

# Hans-Joachim Koellreutter: músico e educador musical *menor*

HANS-JOACHIM KOELLREUTTER: MUSICIAN AND *MINOR* MUSICAL EDUCATOR

**TECA ALENCAR DE BRITO**

Departamento de Música, Escola de Comunicação e Artes - ECA, Universidade de São Paulo - USP (São Paulo/SP)

► tecamusica@yahoo.com.br

## resumo

Este artigo discorre sobre aspectos do pensamento do músico alemão naturalizado brasileiro Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), enfatizando aqueles relacionados às suas reflexões e práticas acerca da educação musical. Abordando, ainda que superficialmente, sua trajetória de vida, com a chegada ao Brasil em 1937, e o contínuo movimento que o transformou em importante personalidade da música e da educação musical brasileiras, enfatizo suas proposições pedagógicas, destacando o ensino pré-figurativo das artes proposto por ele. Criando tramas entre as proposições koellreutterianas, aponto características que aproximam o pensamento e as ações pedagógicas do músico alemão do conceito *menor* dos filósofos franceses Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992). Apresentando aspectos de seu pensamento pedagógico-musical, criando alianças, também, com o conceito de rizoma, vinculo algumas proposições koellreutterianas a modos atualizados de pensar/fazer educação musical.

**PALAVRAS-CHAVE:** H-J Koellreutter; educação musical *menor*; ensino pré-figurativo.

## abstract

This article explores aspects of ideas from the German-born, but later Brazilian naturalized musician Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), especially those aspects related to his reflections and practices about musical education. Touching on, even if superficially, his life trajectory, with his arrival in Brazil in 1937 and the continuous movement which characterized him as one of the most important personalities in Brazilian music and musical education, emphasizing his pedagogical propositions, especially the pre-figurative system of education. Creating connections between his propositions and some philosophical concepts put forth by Gilles Deleuze (1925-1995) and Félix Guattari (1930-1992), pointing out characteristics which bring together the thoughts and pedagogical actions of the German musician with Deleuze's *minor* concept. Presenting aspects of his pedagogical-musical ideas, linking Koellreutter's propositions with new aspects of their pedagogical and musical thought, created alliances also with the concepts of rhizome, linking the proposals Koellreutter the updated modes thinking / doing music education.

**KEYWORDS:** H-J Koellreutter; *minor* musical education; pre-figurative education.

## introdução

*Eu só respondo como professor quando o aluno pergunta.*

*Eu faço música com ele.*

*A gente se autoeduca coletivamente por meio do debate, do diálogo.*

Hans-Joachim Koellreutter

Para Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), músico alemão naturalizado brasileiro, a música era, acima de tudo, um meio de comunicação, um veículo para a transmissão de ideias e pensamentos daquilo que foi pesquisado, descoberto ou inventado. Ele considerava que a música transportaria para o novo, e esse deveria ser um importante objetivo da educação musical - da iniciação à profissionalização.

Visando contextualizar e significar a presença e a função da música na sociedade, Koellreutter redimensionou continuamente o seu fazer artístico como compositor, bem como suas proposições como educador. Para além dos cursos de formação profissional de músicos, com aulas de análise fenomenológica, harmonia, contraponto, regência, composição e estética, dentre outros temas específicos que frequentemente emergiam, ele elaborou uma proposta de educação musical visando o desenvolvimento integral dos alunos e alunas. Tal proposta, que buscava, especialmente, formar seres humanos para viver em um mundo marcado por contínuas e rápidas transformações, foi desenvolvida com maior rigor no final dos anos 70, quando de sua volta definitiva ao Brasil, depois de alguns anos vivendo no Oriente (Índia e Japão).

Neste ano em que celebramos o centenário de nascimento de Hans-Joachim Koellreutter em Freiburg, Alemanha, no dia 02 de setembro de 1915, reafirmo e compartilho parte de seu pensamento como educador, destacando a sua importância, atualidade e pertinência

Percebo, ainda nos dias de hoje, que um grande número de jovens estudantes de música, assim como músicos e educadores musicais, desconhecem ou conhecem superficialmente o pensamento e a obra de Hans-Joachim Koellreutter. Isto porque, a meu ver, suas ideias, concepções pedagógicas e composições musicais não foram, e seguem não sendo, suficientemente difundidas. E tal fato não se deve, obviamente, à ausência de qualidade, fundamentação ou coerência.

Acredito, isto sim, que a pouca difusão do pensamento musical koellreutteriano deve-se ao fato de que ele focou - prioritariamente - o novo, o futuro, sempre redimensionando concepções, valores, ideias de música, de educação e de convivência, que contribuíssem com a transformação qualitativa do viver.

Focando, em primeiro plano, a realidade do Brasil que adotou como pátria, e atento, ao mesmo tempo, aos modos de pensar, de ser e de viver do humano em culturas diversas, Koellreutter valorizou, sobremaneira, as mudanças que ocorreram no século XX, com a aceleração científica, o avanço tecnológico, as descobertas da física e a consequente reorganização de conceitos como tempo e espaço, dentre outros.

H-J Koellreutter fez da música uma aliada em prol da necessária atualização das ideias de mundo, de educação, de ser, de conviver e de música, como já sinalizei. A superação de dualismos, de preconceitos, de visões separatistas e desagregadoras foram pontos que ele almejou alcançar, valendo-se do fato musical, tanto em seu trabalho como compositor, quanto em suas imersões nos territórios da educação.

Vale lembrar que o músico alemão enfrentou sérios problemas na Alemanha nazista de sua juventude, vindo para o Brasil em 1937, por conta de seu envolvimento em atividades

antifascistas e pelo fato de estar noivo de uma moça judia<sup>1</sup>, tendo sido denunciado pela própria família.

A experiência de conviver com um sistema totalitário, extremamente segregacionista, instaurou o desejo de contribuir com a formação de uma nova consciência: integradora, humanista, universalista, enfim, aberta para a paz. E sempre em movimento, Koellreutter seguiu um percurso coerente com suas convicções, dentre as quais - e especialmente - a de estar sempre disposto a mudar. Não à toa ele costumava repetir o filósofo pré-socrático Heráclito de Éfeso (535 a.C-475 a.C) dizendo: *Phanta Rhei* - tudo flui. E o que não flui, que não se move, torna-se nocivo, ele acrescentava.

Compartilharei ideias, propostas e reflexões de Hans-Joachim Koellreutter, com base em minha convivência com ele como aluna, ao longo de muitos anos. Reconheço, em minha formação e amadurecimento profissional, os reflexos desse significativo encontro, que foi marcado por distintas fases - da etapa inicial, no final dos anos 70, quando participei de vários cursos (dentre os quais destaco os de Atualização Pedagógica e os de Estética), ao período posterior, quando eu tinha orientações particulares voltadas para a análise de meu trabalho como educadora musical. Koellreutter foi, para mim, um livre orientador, de uma forma muito cuidada e consistente. Nós discutíamos e analisávamos propostas que eu desenvolvia com as crianças com quem trabalhava em grupos de musicalização; eu compartilhava com ele os projetos de criação que emergiam no curso do trabalho, os jogos de improvisação que eu criava, as observações acerca do pensamento e da prática musical das crianças, entre outras questões que foram, para mim, essenciais.

Suas indicações bibliográficas, sempre atualizadas, suas críticas e orientações claras e objetivas ampliaram, sem sombra de dúvida, minhas ideias de mundo, de música e de educação, de um modo singular e sempre em movimento, como ele sugeria.

O último trabalho com um grupo realizado por Koellreutter, envolvendo uma prática pedagógico-musical nos moldes que ele afirmava e defendia - voltada à formação integral do ser humano e não exatamente à realização musical profissional - foi o Arte-jogo<sup>2</sup> "Fim de feira, que realizamos em parceria, na Teca Oficina de Música<sup>3</sup>, em 1999, reunindo professores, estagiários e estudantes de música.

O desenvolvimento do projeto, ao longo de alguns meses, em que nos reuníamos nas tardes de domingo, evidenciou sobremaneira o pensamento pedagógico koellreutteriano. Sem abrir mão do rigor ou da busca de qualidade, ele se mantinha atento aos desejos e efetivas possibilidades do grupo, com atenção à singularidade de cada participante e, ao mesmo tempo, às características do grupo em sua totalidade.

Em uma atmosfera de aprendizado e trocas mútuas, de diálogos e discussões que reorganizaram, muitas vezes, os rumos do trabalho, bem como as experiências individuais e coletivas de todos os envolvidos<sup>4</sup>, vivenciamos - Koellreutter e todos nós - uma experiência muito especial.

1. Núcleo de educação musical, em São Paulo, sob minha orientação.

2. Era ela Irma G. Koellreutter, a primeira esposa do músico, com quem ele se casou em 1939, no Rio de Janeiro, Brasil.

3. Sem intenção profissional, sua intenção é divertir.

4. Um relato do Arte-jogo Fim de feira foi apresentado no livro de minha autoria: Brito, Teca Alencar de. Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical. SP: Peirópolis, 2011, 2a ed.

## breve olhar sobre a trajetória de Hans-Joachim Koellreutter

Discorrerei acerca de alguns aspectos que caracterizam o pensamento koellreutteriano, os quais considero importantes, atuais e pertinentes. Isso farei, criando relações com outros conceitos, com outras abordagens e referenciais teóricos com os quais dialogo, propondo novas tramas e, enfim, novos mapas possíveis. Mas, antes, abordarei, ainda que superficialmente, a trajetória de vida do músico e educador alemão.

Para melhor entender o porquê dos modos de ser e de conduzir os projetos musicais e pedagógicos que desenvolveu e defendeu, é preciso acercar-se um pouco mais da trajetória de Hans-Joachim Koellreutter, que já se destacava como flautista, quando precisou sair de seu país, aos 22 anos, apresentando-se na Alemanha e também em outros países europeus.

Ele também estudou piano, composição, análise e regência, além de temas relacionados a áreas diversas do conhecimento. E repetia, muitas vezes, que havia aprendido música, de fato, nos livros de filosofia, de sociologia, de história, de física, etc, sinalizando o caráter multidisciplinar de seus estudos e pesquisas, que se expandiram e se aprofundaram ao longo de toda a sua vida.

Dentre seus professores, destacam-se o flautista francês Marcel Moyse (1889-1984) e especialmente o regente alemão Hermann Scherchen (1891-1966), com quem Koellreutter estudou em cursos em Neuchatel, Genebra e Budapeste, e que marcou profundamente a sua formação musical e humana.

Dotado de uma forte e interessante personalidade, Scherchen desenvolveu intensa e dinâmica atividade intelectual e cultural. Além de regente, foi um dos pioneiros da rádio, atuando como teórico, pedagogo, conferencista, escritor e grande divulgador da música nova de todas as épocas. [...]

Entre 1933 e 1936, em Bruxelas, Bélgica, Scherchen criou um movimento intitulado Música Viva (editando um periódico com o mesmo nome), cujo principal objetivo era promover a divulgação da nova música. (Brito, 2015, p.22-23)

Tomando de empréstimo o nome dado ao movimento criado por Scherchen, Koellreutter criou o Grupo Música Viva, no Rio de Janeiro, em 1939, e no ano de 1944, em São Paulo, posto que, desde sua chegada ao Brasil, envolveu-se com músicos e com atividades docentes e culturais, implantando projetos que promoveram mudanças que repercutem até os dias de hoje.

O Música Viva foi uma ação de grande força e importância para o cenário musical e cultural brasileiros, organizando audições e concertos comentados, publicando revistas e periódicos, produzindo programas radiofônicos, oferecendo cursos e conferências, transformando-se, enfim, em um importante movimento, norteado por três pontos básicos: a formação (educação), a criação e a divulgação de músicas de pouca difusão e boa qualidade, contemporâneas ou não (Brito, 2015, p. 33)<sup>5</sup>. O movimento encerrou-se em 1950, depois dos debates e controvérsias por conta de posturas divergentes que se instauraram entre os compositores participantes

5. Uma análise detalhada e bastante completa acerca do Música Viva pode ser encontrada em: KATER, Carlos. Música Viva e Koellreutter: movimentos em direção à modernidade. SP:Musa/Atravez, 2001.

que aderiram ao nacionalismo, tendência rechaçada por Koellreutter naquele momento, que defendia a ideia de que “o grande fim socializador da música é a universalização” (Kater, 2001, p. 248), conforme publicação do ano de 1945.

Estudar - continuamente - filosofia, psicologia, física, sociologia e história, entre outros temas, bem como viver em distintas culturas (já que Koellreutter viveu no Japão e na Índia, além de passar temporadas nos Estados Unidos e manter contato constante com a Europa), transformaram dinamicamente o seu modo de ser e de pensar. Buscando compreender as transformações que emergiam continuamente, sempre sinalizando o fato de que os avanços científicos e tecnológicos, cada vez mais rápidos e complexos, provocavam mudanças em vários planos, ele atualizou, dinamicamente, as suas ideias e concepções de música, de composição e de educação musical. Aliás, logo depois de sua chegada ao Brasil ele decidiu se dedicar, prioritariamente, às atividades culturais e de educação, considerando que eram necessidades prementes no país. Nesse sentido, deixou em segundo plano sua carreira como flautista, para se dedicar à educação e à composição (por intermédio das quais, ele considerava, seria possível comunicar as ideias de um novo mundo!).

Seus campos de interesse transitaram pela obra de Mário de Andrade (1893-1945); pela fenomenologia do francês M. Merleau-Ponty (1908-1961); pela teoria da *Gestalt*; pela história das artes; pela física moderna (a teoria da relatividade e a mecânica quântica) e, obviamente, pelo universo de conhecimentos referente à música - do Ocidente e do Oriente, da Antiguidade ao mundo contemporâneo.

O compositor foi responsável por um grande número de iniciativas, tais como a introdução dos cursos de férias, do jazz e da música popular nas escolas de música; a formação dos *Seminários Internacionais de Música* (1954-1962), futura Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, dentre muitos outros projetos importantes.

A questão da consciência e o novo conceito de tempo em suas relações com o espaço tornaram-se temas centrais e fundamentais para Koellreutter. A necessidade de conscientizar e comunicar a realidade apreendida da física, da filosofia e, especialmente, da vivência Oriente-Occidente tornaram-se determinantes no curso de seu trabalho. Importava-lhe a realidade do hólos, bem como a superação de preconceitos e modos de pensar dualistas, ainda tão presentes no pensamento ocidental.

Hans-Joachim Koellreutter faleceu em São Paulo, no dia 13 de setembro de 2005.

## Koellreutter educador menor

Hans Koellreutter moveu-se na contramão dos sistemas *maiores* que, de modo geral, predominavam (e predominam!) na música, na educação musical e nos sistemas sociais, de modo geral. Ele fortaleceu seu pensamento como um artista, educador e pensador *menor*.

O *menor* ao qual me refiro deriva do conceito de *literatura menor* cunhado pelos filósofos franceses Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992), como dispositivo para analisar a obra do escritor tcheco Franz Kafka (1883-1924), que foi considerada revolucionária por operar uma subversão na língua alemã, como um ato de resistência. Kafka fez de uma língua o seu próprio veículo de desagregação, tornando-se máquina de resistência ao controle (Deleuze; Guattari, 1977).

Para os filósofos franceses, vale esclarecer, “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes, a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira

característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de *desterritorialização*” (Deleuze; Guatarí, 1977, p.25).

Criando alianças com o conceito *menor* deleuziano, o filósofo e pedagogo Sílvio Gallo sugeriu um *devir-Deleuze* na educação, promovendo um deslocamento conceitual e operando com a noção de uma *educação menor*: educação marcada por processos compromissados com transformações no *status quo*; insistindo “nessa coisa de investir num processo educativo comprometido com a singularização; comprometido com valores libertários” (Gallo, 2003, p.75). Por outro lado, à *educação maior* corresponderia “aquela instituída e que quer instituir-se, fazer-se presente, fazer-se acontecer” (Gallo, 2003, p.78).

Se a *educação maior* diz respeito aos projetos de grande porte e larga escala; aos padrões e sistematizações ordenados previamente; aos parâmetros e diretrizes oficiais, a *educação menor* é sempre um ato de resistência, que se atualiza na militância da sala de aula, no empenho com os atos cotidianos e na constante busca de reorganização dos valores, das concepções de currículo e dos sistemas de avaliação. E *menores* podem ser também os modos de relacionamento que emergem entre alunos, alunas e professores, entre tantos outros aspectos que singularizam e conferem sentido às experiências vividas nos territórios da educação.

Um sistema *menor* musical, à sua vez, implica, também, em um modo singular de lidar com as ideias de música, investindo na reinvenção de relações e sentidos com o sonoro e o musical e tornando-se, por esse caminho, uma máquina de resistência ao controle e aos modelos musicais dominantes e, não raro, excludentes.

A instituição escolar, por outro lado, ainda se ocupa em fortalecer um modo *maior* de educar: modo que visa padronizar comportamentos, conhecimentos, estágios de desenvolvimento, entre outros aspectos que se fazem presentes, também, nos cursos de música. Assim, a educação musical também aparece como um espaço do modo *maior*, com a presença de métodos e sistemas que se fecham sobre si mesmos e que visam à mera aquisição de competências para fazer música dentro de padrões tradicionais (*maiores*) de um meio cultural em questão.

Quer consideremos os sistemas regulares de ensino, da educação infantil ao ensino superior, quer consideremos os ambientes das escolas de música, da iniciação musical à formação profissionalizante, avaliamos que, em grande parte, dominam os sistemas e as posturas pedagógicas *maiores*, ainda que algumas mudanças benquistas aconteçam, mesmo que a passos pequenos. Estas, sinalizam transformações nos modos de conviver, de pensar, de organizar conteúdos, de superar a verticalidade das relações, entre tantos outros aspectos importantes. Um deles, aliás, diz respeito à inserção das propostas criativas, desde o início do processo, bem como das posturas investigadoras, em busca de novos modos de escutar, de pensar e de fazer música, o que, de modo algum, significa negar ou abandonar o conjunto das possibilidades e mapas sonoros que constituem as relações com o acontecimento musical.

Considero, então, que o pensamento e a obra de Hans-Joachim Koellreutter resistem em planos *menores*, com a importância e o valor que portam e que muito podem contribuir com o redimensionamento das relações que estabelecemos com sons e músicas, com o sentido que portam, ou poderiam portar.

H-J Koellreutter desenvolveu uma linha de pensamento clara e coerente, no que tange às proposições pedagógicas que adotou, as quais deveriam estar presentes nos distintos contextos em que atuava: nos cursos de harmonia ou contraponto, trabalhando com alunos em busca de profissionalização ou aperfeiçoamento, ou nos cursos de Atualização Pedagógica,

quando focava a educação das qualidades humanas e musicais, a um só tempo, com base em jogos de improvisação, exercícios de comunicação e relações dialogais. Tudo em ambientes de permanente diálogo, discussões, integração entre fazer e pensar, dentre outros pontos importantes.

O contato inter-humano que, nos territórios da educação musical, deve se estabelecer entre estudantes e professores, e entre colegas, era, para Hans-Joachim Koellreutter, um aspecto de fundamental importância, que contribuiria com “a superação de possíveis atitudes de concorrência e espírito competitivo, visando à preparação de um mundo realmente humano” (Koellreutter *apud* Brito, 2011, p.11).

Os processos criativos sempre ocuparam um lugar muito importante na proposta pedagógica koellreutteriana, que tinha a improvisação como mola mestra agenciadora, a um só tempo, de vivências e processos de conscientização de questões musicais e humanas. Assim sendo, ele sugeria que todos os jogos de improvisação desenvolvidos e apresentados aos alunos, criados com eles ou por eles, favorecessem o exercício de aspectos musicais diversos e, ao mesmo tempo, questões ligadas ao desenvolvimento da autodisciplina, da tolerância, do respeito, da capacidade e disposição para criar, para refletir, para questionar, para experimentar, etc.

Ainda que seja possível - e, a meu ver, desejável - trabalhar com a improvisação livre, quando os critérios organizacionais são mínimos, mas existentes (como, por exemplo, cuidar de escutar- a si mesmo, o outro, o silêncio... - para deixar fluir o acontecimento musical), Koellreutter propunha que, no âmbito do espaço da educação, houvesse um planejamento, com alguns conteúdos determinados, um roteiro e muito trabalho. Obviamente, esse plano inicial poderia ser (e costumava ser!) reorganizado, em função de variáveis diversas que emergiam, podendo incluir: as sugestões do grupo, a percepção de que a proposta não funcionava tão bem na prática ou não animava os alunos, a emergência de novas ideias, etc. Isso não importava e, ao contrário, era algo bem-vindo, pois integrava o grupo em torno de um projeto compartilhado e portador de sentidos para todos. Ainda assim, ele repetia que

Não há nada que precise ser mais planejado do que uma improvisação. Para improvisar é preciso definir claramente os objetivos que se pretende atingir. É preciso ter um roteiro, e a partir daí trabalhar muito: ensaiar, experimentar, refazer, avaliar, ouvir, criticar etc. O resto é vale-tudismo! (Koellreutter *apud* Brito, 2011, p.48)

Na proposta koellreutteriana de improvisação, um dos mais importantes aspectos é a possibilidade de integrar prática e reflexão, prática e teoria, pois, durante o trabalho, os diversos conceitos musicais (como exemplo, a vivência do tempo métrico e do tempo não métrico) são abordados continuamente, promovendo sua conscientização efetiva. Fazendo e falando, ou seja, comentando, analisando, criticando, é possível instaurar efetivos espaços de integração entre fazer e pensar, lembrando que o processo de conscientização, para Koellreutter, implica desenvolver simultaneamente a vivência e o processo intelectual. A comparação é o melhor meio para promover o processo de conscientização”, ele dizia muitas vezes em suas aulas, completando: “um professor não ensina nada, ele sempre conscientiza”.

A questão da consciência foi estudada e analisada contínua e criteriosamente, por ser, para ele, um fator essencial à compreensão do humano. Com base em seus estudos acerca da fenomenologia, sob o ponto de vista do filósofo francês M.Merleau-Ponty (1908-1961), Koellreutter definiu consciência como

a capacidade do ser humano de apreender os sistemas de relações que o determinam: as relações de um dado objeto ou processo a ser conscientizado com o meio ambiente

e o eu que o apreende; não me refiro à consciência como conhecimento formal, nem como mero conhecimento ou qualquer processo de pensamento, mas, sim, como uma forma de interrelacionamento constante, como um ato criativo de integração. (Koellreutter apud Brito, 2011, p. 49)

H-J Koellreutter afirmava a existência de três tipos de consciência - intuitiva, racional e arracional, associados à crença irracional, à especulação científica e à transcendência destes, respectivamente. Os processos de criação e de expressão humana, por sua vez, se atrelavam totalmente aos modos de consciência, aos processos de conscientizar que também estavam sempre em movimento. Nesse sentido, ele destacava o fato de que a emergência de novas estruturas conscientes não anulavam as anteriores, mas sim, inseriam-nas em uma dimensão mais ampla.

Koellreutter educador *menor* foi um crítico contundente dos sistemas de ensino de música tradicionalistas, fossem em cursos livres, nos conservatórios ou nas universidades de música. Um dos pontos que merece atenção refere-se à sua posição com relação à adoção de métodos para organizar a progressão dos conteúdos e/ou técnicas. “Meu método é não ter método. O método fecha, limita, impõe... e é preciso abrir, transcender, transgredir, ir além...”<sup>6</sup>, ele repetia em seus cursos.

Já em 1954, durante a abertura dos Primeiros Seminários Internacionais de Música, em Salvador, Bahia, sob sua responsabilidade, Koellreutter afirmou, em sua conferência:

Sabemos que é necessário libertar a educação e o ensino artísticos de métodos obtusos, que ainda oprimem os jovens e esmagam neles o que possuem de melhor. A fadiga e a monotonia de exercícios conduzem à mecanização tanto dos professores quanto dos discípulos. Não é a rotina que governará os “Seminários”, mas sim o espírito de pesquisa e investigação, pois é indispensável que, em todo o ensino artístico, sintase o alento da criação.

Inútil a atividade daqueles professores de música que repetem doutoral e fastidiosamente a lição, já pronunciada no ano anterior. Não há normas, nem fórmulas, nem regras que possam salvar uma obra de arte, na qual não vive o poder de invenção. É necessário que o aluno compreenda a importância da personalidade e da formação do caráter para o valor da atuação artística e que na criação de novas ideias reside o valor do artista. (Koellreutter apud Kater, 1997, p.31)

Considero importante e significativo o recorte reflexivo compartilhado acima, especialmente pelo fato de que ele sinaliza aspectos criticados por Koellreutter há 60 anos atrás, os quais, infelizmente, ainda não foram superados totalmente! Vigoram ainda, concepções e sistemas de ensino musical (bem como, de outras áreas) orientados por pressupostos obsoletos e, em grande parte, destituídos de sentido para o estudante. Por outro lado, ele também alertava para a necessária distinção entre orientar o trabalho pedagógico com base em métodos estritos, fechados e, no extremo oposto, se deparar com a ausência de qualquer metodologia.

Metodologia entendida, no entanto, como conjunto de princípios e orientações pedagógicas norteadoras dos acontecimentos, dos conteúdos e currículos, sempre em planos

6. Esta frase foi repetida por Koellreutter em diversas situações, em aulas e conversas informais sobre o assunto

abertos, sujeitos a mudanças e dinâmicas reorganizações. Metodologia que se move pelos interesses dos alunos e alunas, pela percepção, avaliação e análise do trabalho e que, por isso, devem estar sempre em movimento.

Referindo-me, ainda, à questão do planejamento dos conteúdos e atividades musicais, lembro que Koellreutter propôs que eles se desenvolvessem em planos abertos, sujeitos a mudanças e adaptações que, em todas as instâncias, deveriam respeitar os interesses e as necessidades de cada aluno ou grupo. No entanto, ele alertava sobre a necessidade de manter o “fio vermelho”, como ele nomeava o fio que garantiria a unidade do trabalho.

Ainda que a organização dos conteúdos devesse acontecer em planos abertos, sujeitos a mudanças, reorganizações e revisões contínuas, o “fio vermelho” deveria sinalizar a trajetória do trabalho. Aberto aos acontecimentos, às ideias, dúvidas e interesses emergentes, ele deveria se reorganizar de modo reflexivo, sem meramente abandonar projetos, mesmo que essa possibilidade também fosse considerada. Importante mesmo era estar sempre atento, procurando transformar o espaço da educação musical em espaço agenciador de experiências, questionamentos, provocações, criações, enfim, de multiplicidades, visando transformações de natureza musical e humana, reforço.

Koellreutter sugeria a organização de um currículo que, brincando, ele chamava de *pizza!* E explicava: assim como não importa que fatia comeremos primeiro – a muçarela ou a calabresa -, o mesmo deve ocorrer nos planos do trabalho musical nos territórios da educação. E completava: “a melhor hora para ensinar um conceito é aquela em que o aluno quer saber! E o professor deve estar sempre atento e preparado para perceber e atender às necessidades de seus alunos”<sup>7</sup>. Assim dizendo, ele sinalizava, mais uma vez, a importância da singularidade como elemento norteador dos ambientes de ensino e aprendizagem, ao contrário do que tende a ocorrer, especialmente considerando as dificuldades existentes para o efetivo exercício de propostas como as que ele propunha.

Por outro lado, ele também alertava para o fato de que não era preciso ensinar o que o aluno pode resolver sozinho, sugerindo que o tempo fosse aproveitado para fazer música, para improvisar, para experimentar, para discutir e para debater. Para ele, o mais importante era sempre o debate, assim como ele considerava que os problemas que surgiam no decorrer do trabalho eram mais interessantes do que as soluções, conforme repetiu muitas vezes.

## o ensino pré-figurativo

Com base em grande parte dos pontos que destaquei até o momento, Hans-Joachim Koellreutter propôs o que chamou de ensino pré-figurativo das artes: parte de um sistema de educação que incita o homem a se comportar perante o mundo como o artista diante de uma obra a criar e não meramente como se estivesse diante de um objeto. Tal proposta,

orienta e guia o aluno, não o obrigando, porém, a sujeitar-se à tradição, valendo-se do diálogo e de estudos concernentes àquilo que há de existir ou pode existir, ou se receia que exista. Um sistema educacional em que não se ‘educa’ no sentido tradicional,

7. Frase repetida muitas vezes durante suas aulas.

mas, sim, em que se conscientiza e 'orienta' o aluno através do diálogo e do debate. (Koellreutter, 1997, p. 41)

Em oposição ao ensino pré-figurativo, predominaria (como efetivamente acontecia!) uma postura pós-figurativa, marcada pelas práticas tradicionalistas de educação, sem espaço para o questionamento, para a criação, para o novo, para o efetivo conscientizar, dentre outros pontos. Com vias a tornar claro para os educadores e estudantes dos cursos de formação de professores, ele esclareceu

Ensinar a teoria musical, a harmonia e o contraponto como princípios de ordem indispensáveis e absolutos é **pós-figurativo**. Indicar caminhos para a invenção e a criação de novos princípios de ordem é **pré-figurativo**. Ensinar o que o aluno pode ler em livros ou enciclopédias é **pós-figurativo**. Levantar sempre novos problemas e levar o aluno à controvérsia e ao questionamento de tudo o que se ensina é **pré-figurativo**.

Ensinar a história da música como consequência de fatos notáveis e obras-primas do passado é **pós-figurativo**. Ensiná-la interpretando e relacionando as obras primas do passado com o presente e com o desenvolvimento da sociedade é **pré-figurativo**.

Ensinar composição fazendo o aluno imitar as formas tradicionais e reproduzir o estilo dos mestres do passado, mas, também, os dos mestres do presente, é **pós-figurativo**. Ensinar o aluno a criar novas formas e novos princípios de estruturação e forma é **pré-figurativo**. (Koellreutter, 1997, p.42)

João Gabriel M. Fonseca (1997), músico e médico que foi, também, aluno de H-J Koellreutter, discorrendo sobre o uso do termo "pré-figurativo", apontou que a referência deve-se às relações que Koellreutter estabeleceu entre a pintura figurativa, representando algo perceptivamente preestabelecido (uma montanha, uma casa, um animal, etc.) e outra, não figurativa, na qual o pintor sugere, circunscreve, delinea, mas não afirma precisamente uma forma preestabelecida.

Koellreutter se inspirou nesses modos de representação, ou repetição, para propor sua abordagem pré-figurativa, marcada pela abertura, pela pesquisa, livre de preconceções e, sim, movida pelo espírito criador.

Um professor "pré-figurativo", se assim podemos dizer, deveria estar sempre atento aos acontecimentos, aos interesses que emergem no decorrer dos encontros, preparando-se para dar aula de modo consistente e profundo, e não apenas preparando uma aula a ser repetida fastidiosamente. Ele afirmou

A minha maneira de trabalhar parte sempre do aluno, dele para mim e não o contrário. O assunto das aulas resulta sempre de um diálogo, de uma discussão entre os dois polos - aluno e professor. Os estudantes, naturalmente, não perguntam no início. Então, o problema é como motivá-los, criando uma situação de polêmica que lhes interesse ou então simplesmente partindo da prática musical. Essa prática tem que ser renovadora. Portanto, o melhor é a improvisação, com todos os elementos que possam soar. (Koellreutter *apud* Kater, 1997, p.134)

E quando fazia menção a todos os elementos que possam soar, o professor Koellreutter sinalizava a necessária ampliação dos meios e dos materiais sonoros para fazer música. Ele sugeriu que trabalhássemos com nossos alunos trazendo para o espaço da aula o maior número de materiais: objetos da cozinha, materiais recicláveis, instrumentos musicais de outros povos, sonoridades com a voz e com o corpo, bem como com os meios tecnológicos que ele via se desenvolverem rapidamente.

O material musical da música do século XX, dizia ele, deveria integrar todas as possibilidades: tons, ruídos, mesclas, oriundos das mais diversas fontes. Este era, sem dúvida, um dos pontos muito importantes destacados por ele, que tinha também a preocupação de transportar para os planos musicais os novos conceitos de tempo, em sua interrelação com o espaço, conforme anunciados pela física.

Vale considerar, outrossim, que toda a maneira koellreutteriana de pensar o acontecimento musical nos territórios da educação guarda relações com o conceito de rizoma proposto por Deleuze e Guattari, que apresento neste contexto a partir de Sílvia Gallo:

A metáfora do rizoma subverte a ordem da metáfora arbórea, relacionada ao conceito de paradigma, tomando como imagem aquele tipo de caule radiforme de alguns vegetais, formado por uma miríade de pequenas raízes emaranhadas em meio a pequenos bulbos armazenatórios, colocando em questão a relação intrínseca entre as várias áreas do saber, representadas cada uma delas pelas inúmeras linhas fibrosas de um rizoma, que se entrelaçam e se engalfinham formando um conjunto complexo no qual os elementos remetem necessariamente uns aos outros e mesmo para fora do próprio conjunto. Diferente da árvore, a imagem do rizoma não se presta nem a uma hierarquização nem a ser tomada como paradigma, pois nunca há *um* rizoma, mas rizomas; na mesma medida em que o paradigma, fechado, paralisa o pensamento, o rizoma, sempre aberto, faz proliferar pensamentos. (Gallo, 2003, p.93)

Os princípios básicos característicos do pensamento rizomático pautam-se pela conexão (qualquer ponto pode ser/estar conectado a qualquer outro); pela heterogeneidade (dado que qualquer conexão é possível); pela multiplicidade (sem possuir uma unidade que sirva de pivô para uma objetivação/subjetivação, o rizoma não é sujeito nem objeto, mas múltiplo); pela ruptura assignificante (está sempre sujeito às linhas de fuga que apontam para novas e insuspeitadas direções); cartografia (o rizoma pode ser mapeado e tal cartografia mostra que ele possui entradas múltiplas); decalcomania (os mapas podem ser copiados, é possível colocar uma cópia sobre o mapa, mas nem sempre se tem uma sobreposição perfeita).

Rompendo com a hierarquização, o pensamento *rizomático* implica múltiplas linhas de fuga e, portanto, múltiplas possibilidades de conexões, aproximações, cortes, percepções, etc. Uma organização curricular *rizomática*, por sua vez, favorece o trânsito por entre as áreas do conhecimento, de modo caótico e singular, em contraposição à organização disciplinar do currículo tradicional, que sequencia e separa o conhecimento. No âmbito específico da educação musical, percebo que uma intenção *rizomática* no modo de pensar o currículo propicia a integração entre fazer e pensar, criando tramas e redes que levam de um ponto a outro e que fortalecem a potência sensível da experiência musical.

Tanto o “currículo pizza”, quanto a proposta de ensino de artes pré-figurativa sintonizam-se com o pensamento rizomático que, na área da educação, pode propiciar a emergência de transformações extremamente bem-vindas!

Como afirmou o filósofo Sílvia Gallo, em suas análises que criaram alianças entre o pensamento *deleuziano* e os planos da educação,

A educação menor é *rizomática*, segmentada, fragmentária, não está preocupada com a instauração de nenhuma falsa totalidade. Não interessa à educação menor criar modelos, propor caminhos, impor soluções. Não se trata de buscar a complexidade de uma suposta unidade perdida. Não se trata de buscar a integração dos saberes. Importa fazer *rizoma*. Viabilizar conexões e conexões; conexões sempre novas. Fazer rizomas com projetos de outros professores. Manter os projetos abertos. (Gallo, 2003, p.82)

Não me consta que Hans-Joachim Koellreutter fosse um estudioso da obra de Deleuze e Guattari, embora eu não possa afirmar com certeza o que quer que seja. E isso, agora, já não importa! Importa, sim, o fato de que seu pensamento musical, pedagógico e, porque não dizer, existencial, de um modo mais amplo, se aproximava bastante de muitas das proposições dos filósofos franceses. Planos abertos aos acontecimentos, fundados em trocas de muitas ordens, regidos por fluxos, devires, criando tramas entre os conceitos, os afetos, os conhecimentos, como também sinalizava Deleuze. A filosofia cria conceitos; a arte, dispara afetos, sensações; e a ciência cria conhecimentos (Gallo, 2003, p.60).

Por essas trilhas, Hans-Joachim Koellreutter transitava em busca de significados efetivos para a experiência musical no viver do humano.

## concluindo

A complexidade do pensamento, das propostas pedagógicas, das ações, composições e reflexões de Hans-Joachim Koellreutter transportam-nos para planos do pensar, do fazer, do conscientizar, em processos que estimulam o diálogo e a busca de efetiva integração, em meio à pluralidade possível.

As ideias, análises e reflexões koellreutterianas emergiram na primeira metade do século XX, desenvolvendo-se até o final do século, mantendo-se, em sua maioria, atuais, pertinentes e especialmente, necessárias, no atual momento social, em seus muitos planos de atualização.

Trabalhar em planos abertos, com organizações curriculares dinâmicas, singulares, rizomáticas... ampliando as ideias de música, construindo relações de convivência calcadas no respeito mútuo, nas trocas, no contínuo experimentar, refazer, recriar... são possibilidades que, sem dúvida, podem colaborar de modo efetivo com o desenvolvimento humano, em seu todo complexo e dinâmico, para além do musical, vale lembrar. E isto me parece muito importante, em sintonia com o que nos propunha Koellreutter, especialmente no atual momento de nossas sociedades.

A proposta *menor koellreutteriana* prioriza a singularidade, não apenas de cada aluno ou aluna, mas de cada grupo e de cada comunidade, com vias a criar significados efetivos por meio da experiência musical. Estimulando a criação, a ampliação de possibilidades para fazer música, integrando fazer e pensar, em planos que, inclusive, buscam transformar as relações entre toda a comunidade envolvida, torna-se possível fazer da experiência musical nos territórios da educação, um jogo de transformação humana essencial.

## referências

BRITO, Teca Alencar. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*; prefácio de Carlos Kater. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, 2a ed, 2011.

\_\_\_\_\_. *Criar e comunicar um novo mundo: as idéias de música de Hans-Joachim Koellreutter*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC/SP, 2004.

\_\_\_\_\_. *Por uma educação musical do Pensamento: novas estratégias de comunicação*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC/SP, 2007

\_\_\_\_\_. *Hans-Joachim Koellreutter: ideias de mundo, de música, de educação*. São Paulo: Peirópolis, 1a ed., 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro. Imago Editora, 1977.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 2; trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão, Rio de Janeiro: Ed.34 (Coleção TRANS), 1995.

GALLO, Silvio. *Deleuze & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003

KATER, Carlos. *Cadernos de Estudo: Educação Musical*, nº6. São Paulo/Belo Horizonte: Atravez/EMUFMG/FEA/FAPEMIG, 1997.

\_\_\_\_\_. *Música viva e Koellreutter*. Movimentos em direção à modernidade. São Paulo: Musa Editora/Atravez, 2001.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. O espírito criador e o ensino pré-figurativo. In: KATER, Carlos (org.). *Educação Musical: Cadernos de Estudo nº 6*. São Paulo/Belo Horizonte: Atravez/EMUFMG/FEA, p.53-57.

\_\_\_\_\_. Educação musical hoje e, quiçá, amanhã. In LIMA, Sonia Albano (org.). *Educadores musicais de São Paulo: Encontro e Reflexões*. São Paulo: Nacional, p.39-45, 1998.

Recebido em  
15/09/2015

Aprovado em  
21/09/2015

**Teca Alencar de Brito** é Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Bacharel em Piano e Licenciada em Educação Artística, com Habilitação em Música. É professora e pesquisadora no Departamento de Música da USP-Universidade de São Paulo. Criou, há trinta anos, a Teca Oficina de Música, núcleo de educação musical, em São Paulo, voltado à formação de crianças, adolescentes, adultos e educadores. Autora dos livros *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*; *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*; *Hans-Joachim Koellreutter: ideias de mundo, de música, de educação, além dos livros/CDs Quantas músicas tem a música? ou Algo estranho no Museu e De roda em roda: brincando e cantando o Brasil*, editados pela Editora Peirópolis, além de vários artigos na área. Produziu seis CDs apresentando a produção musical de crianças e adolescentes da TECA-Oficina de Música. Atualmente é vice-presidente do FLADEM - Fórum Latinoamericano de Educação Musical.