianomoreira@usp.br*

**Resumo:** Este trabalho apresenta o Jogo 1 dos *10 Giochi a Due* contido na obra *Kinder-musik* do compositor italiano Boris Porena. Descreve-se como tal jogo foi executado utilizando a flauta doce e possíveis desdobramentos do mesmo. O conceito de criatividade no âmbito da aprendizagem criativa (BEINEKE, 2012) aliado à ideia de ato criativo e jogo musical (BRITO, 2007) amparam essa pesquisa. Foi observada que a utilização de *Kinder-Musik* no contexto da Educação Musical contribui para transmissão da linguagem musical de forma lúdica, resultando em um fazer musical alicerçado por práticas criativas.

**Palavras-chave:** Boris Porena. *Kinder-musik*. Jogo Musical. Criatividade. Práticas Criativas.

### **A Musical Experience from the Game: Creative Practices in *Kinder-musik*, by Boris Porena**

**Abstract:** This work presents Game 1 of *10 Giochi a Due* contained in the work *Kinder-musik* of the Italian composer Boris Porena. It is described how such a game was performed using the flute and possible unfolding of it. The concept of creativity in the field of creative learning (BEINEKE, 2012) and the idea of a creative act and musical game (BRITO, 2007) support this research. It was observed that the use of *Kinder-Musik* in the context of Musical Education contributes to the transmission of the musical language in a playful way, resulting in a musical making based on creative practices.

**Keywords:** Boris Porena. *Kinder-musik*. Musical Game. Creativity. Creative Practices.

### **1. Introdução**

Este trabalho trata sobre o Jogo 1 dos *10 Giochi a Due* que se encontram entre as propostas de jogos musicais idealizadas pelo compositor italiano Boris Porena em sua obra *Kinder-musik*. Apresenta-se a proposta formulada pelo autor, elucidando como a mesma foi realizada durante um dos encontros do grupo FlauTear<sup>1</sup> e possíveis desdobramentos de tal jogo, tendo por intuito investigar possibilidades criativas de transmissão e vivência da linguagem musical através da flauta doce.

Para o desenvolvimento deste relato e compreensão tanto do jogo aqui tratado quanto de suas experimentações, inicialmente é apresentado como o conceito de criatividade no âmbito da aprendizagem criativa fundamenta a prática aqui descrita e qual conceito de jogo aqui é adotado para, por fim, relatar a realização da atividade.

## 2. Criatividade e Ato Criativo

Ao tratar sobre práticas criativas no âmbito da Educação Musical, Fonterrada diz que “é oportuno investir em atividades criativas, ainda mais agora, com o respaldo do Manifesto de Salzburg, que fornece bases sólidas para a compreensão da força e do papel da música na sociedade contemporânea” (FONTERRADA, 2012 in JORDÃO, p. 98). Elucidando o conceito de criatividade no campo da Educação e, mais especificamente, da Educação Musical, Beineke (2012) expõe que não há consenso no que diz respeito a uma definição de criatividade e o que significa ser criativo no campo científico, frisando que “a criatividade precisa ser compreendida em relação ao contexto cultural no qual se manifesta” (BEINEKE, 2012, pág. 46).

Entende-se nesta pesquisa que o professor ao qual Porena dirige seu discurso é aquele que toma a ideia de criatividade em consonância com o que fora apresentado anteriormente a partir das proposições de Beineke (2012), isto é, um professor que inventa e faz inventar, que conhece a configuração do local no qual está inserido, capaz de adaptar *Kinder-musik* às variáveis culturais, psicológicas, ambientais de tal tempo e espaço, seja no contexto de uma escola de música, de uma escola geral onde se ensina música, ou o ensino privado (PORENA, 1972).

Ao tratar sobre o que seria então a aprendizagem criativa no âmbito da Educação Musical, observada nas experimentações propostas a partir de *Kinder-musik*, Craft

Considera necessário diferenciar os trabalhos que focalizam o ensino criativo, o ensino para a criatividade e a aprendizagem criativa. [...] A aprendizagem criativa é um enfoque mais recente, que procura capturar tanto a perspectiva do professor como a dos alunos. (CRAFT, 2005, apud BEINEKE, 2012, p. 49.).

À descrição de aprendizagem criativa soma-se o conceito de criatividade e sua relação com a aprendizagem, descritos por Feldman (2008), no qual

O conceito de criatividade, dentro da expressão aprendizagem criativa, supõe que é a intenção de transformar o mundo de alguma maneira que torna um esforço potencialmente criativo, e se torna criativo quando é julgado como tal. Quanto à aprendizagem, no conceito de aprendizagem criativa, o autor define que ela ocorre dentro de domínios específicos, envolvendo a aquisição de técnicas, habilidades, informação e tecnologia que potencializam o desenvolvimento da criatividade. (FELDMAN, 2008, apud BEINEKE, 2012, pág. 50).

Sobre o ato criativo, Brito diz que

o conceito de consciência proposto por Koellreutter se refere ao inter-relacionamento constante entre o corpo, a mente e o ambiente, o qual implica em **ato criativo** de integração: o ser consciente apreende e conhece, cria e constrói, em contínuo movimento de transformação e integração (BRITO, 2007, p.69, grifo meu).

Em *Kinder-musik*, o ato criativo é, inicialmente, de responsabilidade do professor. Porena (1972) explicita que o grau de complexidade no entendimento da obra está mais na instrução das propostas do que no momento operativo-executivo das mesmas. Para que a obra não tome um caráter didaticamente improdutivo, é proposto que o professor de música tenha uma função que se estende além da mediação, atingindo um fazer criativo estimulador da criatividade.

### 3. *Kinder-musik* e o fazer musical por meio do jogo

Segundo Fonterrada “*Kinder-musik* é uma coletânea de procedimentos assentados na ideia do jogo musical com regras, uma coleção de possibilidades abertas à vivência e experimentação” (2012 in JORDÃO, p. 98). Essa ideia de jogo dialoga com as proposições de Huizinga apresentadas por Brito:

O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da vida cotidiana (HUIZINGA, 1971, p. 33 in BRITO, 2007, pág. 43).

O jogo aqui também é entendido a partir das proposições de Jean Piaget, nas quais o jogo infantil está alicerçado sobre três grandes tipos de estruturas: *o exercício, o símbolo e a regra*, sendo os jogos sensório-motores entendidos como jogos de exercício, de prática, de conquista de autonomia; os jogos simbólicos compreendidos como jogos de desenvolvimento, valendo-se do sentimento e da emoção; e os jogos com regras tomados como jogos com regras prescritas e estabelecidas (BRITO, 2007). Essas três caracterizações de jogos podem ser percebidas em *Kinder-musik*.

Brito diz que “a partir da análise dos tipos de jogos propostos por Piaget, Delalande classificou as categorias de condutas musicais em *exploração, expressão e construção* e analisou a evolução das culturas musicais agrupando-as pela função lúdica (2007, pág. 46). Delalande relacionou características das produções musicais aos modos de jogos propostos por Jean Piaget, onde o jogo sensório-motor seria o jogo da exploração e realização; o jogo simbólico seria o jogo da relação simbólica que se estabelece com o sonoro;

e o jogo com regras seria o jogo da estruturação musical, construção, forma, dentre outros aspectos (BRITO, 2007).

#### **4. Apresentação do jogo**

Apresenta-se aqui o Jogo 1 dos *10 Giochi a Due* (PORENA, 1972, p. 6) com tradução feita para o português:

Escolhem-se dois instrumentos iguais (por exemplo, 2 flautas doces) e uma determinada sucessão simples de notas (por exemplo, uma escala) que se percorre uma ou mais vezes nos dois sentidos.

Dois são os modos de execução: tenuto-stacatto.

O executante A inicia a primeira nota da sucessão e a sustenta até que o executante B intervenha com a segunda nota, tenuta ou em stacatto, à sua escolha. Se B escolher prolongar a nota, esperará, na sua vez, a intervenção de A sobre a terceira nota. Se, ao contrário, escolher a execução stacatto, será ele mesmo a prosseguir com a terceira nota, tenuta, até a intervenção de A sobre a quarta nota. A também poderá intervir, com tenuto ou stacatto, observando as mesmas regras do jogo. A nota tenuta implica alternância, enquanto a nota em stacatto implica em prosseguimento por parte do mesmo executante. Numa segunda vez, serão admitidas, também, duas ou mais notas sucessivas em stacatto.

Cuidar-se-á para que a alternância produza um mínimo de superposição de sons (ceder prontamente o som ao companheiro).

Duração dos sons tenutos: variável, à vontade. Pausas sucessivas entre as notas: de preferência, curtas.

#### **5. Relato da aplicabilidade**

O jogo foi realizado durante um encontro com 4 flautistas do grupo FlauTear. Foram utilizadas flautas doce soprano com digitação barroca, sendo uma de madeira e três de resina. Apropriando-se do conceito de jogo com regras (BRITO, 2007), foi estabelecido que teríamos a escala de Dó Maior dentro do limite de uma oitava como âmbito musical a ser explorado.

##### **5.1. Aquecimento**

Antes de iniciar o jogo descrito em *Kinder-musik*, os participantes foram dispostos em semicírculo e tocamos uma escala de Dó Maior descendente partindo da nota Dó 4 e realizada por imitação, momento este que chamei de aquecimento. Foi indicado um pulso a ser seguido, a fim de que a ideia de pergunta e resposta da proposta imitativa ficasse mais clara e precisa. Cada nota valendo dois pulsos que foram primeiramente marcados por estalos

de dedo (pelo professor) e depois interiorizados. Feita a escala descendente, realizamos sua execução ascendentemente. Após o jogo de imitação, realizamos a escala em uníssono.

Duas variações foram propostas: a realização da escala de olhos fechados e a execução das notas sobre um único pulso. Vale destacar que a ideia de afinação não foi tratada ou abordada durante o aquecimento, mas pôde-se notar o equilíbrio sonoro que foi sendo adquirido entre os instrumentos durante o fazer musical, especialmente durante o jogo proposto em *Kinder-musik*.

## 5.2. Iniciando o Jogo

Feito o aquecimento apresentado anteriormente, partimos para o jogo propriamente dito. Iniciamos com a apresentação do jogo tal como descrito por Porena. A execução do jogo a partir da escala de Dó Maior em graus conjuntos e movimentos ascendentes e descendentes foi reforçada como regra. Para que o grupo se apropriasse da regra de execução dos dois tipos de som (*tenuto e staccato*), foram executados em uníssono dois exemplos destes sons utilizando a nota Sol 3. Na sequência, tocamos a escala de Dó Maior com dois jogadores em sons *tenutos*, somente, ou seja, a cada nota sequencial da escala de Dó Maior os jogadores se alternavam, respeitando a orientação que um jogador só silencia ao ouvir o som executado pelo outro jogador. Essa primeira experimentação foi executada de maneira satisfatória. Poucos foram os momentos onde um jogador se enganou ou quanto à duração do som ou sobre a nota a ser executada na sequência da escala.

Seguiu-se então para a experimentação do som *staccato* antecedendo o som *tenuto*. Toda a escala de Dó Maior foi percorrida ascendente e descendente com a sequência *staccato-tenuto*, porém trocando um dos jogadores da experimentação anterior. Respeitamos a regra que trata sobre o *staccato* mantendo a sequência de sons com um mesmo executante e o *tenuto* passando a sequência para o outro jogador. A apropriação dos dois sons distintos somada às regras de passar ou ficar com o som aumentou o grau de dificuldade da atividade, o que passou a exigir maior atenção durante a execução do mesmo.

Após a vivência da regra realizada por partes (só *tenuto* e posteriormente *staccato-tenuto*) trocou-se novamente um dos participantes do jogo e passamos a experimentar os dois tipos de som sem uma sequência pré-estabelecida (ou só *tenuto*, ou só *staccato-tenuto*). A possibilidade de um dos jogadores permanecer com a sequência da escala via *staccato* ou passar a vez para o outro jogador via *tenuto* aumentou mais uma vez o grau de dificuldade do jogo e, conseqüentemente, o grau de atenção durante a atividade. Todas as execuções foram feitas a partir do Dó3 em direção ao Dó4. Os erros que aconteceram durante

a execução do jogo permitiram uma maior percepção do som que era executado, o que fazia com que o relacionamento do executante com o evento sonoro fosse muito maior que seu relacionamento com o instrumento, veiculador do fazer musical.

Observa-se que, a apresentação do jogo por parte do educador feita por etapas dialoga com o conceito de criatividade e ato criativo apresentados no início desse trabalho, uma vez que tal apresentação fragmentada do jogo não é proposta pelo autor do mesmo. Importante destacar a postura de prontidão de quem joga e a postura de atenção de quem está de espectador do jogo. Como estávamos em quarteto, toda vez que dois executantes jogavam, dois assistiam, atentos à realização do jogo, suas nuances e particularidades.

### **5.3. A musicalidade presente na alternância entre *staccatos* e *tenutos***

Durante a execução foram observadas duas orientações quanto à musicalidade:

- ✓ Cuidar-se-á para que a alternância produza um mínimo de superposição de sons (ceder prontamente o som ao companheiro);
- ✓ A duração dos sons *tenutos* será variável, à vontade. As pausas sucessivas entre as notas para realização do som *staccato*, de preferência, curtas.

Ao realizar o jogo observando estes dois itens, percebeu-se o quanto esse simples jogo adquire um caráter repleto de musicalidade para além de um fazer musical automático e mecanizado, indo de encontro ao caráter lúdico da obra (expresso em seu título: *Kinder-musik*). Tais observações também auxiliaram na percepção do aspecto técnico de execução do *staccato* e na precisão das notas da sequência escalar executada.

### **5.4. Alunos protagonistas**

Após as apresentações do jogo e vivência de suas regras junto às experimentações das mesmas entre professor e aluno, os alunos passaram a jogar entre si. Esses tiveram a autonomia de escolher quem seria o executante A e o executante B e também o tempo que o jogo duraria. Durante a realização do jogo a preocupação com a regra deixava a preocupação com o manuseio do instrumento em segundo plano, o que fez com que a relação entre instrumentista e instrumento fosse, por vezes, mais fluída. Poucos foram os momentos os quais os jogadores se preocupavam em parar e olhar a posição das mãos, verificando em qual nota estavam. A preocupação era em relação ao evento sonoro. Ao quebrar uma regra, os executantes procuravam corrigir sua execução a partir do que ouviam, o que permitia maior apropriação do material sonoro.

Outro desafio acrescido durante a execução deste jogo foi realizá-lo de olhos fechados, buscando focar ainda mais a atenção para o evento sonoro. Os jogadores que assistiram aos primeiros executantes realizarem a sequência de olhos fechados relataram que a percepção sonora se torna mais aguçada durante o jogo para além da percepção visual, fato que foi experimentado quando esses então realizaram o jogo de olhos fechados.

### **5.5. Outro *Staccato***

Por fim, realizamos o último item proposto pelo autor, que sugere para uma segunda vez admitir, também, duas ou mais notas sucessivas em *staccato*. Durante a execução desta variação notou-se a possibilidade de finalizar ou não o jogo na tônica da escala, observando-se que esta finalização depende da realização do tenuto na referida nota que, na sequência de notas escolhidas para este jogo, tem como tônica a nota Dó 3.

## **6. Notas sobre a experiência**

Ao conversar sobre as impressões a partir do jogo, fosse como ouvinte ou como executante, várias possibilidades de transmissão da linguagem musical, teoria musical, percepção e até mesmo aspectos técnicos referente ao instrumento foram elencados como alternativas a serem exploradas a partir deste fazer musical: acuidade sonora; escala diatônica; pulso; duração do pulso; som longo; som curto; ouvido interno; forma musical (pergunta e resposta); movimento sonoro (ascendente e descendente); respiração; atenção; articulação; digitação; fazer musical coletivo. O caráter lúdico do jogo foi evidenciado a todo momento pelos participantes que relataram se divertir ao jogar com uma escala de Dó Maior. O ato criativo, expresso nas possibilidades de experimentação e adaptação do jogo para diversas situações também foi um detalhe de grande relevância observado durante todo o fazer sonoro.

## **7. Considerações finais**

Em busca de um fazer musical ativo e criativo, as propostas de Boris Porena contidas em *Kinder-Musik* podem servir de auxílio àquele educador musical ou outrem que queira tratar a educação musical além de um modelo pré-estabelecido por sistemas e métodos tradicionalistas.

Incumbido do ato criativo durante o fazer musical e da busca por uma aprendizagem criativa dentro do grande jogo musical que é *Kinder-musik*, observa-se a partir da experimentação desta primeira proposta contida na referida obra que o professor de música tem papel fundamental na aplicação e desenvolvimento das propostas de Porena, sendo o

professor o mediador de todo o processo e estimulador da criatividade, com autonomia de inventar e reinventar a obra. A sua percepção de contexto, local, tempo, destinatários últimos, nortearão a sua mediação e condução acerca das experimentações feitas a partir de tais propostas.

Firma-se aqui a crença de que a utilização de *Kinder-Musik* pode contribuir para a prática pedagógica de educadores musicais, arte-educadores, professores de música, tanto no fazer musical destes quanto dos educandos envolvidos no processo de musicalização, estimulando possibilidades de discussão sobre a compreensão de suas propostas e elucidando sobre como utilizá-lo, percorrê-lo, questioná-lo e colocá-lo em prática, uma vez que não é um material fechado e um fim em si mesmo.

## Referências

BEINECKE, Viviane. *Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectiva educacionais*. Educação, v. 37, n.1, 2012, pp. 45 - 60.

BRITO, Maria Teresa Alencar de. *Por uma educação musical do pensamento: novas estratégias de comunicação*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. 2ª ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2008.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *Educação Musical: propostas criativas*. In: JORDÃO, G. et al. (Coord.). *A música na escola*. Ministério da Cultura. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. p. 96-100.

PORENA, Boris. *Kinder-Musik*. Milão: Curzi Milano, 1972.

## Notas

---

<sup>1</sup> Grupo de flautas doce formado por discentes do curso de Licenciatura em Música do Centro Universitário Claretiano - Polo São Paulo, coordenado por este pesquisador.