

A MÚSICA COMO JOGO DA ARTE NA PERSPECTIVA DA SALA DE AULA

MUSIC AS A GAME OF ART FROM THE CLASSROOM PERSPECTIVE

Juliana Delborgo Abra Olivato¹

RESUMO: Este artigo é baseado no Trabalho de Conclusão de Curso da autora, que apresenta a música como jogo em um sentido cultural e um jogo da arte dentro do olhar filosófico. Um jogo ideal, que se joga pelo prazer de jogar, com regras claras e definidas e com um fim em si mesmo, acontecendo no próprio fazer musical. Dentro da perspectiva da sala de aula, a música como jogo é democrática, acessível e cumpre os requisitos das metodologias ativas, podendo ser trabalhada por especialistas em música ou não. Também tratamos do estado da música como jogo da arte no Brasil e propusemos alguns jogos musicais para a sala de aula da Educação Básica, fundamentados na metodologia da revisão bibliográfica.

Palavras-chave: Jogos musicais; Música como jogo da arte; Formação de professores.

ABSTRACT: This article is based on the Author's Final Paper, which presents music as a game in a cultural sense and a game of art within the philosophical point of view. An ideal game, which is played for the pleasure of playing, with clear rules and defined and with an end in itself, happening in the making of music itself. From the perspective of the classroom, music as a game is

¹ Doutoranda em Ciências da Educação pela Universidade Nova de Lisboa, Mestre em Música pelo Instituto de Artes da UNICAMP na área de "Música, Cultura e Sociedade" com bolsa CAPES. Licenciatura em Pedagogia pela UNIP, onde foi selecionada para Bolsa de estudo Santander Universidades Ibero-Americanas (2020) e Bacharel em Música pela UNISAGRADO, onde obteve bolsa de Iniciação Científica pelo CNPq/PIBIq. Foi tutora virtual do curso de Educação Musical a Distância da UFSCar e professora particular de piano, canto e teoria musical. Ministra também oficinas no SESC e em extensões universitárias na área da música e educação, com enfoque na música como ferramenta de ensino para professores. Atuou na supervisão técnica e pedagógica em canto coral, piano, teoria e iniciação musical no Projeto Guri. Foi professora em escolas de música e de ensino infantil e fundamental de Bauru e região, sendo, inclusive, professora bilíngue (inglês). Áreas de interesse: Arte Educação; Formação de Professores, Educação Musical.

democratic, accessible and meets the requirements of active methodologies, and can be worked on by music experts or not. We also approached the state of music as a game of art in Brazil and proposed some musical games for the Basic Education classroom, based on the methodology of bibliographic review.

Keywords: Musical games; Music as a game of art; Teacher training.

Introdução

Este artigo é baseado no Trabalho de Conclusão do Curso de Pedagogia intitulado *A música como jogo da arte: uma abordagem sobre os jogos musicais*, concluído em dezembro de 2020. Pretende-se aqui apresentar a música como um jogo da arte, com um fim em si mesma, que pode (e deve) ser utilizada em sala de aula, não apenas por professores especialistas em música, mas por todos os professores da Educação Básica. Ao material inicial foram acrescentados alguns autores para dar maior sustentação ao discurso.

Por meio da metodologia de revisão bibliográfica aqui aplicada, apresentaremos em uma primeira etapa o pressuposto que a música é um jogo, um jogo da arte, que se joga pelo prazer de jogar. Tal afirmação encontra sustentação e embasamento nos trabalhos dos autores Joahn Huizinga (2000) e sua conceituação ampla e cultural de jogo; Gilles Deleuze (1974), com suas considerações sobre a significativa inutilidade que a arte comporta e que é encontrada no jogo; Teca Alencar de Brito (2019) e François Delalande (2019) e suas visões da música como jogo. Na segunda etapa apresentaremos as correlações entre os jogos musicais propostos por Delalande em sua Pedagogia do Despertar e os jogos Piagetianos próprios a cada estágio do desenvolvimento cognitivo de Piaget.

Passando por uma breve contextualização sobre o *status* da música como jogo da arte no Brasil, encerraremos com algumas propostas práticas de jogo musicais que podem ser aplicadas por especialistas ou não especialistas em música com alunos de variadas idades e com a necessidade de

poucos materiais, já que os jogos utilizam basicamente o corpo e suas possibilidades, além de alguns objetos cotidianos.

Sobre o jogo

Johan Huizinga toma o jogo como fenômeno cultural e não biológico, estudado em uma perspectiva histórica, e inicia seu livro afirmando que “o jogo é fato mais antigo que a cultura” (HUIZINGA, 2000, p. 7) e que os animais já brincam desde sempre. Ele completa que o jogo tem função significante e se encerra em determinado sentido, e ainda que todo jogo significa alguma coisa. O autor chama a atenção do leitor para o caráter profundamente estético do jogo, que ultrapassa os limites sobre o que seria o jogo nele mesmo ou o que ele significaria para os jogadores, dizendo ainda que “[...] o divertimento do jogo, resiste a toda análise e interpretação lógicas” e define o jogo como:

[...] uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos ou 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 quotidiana” (HUIZINGA, 2000, p. 7).

Tais características do jogo o tornam atraente a todos, adultos e crianças, alunos e professores, quer seja brincando, quer seja aprendendo, pois, ao final, é tudo divertimento. Além disso, o jogo nos acompanha desde sempre, brincam os homens, brincam os animais, jogam os homens, jogam os animais. “As grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde início, inteiramente marcadas pelo jogo”, como a linguagem e o mito, por exemplo (HUIZINGA, 2000, p. 10), e assim, o autor segue baseando seu discurso na demonstração do exame desta cultura *sub specie ludi*, ou seja, sob o disfarce do jogo.

A música como jogo da arte

O jogo da arte se difere do jogo musical, ou amplia seu significado, pois não se restringe apenas a jogos para se aprender conteúdos musicais ou qualquer outro conteúdo, mas é um jogo que acontece na música, no próprio fazer musical. Ou ainda, jogo ideal, conforme conceitua o filósofo francês Gilles Deleuze, que trata sobre isso em seu livro *Lógica do Sentido*, no qual explica que esse jogo ocorre no pensamento,

e, se tentarmos jogar este jogo fora do pensamento, nada acontece e, se tentarmos produzir um resultado diferente da obra de arte, nada se produz. É pois o jogo reservado ao pensamento e à arte, lá onde não há mais vitórias para aqueles que souberam jogar, isto é, afirmar e ramificar o acaso, ao invés de dividi-lo para dominá-lo, para apostar, para ganhar. Este jogo que não existe a não ser no pensamento, e que não tem outro resultado além da obra de arte, é também aquilo pelo que o pensamento e a arte são reais e perturbam a realidade, a moralidade, e a economia do mundo (DELEUZE, 1974, p. 77).

A autora Teca Alencar de Brito, professora e pesquisadora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo é referência no assunto da Educação Musical e dos jogos musicais, tendo escrito, entre outros, o livro *Um Jogo Chamado Música: escuta, experiência, criação, educação*, no qual traz propostas de jogos musicais em uma abordagem pedagógico musical livre e criativa, tratando dessa amplitude do termo, levando o jogo musical ao conceito de jogo da arte, ou ainda o jogo do sensível, o jogo da música. A autora se refere à música como “jogo ideal proposto por Deleuze, o qual se atualiza pela escuta e pela produção de formas sonoras... em suas muitas possibilidades, enfim” (BRITO, 2019, p. 42). É nessa conceituação de jogo musical, de fazer musical como jogo da arte, que trataremos aqui, de acordo com o pensamento de Deleuze, trazido para o contexto pedagógico musical por Brito (2019):

Jogo da arte que se atualiza no acontecimento musical; jogo ideal, em estado puro que – em sintonia com o filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995) - nós jogamos pelo prazer de jogar. Jogo que desconhece ganhadores ou perdedores e que remete a “significativa inutilidade” que, assim como o brincar, a arte comporta (DELEUZE, 2003 In: BRITO, 2019, p. 21).

Trataremos aqui dos jogos que tem em sua própria natureza o lúdico, o fazer e um fim em si mesmos, no fazer musical, com regras claras e definidas, que se joga pelo prazer de jogar. Jogos onde não importa ganhar ou perder e que sejam musicais, ou seja, que tenham como princípio o som como elemento do jogo. A repetição do termo *jogo* e *jogo musical*, tal como do verbo *jogar* é proposital no texto, pois segue a linha de raciocínio de Deleuze, em suas muitas repetições e reforços. O intuito é justamente enfatizar tais palavras e usá-las de forma a criar certo pleonasmo, pela necessidade da conceituação das mesmas e de tornar tais ideias mais expressivas.

Trabalhar o jogo é trabalhar o lúdico, o *ludus*, sendo também em si o próprio fazer musical, pois quando alguém joga o jogo musical, está realizando a própria música. Ou seja, o jogo musical é um meio e um fim em si mesmo na visão de Delalande (2019, p. 33). O pesquisador francês François Delalande é um dos nomes mais atuais e importantes da Educação Musical, cujas ideias deram origem, em 1973, à Pedagogia do Despertar. Apesar de terem se passado mais de quarenta anos do lançamento de seu livro² em formato de diálogos extraídos de entrevistas que ele concedeu, suas ideias em relação à pedagogia musical são atualizadas e claras, e nos apontam direções sobre os caminhos a percorrer dentro dessa educação. Sua pesquisa e produção científica se fundamentam em dois eixos principais: a análise da música eletroacústica, que se baseia na exploração e análise do som em si; e sobre o desenvolvimento dessa mesma conduta de exploração do som na infância, com objetivos pedagógicos.

O autor discorre em seu livro *A música é um jogo de criança* sobre sua visão a respeito da Pedagogia do Despertar na Educação Musical realizada principalmente dentro de escolas francesas de Educação Básica³ (especialmente na Educação Infantil). Sua pesquisa parte da observação de

2 Seu livro *A música é um jogo de criança* foi traduzido e publicado no Brasil em 2019.

3 Há grandes diferenças entre o ensino Básico francês e brasileiro. É importante salientar que a edição original do livro foi publicada em 1984, e, nessa época, Delalande criticava o sistema escolar francês, que tentava moldar a criança a um padrão imposto pela sociedade. Porém, seu trabalho se foca justamente nessa “falha” do sistema, como ele denomina: o jogo. A proposta de Delalande necessita de espaços para a experimentação, a criatividade e a liberdade artística e pedagógica. Temos muitas ações nesse sentido acontecendo atualmente no Brasil, mas sabemos que não é uma característica homogênea da Educação Básica e nem, portanto, uma proposta de educação pública.

jogos de experimentação e criação com os sons, além da livre participação dos alunos com os instrumentos disponíveis.

Como vimos, cada um destes autores apresentados contribui para a visão da música como um jogo e, além, um jogo da arte, com a “significativa inutilidade” trazida por Deleuze, com raiz cultural e estética segundo Huizinga, com várias possibilidades e formatos musicais livres, de acordo com Brito. E ainda, estando o jogo dentro da própria música, inerente ao fazer musical, tendo um meio e um fim em si mesmo, conforme as contribuições de Delalande. É nessa perspectiva da música como jogo da arte que voltamos o olhar para dentro da escola, para a sala de aula, de forma a propor jogos musicais para serem aplicados no cotidiano escolar por professores especialistas ou não em Música ou em Artes.

O jogo musical na perspectiva da sala de aula

Quando se pensa em Educação Musical dentro da escola, ou simplesmente em Música dentro da escola, várias são as vertentes do pensamento. Tal área pode ter um caráter de brinquedo espontâneo, no qual os alunos se divertem e interagem, porém, de modo recreativo e livre (SANTORO E GOMES, 2019); pode ter caráter complementar, como ferramenta pedagógica, auxiliando os alunos a aprenderem outras disciplinas, como músicas sobre biologia, canções em inglês ou ainda sobre lateralidade, coordenação e outras habilidades que a música pode ajudar a construir. Isso porque a música apresenta domínios extramusicais, multi e transdisciplinares (ROSAS; BEHAR, 2010); e também pode ser pensada como conteúdo em si, a música para se aprender música, com conteúdos musicais. Neste caso, o trabalho é em torno da afinação, do conhecimento das notas musicais, do desenvolvimento da habilidade rítmica e de tantas outras habilidades que a música comporta (FRANÇA; GUIA, 2005). Porém, na visão dos autores que tecem o arcabouço bibliográfico deste trabalho, a música é vista de outra forma, como um jogo. Não apenas para divertir, mas também para divertir; não apenas para ensinar conteúdos escolares, mas também podendo ensiná-los; não apenas para trabalhar conteúdos musicais, mas fazendo isso já SCIAS.Arte/Educação, Belo Horizonte, v.10, n.2, p. 30-50, jul./dez. 2021

intrinsicamente. A música então é tratada como jogo, um jogo da arte, com fim em si mesma, com regras claras e definidas, dotada das surpresas e dos divertimentos que os jogos proporcionam.

Nesta visão da música como jogo, ocorre uma acessibilidade em relação à sua aplicabilidade, usabilidade e propósito. Neste contexto, a música como jogo da arte pode ser jogada por todos os alunos, que estejam em qualquer escola, que pertençam a qualquer classe social, sejam eles inclusivos ou não; e pode ser proposta por professores de Música, de Artes, de Educação Física, ou por qualquer outro professor da Educação Básica. Porém, devemos considerar que há muita ressalva da parte dos profissionais da Educação em trabalhar a música com certa propriedade.

Sobre a possibilidade da música (aqui em específico a musicalização) ser trabalhada por todos os professores, Santos (2020) escreveu uma dissertação de Mestrado na qual tratou do uso dos jogos musicais no processo de musicalização de crianças da Educação Infantil por professores não especialistas em música. A partir de um recorte de uma pesquisa-ação-colaborativa, Santos acompanhou duas professoras da Educação Infantil, entrevistou-as, capacitou-as com jogos musicais de sua autoria e colheu os resultados, mostrando que é possível usar jogos musicais na musicalização de crianças desta faixa escolar, mesmo que o professor não seja especialista em música. Dependendo, é claro, de orientação e formação continuada ministrada por especialistas em Música e Educação.

Delalande e Piaget

No contexto de observar a interação das crianças em escolas com os sons, com a música, mediadas por professores da Educação Básica, entra o trabalho de François Delalande, que realizou tal trabalho nas escolas francesas. Afirmando sempre que a música é um jogo (inclusive e principalmente de criança), o autor apresenta relações entre os jogos musicais propostos na Educação para cada fase do desenvolvimento e os jogos próprios a cada estágio de desenvolvimento

cognitivo infantil propostos por Piaget. Esta relação se constitui em uma ideia central no trabalho de Delalande e na abordagem do despertar musical⁴.

Os trabalhos de Jean Piaget (1896-1980) refletem o modo como o pensamento das crianças se desenvolve durante a infância e a adolescência, propondo sequências universais do desenvolvimento cognitivo. Assim, ele estudou o desenvolvimento do pensamento infantil, entrevistou e observou crianças de diferentes idades e chegou a períodos que denominou de ‘estágios do desenvolvimento cognitivo’.

No estágio sensório-motor (0 a 2 anos) é onde ocorre a formação da inteligência sensório-motora, onde surgem “[...] comportamentos que constituem verdadeiros atos de inteligência” (RIBEIRO, 2013, p. 36). É quando o bebê apresenta reação *circular secundária*, ou seja, ele repete resultados interessantes obtidos ao acaso com intenção. Por exemplo, quando puxa a corda do mólide ao acaso e depois repete com a intenção de observar o movimento ou som do objeto; sacode um chocalho várias vezes para ouvir o som; balbucia repetidamente. Nesse estágio, e também nos exemplos utilizados, o bebê faz a sua “exploração do som e do gesto”, primeiramente ao acaso, mas depois percebendo que ao puxar a corda ele escuta um som, e repetindo o gesto, por consequência, repeete-se o som. Essa relação / pesquisa do som e do gesto é um jogo sensório-motor para Delalande, e nesta fase centraríamos a prática musical sobre o som e o gesto. Aqui cabem explorações de objetos e / ou instrumentos musicais, do próprio corpo, movimentos corporais ligados ao som e ao ritmo e exploração de sons corporais básicos como bater palmas, pés ou sons de boca.

No estágio pré-operatório (2 a 6 anos) a criança passa da inteligência sensório-motora ou prática, para a inteligência representativa, e se torna apta a representar objetos e eventos. O jogo simbólico faz parte dessa fase quando a criança “[...] constrói símbolos que representam qualquer coisa que ela deseja, isso quer dizer que pode dirigir-se ao mundo real por meio de símbolos, gestos

⁴ A Pedagogia do Despertar Musical, proposta por François Delalande, dá liberdade à criança para que explore os sons e a música, criando seu próprio jogo musical.

e jogos de simulação” (RIBEIRO, 2013, p. 39). Por exemplo, quando a criança brinca de maestro (tendo ou não uma batuta em mãos, pois ela é capaz de imaginá-la), ou quando toca um simples tambor e imagina que está tocando uma bateria. Essa é a época do faz de conta e da imitação, então aqui a criança é capaz de imitar padrões rítmicos e melódicos e assim, se desenvolver musicalmente. A expressão e a significação na música se unem ao jogo simbólico. Pode-se, por exemplo, aliar a exploração do som e do gesto (da fase anterior) com a expressão, observando como um ataque mais forte a um instrumento de percussão produz um som mais forte, ou percebendo que, dependendo do estilo musical tocaremos ou ouviremos (apreciaremos) as músicas com mais entusiasmo ou mais calma.

No estágio operatório concreto (7 a 11 anos) os jogos de regras fazem um importante papel no desenvolvimento da moralidade, que até então era heterônoma (vinda de alguma autoridade externa), e que caminha agora em direção à autonomia, a qual, “[...] vinculada à cooperação, criará condições para uma forma de equilíbrio superior à moral da simples submissão, característica do período anterior” (RIBEIRO, 2013, p. 46). Aqui, a própria organização musical é um jogo de regra e também os jogos musicais terão regras. Nessa fase a criança está pronta para jogar com regras claras e se adaptar aos resultados dos jogos. Quase todo tipo de jogo musical já pode ser inserido para essa faixa etária e, a construção da leitura e grafia musical também pode ser introduzida aqui, pois a criança já passou pelas fases anteriores na Educação Musical manipulando o som e o gesto, trazendo expressão e significado para a música e jogando jogos musicais com regras pré-definidas. Agora está pronta para iniciar uma organização mental da música como linguagem.

Compusemos uma tabela para facilitar a visualização dessas relações aqui apresentadas.

Tabela 1 – As fases do desenvolvimento da teoria de Piaget, a Educação Musical e os jogos musicais.

Estágios de desenvolvimento infantil	Idade	Jogos de Piaget	Fases da Educação Musical	Jogos musicais próprios da idade
Estágio sensório- motor	0 a 2 anos	Jogo sensório- motor	Som e gesto	Explorações de objetos e / ou instrumentos musicais, do próprio corpo, movimentos corporais ligados ao som e ao ritmo e exploração de sons corporais básicos como bater palmas, pés ou sons de boca.
Estágio pré- operatório	2 a 6 anos	Jogo simbólico	Música com expressão e significado	Exploração + Expressão e interpretação da música; jogos de faz de conta musical; apreciação musical.
Estágio operatório concreto	7 a 11 anos	Jogo de regra	Organização da música	Organização do pensamento musical como jogo de regra; jogos musicais com regras bem definidas; aprendizagem da leitura e grafia musical em forma de jogo.

Fonte: baseado na tabela 1 de ABRA OLIVATO (2020).

Detalhando a tabela acima, observamos que o jogo sensório-motor – o primeiro na cronologia do desenvolvimento infantil – equivale à atividade lúdica de manipulação e experimentação do som e do gesto musical, que seria o “primeiro encontro” da criança com a música, e que precisa ser muito bem intencionado e livre, em uma fase ainda de cuidados em casa ou em creches.

O jogo simbólico, que se desenvolve durante a Educação Infantil, equivale à atividade lúdica de tratar a música com expressão e significado dentro da Educação Musical. Aqui, trata-se de trabalhar aspectos de intensidade, variação tímbrica, propriedades do som, escrita musical alternativa de forma intencionada. Porém, com certa liberdade, respeitando as habilidades de cada faixa etária, bem como sua capacidade de coordenação motora e de absorver as regras do jogo proposto.

Já o jogo da regra, que, em geral, é uma fase do desenvolvimento que desponta nos anos iniciais do Ensino Fundamental, faz relação com a organização da música e com as suas regras, sejam elas de execução ou de grafia. É quando a criança começa a organizar o pensamento musical, pois já domina (de certa forma) o material musical.

Vale observar que esta é uma tabela que apresenta relações baseadas na abordagem do despertar musical de Delalande, mas que não necessariamente os alunos passarão pelas três fases da prática musical. Para que isso ocorra alguns requisitos são fundamentais, tal como uma boa formação do educador que está à frente da classe. Sem uma formação sólida em Educação, Artes, e aqui especialmente em Música e Educação Musical, seria difícil propiciar uma experiência completa de aprendizado aos alunos participantes. Porém, isso não exclui o fato de que, qualquer educador que se esforce e receba treinamento para entender, planejar e aplicar os jogos musicais seja capaz de fazê-lo. Inclusive, este é um dos pontos que essa pesquisa procura mostrar e divulgar – que a música é um jogo da arte e que pode ser aplicado a diversas faixas etárias por professores especialistas ou não em Música, com relativa facilidade e com o uso de poucos materiais.

Status da música como jogo da arte no Brasil

Desde a década de 1950, no Brasil, educadores e pesquisadores têm promulgado e disseminado o estudo, a pesquisa e a prática da Educação Musical baseada nas metodologias ativas. Considerando uma visão contemporânea da Educação, na qual o indivíduo é participante do seu processo de aprendizagem⁵ (OLIVEIRA-FORMOSINHO, 2019, p. 16), as metodologias ativas, e, dentro delas, os jogos musicais, cumprem a função de trazer o aluno para participar de forma lúdica e engajada do seu processo de aprendizagem. São vários profissionais que se destacam neste campo e que contribuíram para a formação da educação em música que temos hoje no país. Seriam alguns deles: Lydia Hortélio, Ermelinda Paz, Iramar Rodrigues, Marisa Fonterrada, Berenice de Almeida,

⁵ Nas pedagogias participativas (em contraste às pedagogias transmissivas) o objetivo é o envolvimento do aluno na construção do conhecimento, de forma contínua e interativa.

Magda Dourado Pucci, Maristela Loureiro, Luciana Del-Ben, Cecília Cavalieri França, Viviane Beineke, Estêvão Marques. Alguns trabalhos se destacam pela abrangência, relevância e ainda pela relação mais estreita com o tema deste artigo. Seriam pesquisadores, professores e *performances* que trabalham a música como um jogo, ao nível de jogo da arte.

No campo da percussão corporal, que tem sido amplamente explorado na Educação Musical atual do Brasil, o grupo *Barbatuques* tem lugar de destaque pela relevância e contribuição com mais de vinte e cinco anos de pesquisa, exploração e criação de materiais na área. Foi idealizado e liderado anos a fio por Fernando Barba, tendo por objetivo principal utilizar o corpo como instrumento musical e fazer isso por meio da percussão corporal, percussão vocal, sapateado e improvisação / criação musical. Já participaram de importantes eventos como Jogos Olímpicos e Copas do Mundo, além de gravações e apresentações em shows com artistas renomados.

Devemos também destacar o Grupo musical *Palavra Cantada* por difundir música tradicional e autoral de boa qualidade por anos afora para crianças de todas as idades. O repertório de Sandra Peres e Paulo Tatit é cantado, tocado e ensinado nas escolas públicas e privadas de todo o Brasil. O grupo conta com CDs, DVDs, shows, livros e aplicativos para dispositivos móveis lançados com conteúdo musical desde 1994, sempre valorizando a cultura, os ritmos e os instrumentos brasileiros.

Ainda devemos citar o trabalho da educadora e pesquisadora Teca Alencar de Brito (2019), já mencionado anteriormente aqui, que é professora e pesquisadora no Departamento de Música da ECA-USP e que criou, há trinta e quatro anos, a Teca Oficina de Música, núcleo de Educação Musical em São Paulo voltada à formação de crianças, jovens e adultos. Em seu livro *Um jogo chamado música*, que está na base bibliográfica desse artigo, Teca explica todo o sentido do livro e de sua pesquisa e experiência musical, com o qual comungamos, que é o de trabalhar a música como jogo ideal, como jogo do sensível, da expressão, do pensamento e da escuta.

É crescente o interesse sobre os jogos musicais, porém, o assunto ainda carece de pesquisa e publicação. O trabalho de dissertação de Barboza (2018) levantou as publicações da ABEM⁶ e da ANPPOM⁷ sobre jogos musicais e constatou que as pesquisas em torno do assunto aumentaram muito a partir de 2008, incentivadas pela Lei n. 11.769/2008, que prevê o retorno da música nas escolas, mas, que o volume de publicações sobre o jogo (musical) nas Associações supracitadas ainda é relativamente baixo diante da quantidade total de publicações examinadas (BARBOZA, 2018, p. 57).

Proposta de Jogos Musicais

A seguir propomos alguns jogos musicais que são de fácil entendimento e aplicação para diversas faixas etárias e contextos sócio educacionais. Tais jogos podem contribuir para a formação e o repertório de atividades musicais do professor em sala de aula, seja na Educação Básica, seja na formação de professores no Ensino Superior. Cada um deles explora um aspecto do desenvolvimento musical e tem fundamentação teórica no trabalho de pesquisadores e educadores musicais reconhecidos em seus campos de atuação.

Os jogos musicais são variados e se dividem em categorias, segundo Brito (2019), sendo: Jogos de Escuta; Jogos Sonoro Musicais; Jogos de Criação; Jogos de Imitação Rítmica; Jogos de Improvisação; Jogos dos Sons Corporais e Jogos de Brincadeiras Cantadas. Apresentaremos cada jogo seguindo essa classificação, bem como seu funcionamento, objetivos pedagógicos, e ainda a qual estágio do desenvolvimento cognitivo / musical ele pertence segundo a relação estabelecida por Delalande (2019). Seguem as descrições das categorias dos jogos musicais:

- Jogos de escuta: jogos com foco no escutar mais do que no ouvir (como processo fisiológico). Aqui, escutar é um processo ativo, conjugado com nossas intenções, percepções e

⁶ Associação Brasileira de Educação Musical.

⁷ Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.

apreciação do som e da música, sendo que ouvir seria considerado apenas o processo de fazê-lo, uma escuta passiva, sem análise da experiência em nenhum nível;

- Jogos sonoro musicais: jogos que exploram, manipulam, executam, criam, improvisam e representam os sons e histórias sonoras ou sonorizadas, aliados à observância e escuta do próprio som. Consideramos aqui que não há possibilidade de fazer música sem escuta, sem perceber o que se faz e o que o outro faz.

- Jogos de criação: trabalham com a criação ou a variação de ritmos e de células rítmicas que podem ser induzidas pelo professor e realizada conjuntamente com os alunos. Pode se tratar também da criação de instrumentos musicais, de histórias sonorizadas e outras.

- Jogos de imitação rítmica: jogos que trabalham com a imitação rítmica, tentando se aproximar o máximo possível do modelo que pode vir do professor ou de um aluno previamente selecionado.

- Jogos de improvisação: a partir de um tema ou de um ritmo pode-se criar variações ou expressões para determinado tema, ou, ainda, de arranjos. Por exemplo, criar com a classe os sons da chuva a partir dos sons corporais.

- Jogos dos sons corporais: jogos que exploram, produzem, improvisam e criam com os sons do próprio corpo, inclusive vocais (vocalizações).

- Jogos de brincadeiras cantadas: jogos em que o canto é a ferramenta para sua realização. Jogos com nomes, por exemplo, se encaixam aqui, nos quais, em determinado momento a criança fala ou canta seu nome ou o nome de algum lugar, objeto ou animal.

É interessante que todos os jogos sejam realizados em roda e que o professor, professora, ou quem estiver conduzindo a atividade conheçam bem o jogo e saibam que é adequado para a faixa etária com a qual se está trabalhando. Também observamos a necessidade de conhecer os objetivos do jogo e deixar claro o que se espera dos participantes, bem como explicar previamente como vai funcionar.

Onde está o som? - Jogo de escutar

Inspirada na proposta de Murray Schafer⁸, a atividade é um jogo de escuta, percepção e atenção concentrada que traz o foco do aluno para o som do ambiente onde ele se encontra. Aplicável a diversas faixas etárias, pois é um jogo bastante adaptável.

Como jogar: a classe toda fecha os olhos enquanto o condutor da atividade (professor ou aluno) toca um instrumento previamente selecionado e do conhecimento de todos em algum lugar da sala (inclusive podem ser sons vocais ou canto). É importante que o ambiente seja fechado ou separado de outros ruídos, além de silencioso. Quando o condutor para de tocar, a turma, ainda de olhos cerrados aponta para o local de onde está vindo o som. Podem ser exploradas alturas e profundidades dos espaços como: tocar de cima de uma cadeira, próximo ao chão, ao fundo da sala etc.

Para turmas mais avançadas ou mais velhas pode-se adicionar um segundo instrumento, e a turma “segue” cada instrumento com uma mão, de olhos fechados sempre, apontando para onde cada um está indo. Quando o condutor parar de tocar todos abrem os olhos para conferir se acertaram a direção do som.

É importante observar que, para a Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental o jogo precisa ser simples e de curta duração. Toca-se o instrumento ou canta- se por alguns segundos e a classe já tem que apontar de onde está vindo o som e abrir os olhos para confirmar se acertaram. A condução também deve ser constante, direcionando a turma até que se acostumem com o jogo. Dizer “fechem os olhos”, “agora vou tocar”, “me sigam com seu dedo apontado”, “agora abram os olhos” e “mantenham a mão parada” são comandos que ajudam os alunos a se situarem, sem darmos muitas orientações concomitantes, mas sim uma de cada vez e de forma sequencial.

⁸ Murray Schafer (1933) é um compositor, escritor, educador musical e ambientalista canadense, bastante conhecido por seu projeto de *Soundscape*. Trabalha com os sons do mundo e a ecologia acústica.

Depois perguntamos: “vocês acertaram?” ou “pensaram que eu estava aqui mesmo?” ajuda também os alunos a identificarem os resultados do jogo e entenderem melhor seu funcionamento. Há muita alegria e vibração quando os alunos percebem que acertaram a direção de onde estava vindo o som - e isso precisa ser comemorado.

Com turmas mais velhas, alunos dos anos finais do Ensino Fundamental, Ensino Médio e até adultos (graduandos ou professores em formação), a dinâmica já pode ser diferente. Eles gostam de participar ativamente tocando os instrumentos e podemos ainda dificultar o jogo adicionando um segundo instrumento ou uma segunda pessoa tocando ou cantando ao mesmo tempo. Eles também conseguem conduzir por si mesmos o jogo, guiando os colegas.

O que desenvolvemos com este jogo?

Escuta; Percepção sonora no espaço; Atenção concentrada; Colaboração; Noção espacial; Conhecimento de novos instrumentos musicais.

Segundo a relação estabelecida entre Piaget e Delalande, a qual estágio do desenvolvimento cognitivo / musical ele pertence?

Este jogo pode ser trabalhado a partir do estágio pré-operatório, por volta da Educação Infantil, pois se trata de um jogo simbólico, de não ver o objeto que se ouve, mas de se imaginar que ele esteja em um determinado local do espaço.

Elaboração de áudio partitura – Jogo sonoro musical

Sugerido por Brito (2019) e inspirado nos exercícios que Koellreutter⁹ nos deixou, o jogo solicita um registro gráfico do projeto sonoro, podendo ser sons criados pelos alunos ou sons

⁹ Hans Joachim Koellreutter (1915-2005), alemão naturalizado brasileiro, professor e musicólogo. Acreditava em uma educação musical inovadora, contribuinte para a formação integral do ser humano. Desenvolveu jogos, aos quais chamou de *Modelos de Improvisação* que propõe a vivência com aspectos fundamentais da música de forma criativa.

externos gravados e depois reproduzidos para elaboração desse registro. Não se trata aqui de uma partitura convencional, mas de anotações de criação própria de cada um que registre as diferenças entre sons curtos e longos, variações de altura, manutenção da mesma altura, sons que ocorram simultaneamente etc. Exemplificando, sons curtos podem ser representados por traços, sons longos podem ser representados por linhas, alturas diferentes podem ser representadas mais acima ou abaixo no papel ou na lousa. A lousa é um bom recurso nesse jogo, pois dá amplitude de gesto e registro para os alunos, mas também pode ser um grande papel colocado no chão da sala.

É um jogo interessante para os anos finais do Ensino Fundamental I em classes em que já se tenha trabalhado as propriedades do som e pelo menos um pouco de escrita musical convencional e não-convencional. Outra possibilidade é a de combinar antecipadamente com a classe quais registros usaremos para cada tipo de som. Esse pode ser um momento pré-jogo bastante participativo e instrutivo, em que conceitos como altura, intensidade e duração do som são trabalhados com a classe sem a necessidade de serem teorizados ou estarem dentro de outra atividade, mas antes, incorporados às próprias regras do jogo.

O que desenvolvemos com este jogo?

Escuta; Atenção concentrada; capacidade de abstração e representação do som.

Segundo a relação estabelecida entre Piaget e Delalande, a qual estágio do desenvolvimento cognitivo / musical ele pertence?

Apesar de não estar preso à escrita convencional da partitura, este jogo possui regras de grafia previamente combinadas, como o espaço onde será registrado, se os símbolos para os sons serão espontâneos ou previamente combinados, se apresentam uma relação plausível com o som identificado. Por isso, se encaixa no estágio operatório concreto, como um jogo de regras que trabalha a organização do pensamento musical. Esse jogo explora a capacidade de representar algo abstrato, neste caso, o som. Entende-se aqui uma relação desse jogo em auxiliar a criança que está

na fase de alfabetização, pois ela precisa colocar o som (das letras) no papel. Também por isso é um jogo bem aceito por crianças nessa fase.

Jogo da flecha – Jogo dos sons corporais

Proposto por Fernando Barba, um dos fundadores dos *Barbatuques*, o jogo da flecha é um jogo de comunicação através do som e do gesto e que auxilia a despertar a atenção e a interação do grupo. Pode ser jogado com qualquer grupo de pessoas precisando ser adaptado, obviamente, às faixas etárias e com número máximo de participantes de até vinte pessoas, já que o jogo exige uma certa proximidade dos participantes. Como se joga em roda, caso se tenha mais participantes, pode-se organizar várias rodas que trabalhem simultaneamente.

Como jogar: uma pessoa começa lançando uma “flecha” na direção da outra, enquanto bate as palmas da mão em sua direção e também mantém contato visual, seguindo, desta forma, um após o outro. O jogo exige atenção concentrada e contato visual, além do que todos sempre acompanham com quem está a flecha, pois poderá ser o próximo a recebê-la. Inúmeras variações podem ocorrer nesse jogo como bater o pé antes de enviar a flecha (ou ao contrário), seria o TUM PÁ (representação sonora para o gesto) ou PÁ TUM. Ainda pode se variar a velocidade, colocar um metro (pulso rítmico constante) para o jogo, ou fazê-lo em movimento, com todos andando aleatoriamente pela sala. O jogo segue até o momento em que o professor considerar necessário ou quando a flecha ‘se perder’.

O que desenvolvemos com este jogo?

Comunicação não-verbal; Atenção concentrada; Interação com o grupo; Coordenação motora; Motricidade.

Segundo a relação estabelecida entre Piaget e Delalande, a qual estágio do desenvolvimento cognitivo / musical ele pertence?

Este jogo tem uma relação com o estágio sensório-motor porque trabalha a percepção e os sons que o próprio corpo é capaz de fazer, mas trata-se também de um jogo simbólico, que visualiza uma flecha que corre entre os participantes, e ainda um jogo de regras, com estas previamente bem definidas. Inclusive, se não forem cumpridas, o jogo para e reinicia, até que todos os participantes compreendam sua dinâmica.

Considerações finais

Concluímos, então, que a música é um jogo, um jogo da arte, sendo possível se jogar com música. O jogo musical, se contextualizado e proposto com objetivos, cumpre o papel do fazer musical, da sensibilização estética. O jogo é democrático, é desejável, é simples, pode ser jogado por crianças, adolescentes, adultos e idosos e pode ser proposto por educadores especialistas ou não em artes ou mesmo em música. O trabalho da Educação Musical por meio do jogo se demonstra atual, de fácil propagação e execução e pode ser adaptado à realidade do local, da escola, da comunidade, ou mesmo à realidade cultural e regional de cada local, sendo viável que educadores e profissionais da área da Educação se apropriem desses jogos para ajudar no desenvolvimento integral de seus alunos, mesmo não tendo formação na área artística.

Necessitamos no Brasil de uma Arte-Educação e de uma Educação Musical que traga experiências sensíveis da música em níveis de apreciação estética, de criação e do fazer musical, e isso o jogo proporciona de forma lúdica, eficaz e divertida. Pudemos afirmar, por meio de revisão de literatura, que a música é um jogo da arte nos valendo principalmente do autor francês François Delalande, que apresenta na ideia central do seu trabalho, uma relação entre os jogos encontrados em cada estágio de desenvolvimento cognitivo de Piaget com os jogos e habilidades musicais propostos nas fases da prática musical observadas por ele próprio. Dentro dessa perspectiva, apresentamos o estado da música como jogo da arte no Brasil e trouxemos algumas propostas de jogos dos pesquisadores da área. Ainda concluímos que há muito a ser estudado, pesquisado e

demonstrado sobre e por meio do jogo musical, sendo essa a intenção da autora na continuidade deste trabalho e no aprofundamento do assunto.

Referências bibliográficas

- ABRA OLIVATO, J. D. *A música como jogo da arte: um abordagem sobre os jogos musicais.* Trabalho de Conclusão do Curso de Pedagogia. Universidade Paulista, Bauru, 2020.
- BARBOZA, Joab da Silva. *Jogos e Música em publicações da ABEM e da ANPPOM.* 2018, 124 f. Dissertação (Mestrado em Artes, Ensino de Artes). Universidade Estadual Paulista, São Paulo/SP.
- BRITO, Teca Alencar de. *Um jogo chamado música: escuta, experiência, criação, educação.* São Paulo: Peirópolis, 2019.
- DELALANDE, François. *A música é um jogo de criança.* Traduzido por Alessandra Cintra. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido.* São Paulo: Editora Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens.* 4ª edição, São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- OLIVEIRA-FORMOSINHO, Júlia; PASCAL, Christine. *Documentação pedagógica e avaliação na educação infantil: um caminho para a transformação.* Porto Alegre: Penso, 2019.
- RIBEIRO, Mônica Cintrão França. *Psicologia Construtivista.* São Paulo: Editora Sol, 2013.

ROSAS, Fátima Weber; BEHAR, Patrícia Alejandra. A importância da música em objetos de aprendizagem, 2010. Disponível em <<http://www.nuted.ufrgs.br/wordpress/wp-content/uploads/2010/Artigos/Importancia.pdf>> Acesso em 23/04/2021.

SANTORO, Tiane; GOMES, Rodrigo. Brincando de música dentro e fora da sala de aula: o potencial pedagógico das cantigas, jogos e brincadeiras musicais. Literartes, n.10, 2019, 16 p. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/158529>> Acesso em: 23/04/2021.