

***Circlesongs*: uma abordagem de prática musical criativa e colaborativa**

Uliana Dias Campos Ferlim

UnB

uferlim@gmail.com

Resumo: A presente comunicação tem o objetivo de, a partir das descrições sobre experiências vivenciadas por meio das *circlesongs*, apresentar alguns aspectos teóricos que podem ser relacionados a esta prática. A abordagem de *circlesongs* segue ao encontro de valores e atitudes que estabelecem atividades musicais essencialmente criativas e colaborativas, que tenho procurado desenvolver no âmbito de minhas ações como professora de licenciatura em música e no contato que tenho estabelecido em escola de ensino médio. As perspectivas valorizadas se relacionam aos princípios de incentivo às atividades centrais do desenvolvimento musical conforme Swanwick (2003), ao conceito de aprendizagem “entre pares” de Green (2001), e de ensino não-formal. O desenvolvimento das habilidades de liderança aparecem como um grande desafio a ser enfrentado ao lado da imersão aos “modos de fazer música popular” (ouvir, tocar/cantar, criar), aliado à questão da valorização de formas democráticas e participativas de condução das atividades pedagógicas. É preciso considerar sujeitos e suas práticas músico-sociais. Essas questões são exemplificadas em um projeto de estágio desenvolvido em 2014 que culminou com a sedimentação de um espaço interdisciplinar e musical na escola de ensino médio: o Cineclubes Cafezinho.

Palavras chave: circlesongs, práticas musicais criativas e colaborativas, improvisação

Apresentação

A presente comunicação tem o objetivo de, a partir das descrições sobre experiências vivenciadas por meio de *circlesongs*, apresentar alguns aspectos teóricos que podem ser relacionados a esta prática. A abordagem de *circlesongs* segue ao encontro de valores e atitudes que reforçam atividades musicais essencialmente criativas e colaborativas.

Com referência ao tema deste encontro Nacional da ABEM, “Formação Humana, Ética e Produção de Conhecimento”, as práticas de *circlesongs* podem nos trazer subsídios para refletir sobre uma concepção sobre música que merece ter atenção nos espaços de educação musical formal, pois ela tem existido em diversos outros espaços, não-formais e informais, com alguma eficácia.

Em 1996, foi publicado um relatório organizado especialmente pela Comissão Internacional para a Educação no século XXI, que a UNESCO, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, encomendou. Há uma concepção sobre educação e uma perspectiva humanitária e global que deve ser lembrada:

educação para o desenvolvimento contínuo das pessoas e das sociedades: não como um remédio milagroso, menos ainda como um “abre-te sésamo” de um mundo que tivesse realizado todos os seus ideais, mas como uma via – certamente, entre outros caminhos, embora mais eficaz – a serviço de um desenvolvimento humano mais harmonioso e autêntico, de modo a contribuir para a diminuição da pobreza, da exclusão social, das incompreensões, das opressões, das guerras... (UNESCO, 2010, p. 5).

Trata-se, aqui, de descrever e avaliar uma prática musical com características essencialmente humanísticas, de caráter inclusivo, coletivo, colaborativo e criativo e refletir como, e a partir de que perspectivas, e com quais objetivos, ela poderia ser inserida em contextos formais. Algumas pistas e considerações são fornecidas pela experiência aliada à reflexão teórica.

As *circlesongs*, assim denominadas pelo músico Bobby McFerrin, são práticas essencialmente vocais e coletivas em que a base é a composição espontânea (improvisação) por um líder que distribui vozes pelas sessões de um grupo. McFerrin criou, em 1997, um grupo vocal de 12 pessoas (*Voicestra*) para servir de apoio às suas criações musicais. Desenvolveu-se uma espécie de comunidade de prática ao redor deste trabalho. Anualmente, o músico foi agregando pessoas ao redor desta prática (que vivenciei ano passado, por uma semana), mantendo membros desse grupo original, e outros, como facilitadores. McFerrin conduz essas práticas como cursos abertos ao público com formatos variados. No curso, a possibilidade de experimentar a liderança é constante, não importando o quão informado musicalmente seja o participante. Após o líder realizar uma prática (elas duram entre 5 e 10 minutos), ele abre a possibilidade para quem quiser fazê-lo. Nos últimos anos, a participação envolveu centenas de pessoas oriundas do mundo todo. Em 2014, foram praticadas *circlesongs* com o grande grupo (em torno de 200 pessoas) e também em

pequenos grupos (de mais ou menos 30 pessoas) e também realizaram-se jogos de improvisos com diversas outras formas de organização.

As *circlesongs* são uma forma de ensinar ou difundir práticas de música improvisada. Essas práticas são inspiradas na própria vivência do músico norte-americano, que possui fortes referenciais de formação musical: seus pais eram cantores de ópera, ele cresceu em um ambiente musical de tradição erudita, mas também com influências da música popular (seu pai cantava *negro spirituals*), sua família tem tradição religiosa fortemente atrelada à música, ele participou de coros na adolescência e ele construiu sua carreira como um músico de *jazz*. Para além desses aspectos, ele também tem uma perspectiva da música como algo de dimensões espirituais em sua vida.¹ Ele é um artista considerado revolucionário por diversas transformações que introduziu no campo musical, mixando o campo erudito ao popular, ou reinventando as possibilidades vocais, quebrando paradigmas e utilizando um princípio valioso no *jazz*: a improvisação. O show que deu origem a sua carreira profissional foi denominado de “Invenções Espontâneas”. O músico também trabalhou/trabalha como regente de orquestras. Apesar de McFerrin não ser um professor em contexto formal (mas ele, de fato, é o professor no seu curso anual e ele afirma apreciar o aspecto educacional para além do artístico, fato comprovado em seus diversos *workshops* pelo mundo), creio que as práticas propostas, e o modo como ele as conduz, trazem contribuições valiosas, principalmente se considerarmos o contexto plural de diversidades de tradições musicais e o papel do professor em um mundo em constante transformação. Gostaria de destacar alguns aspectos ligados a debates teóricos que poderiam sugerir futuras investigações.

1. Produto Musical x Processo Pedagógico

Uma primeira reflexão a respeito dessa prática levou-me a reconsiderar a relação entre produto musical e processo pedagógico. A prática de *circlesongs* gera, de fato, produtos musicais espontâneos e o curso, também denominado *Circlesongs*, segue uma

¹ Ver, dentre outros, o site do músico: www.bobbymcferrin.com e a entrevista concedida a Krista Tippet, em abril de 2011, disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=DWM6Qu-g-Xs>>, acesso em abril de 2015.

estrutura de práticas comentadas com a contribuição dos facilitadores. As características valorizadas, a partir de minha própria perspectiva, são: a liderança musical (a despeito do conhecimento prévio ou legitimidade deste líder), a importância de ouvir o outro para construir um “todo” com sentido (musical), e a importância de criar um ambiente de estímulo à criação. Esses valores, estimulados em atitudes, são reiterados a cada prática, seja no contexto da própria fluência da música que se cria, no momento em que se cria, seja em rodas de conversas que podem ser estabelecidas ao final de cada grupo de criações, com a participação do público/aprendiz e os facilitadores em uma grande roda.

O debate sobre a relativização entre o processo pedagógico e o produto musical (como considerá-los e ponderá-los no âmbito da sala de aula?) ainda é caro no âmbito da pedagogia musical. Lucy Green escreve que, antigamente, “... os jovens adquiriam suas habilidades e seus conhecimentos imersos em uma comunidade de prática...” (2012, p. 77) e questiona os princípios e procedimentos educacionais formais, na medida em que estes, ao se preocuparem demasiadamente com o produto, se afastam da fluência musical, das idiossincrasias dos indivíduos, das suas relações com os pares, da importância da auralidade e da relação balanceada entre ouvir, tocar/cantar e criar. Green desenvolve uma proposta de modelo pedagógico em que o modo como os músicos populares aprendem música inspira o resgate dessas atitudes e valores que foram desprezados pela pedagogia musical e traz a ênfase para a autonomia e a criatividade dos aprendizes. A prática de *circlesongs* traz aspectos semelhantes, e os valores do ouvir, cantar e criar, juntos, (além do liderar) estão no centro “do círculo”.

Creio que as *circlesongs* podem ser adaptadas para o contexto da sala de aula. Considerar o discurso dos aprendizes, suas idiossincrasias e seus discursos musicais ainda é um desafio para as propostas pedagógicas nas salas de aula. Criar um clima propício à criação e improvisação musicais é um aspecto que merece mais destaque nas propostas de formação de professores de música, pois as formas de lidar com a criação e improvisações são variadas, sendo este mais um exemplo. O que me parece singular é o fato dele contribuir no sentido da criação de uma comunidade de prática.

2. Relação Indivíduo x Grupo

Ao fazer parte de uma *circlesong*, o indivíduo é convidado a se integrar a um todo. Suas práticas musicais (e nesta experiência, o canto tem papel primordial) devem contribuir para a criação coletiva. Apesar da existência do líder e de suas criações originais, e a condução de uma ideia por alguém, é um valor fundamental que a liderança possa ser compartilhada. Outros podem assumir a condução e pode-se, também, assumir a finalização do que foi criado. O líder também pode sugerir as suas próprias improvisações vocais e abrir a oportunidade para outros o fazerem. Ou seja, as possibilidades estão abertas, e apesar de inicialmente serem conduzidas por um líder, o desenvolvimento das ideias pode ser uma criação efetivamente coletiva e colaborativa. Um exemplo de prática musical que considero próxima a esta são as propostas incentivadas pelo Projeto *Connect* da *Guidhall School of Music and Drama*, em Londres, onde o líder considera a contribuição dos participantes, sejam cantores ou com quaisquer instrumentos disponíveis. A prática se guia pelo ensino não-formal e gera composições com o gerenciamento deste líder, que trabalha, menos espontaneamente (com relação às *circlesongs*), a organização das ideias musicais em subgrupos separados e com informações mais diretas (FEICHAS, 2009).

As habilidades musicais desenvolvidas podem ser de variados tipos. Ao reproduzir a experiência em meus contextos de sala de aula no ensino médio ou para os estagiários do curso de licenciatura, ao conversar sobre o que os participantes crêem que desenvolvem, encontro as seguintes respostas, (a despeito da diversidade de origens e formações dos indivíduos): ritmo, harmonia, encontrar/controlar a sua própria voz, perceber o todo, interagir, concentrar-se em sua “linha”, ativar a capacidade de memorizar musicalmente, dentre outras observações, além de desenvolver a capacidade de liderança. Percebo que as habilidades individuais estão intimamente ligadas à participação NO grupo. Trata-se de uma perspectiva diferente ao lidar com a relação indivíduo x grupo, onde as fronteiras entre esses limites parecem tênues, isto é, muito interligadas.

De fato, este aspecto pode nos levar ao conceito de “comunidade de prática”. Comunidade de prática é um conceito elaborado por Etienne Wenger, e diz respeito à aprendizagem em grupos, que se reúnem para fazer algo que têm interesse, e se

desenvolvem, cada vez mais, a partir da própria prática (TORRES e ARAÚJO, 2009). A despeito da diversidade de informações culturais dos participantes de uma *circlesong*, ou melhor, justamente por causa da diversidade presente, o aprendizado pode se realizar a partir das diferenças e a contribuição entre os participantes é fundamental. Ouvir o outro, e interagir, é parte essencial do processo. A partir de um certo ponto de vista, é possível se considerar que a própria prática musical é plena de conteúdo, um conteúdo invisível, e o aprendizado pode se dar tanto em níveis mais prazerosos e mais eficazes, por causa das diferentes contribuições.

Quais as diferenças entre os indivíduos em uma sala de aula? Como eles se agrupam ou criam afinidades/identidades? O quanto essas afinidades serão decisivas para a produção do conhecimento e do desenvolvimento musical deles próprios? Como administrar essas diferenças em sala de aula? Como sistematizar esse conhecimento? Creio que estamos diante de um novo papel do professor e relato, a seguir, um exemplo de uma experiência pedagógica e a criação de um espaço pedagógico alternativo em uma escola de ensino médio em que essas questões foram trabalhadas na perspectiva do incentivo das práticas musicais criativas e colaborativas.

3. Criação de um ambiente propício ao desenvolvimento das sociabilidades musicais

Desde o primeiro semestre de 2013, venho propondo atividades musicais no GISNO como desenvolvimento do estágio curricular da universidade. O GISNO é uma escola que oferece ensino médio regular, EJA e também alfabetização de adultos em Brasília/DF. No primeiro semestre de 2014, destacou-se um conjunto de práticas musicais no espaço escolar do Cineclubes Cafezinho. Quatro estagiários desenvolveram práticas relacionadas a gêneros musicais brasileiros e seus contextos socioculturais (Funk, Forró, Samba, Coco, Ciranda). A estratégia de trabalho organizada começava com a apresentação de um documentário e em seguida, convidava-se os presentes para a performance e criação musicais. O espaço do Cineclubes foi considerado muito importante em nossas avaliações, pois a criação de um ambiente alternativo à sala de aula, com a participação voluntária dos estudantes, nos permitia liberdade, e ao mesmo tempo, encontrar aprendizes um pouco mais engajados nas

atividades. Em um primeiro momento, eram utilizados, basicamente, instrumentos de percussão e outros recursos da infraestrutura do Cineclube. Este modelo de ação foi elaborado em conjunto com os participantes, e na expectativa de colaborar com os objetivos do espaço do Cineclube, que eram: gerar discussões por meio de obras audiovisuais, congregando a comunidade escolar (e extra-escolar), discutir práticas pedagógicas inovadoras, incluindo a participação de professores, estudantes, funcionários e, eventualmente, a comunidade externa, pois outros estagiários de outras áreas também participavam.

O foco era na prática musical direta (tocar, cantar e compor/improvisar). A ênfase e integração das atividades diretas do fazer musical sempre foram incentivadas em nossas proposições pedagógicas, conforme propõe Swanwick (FRANÇA e SWANWICK, 2002 e SWANWICK, 2003). A prática musical era sugerida no contexto da estimulação audiovisual e vinha logo após a identificação de elementos constituintes da manifestação musical, fossem eles inerentes à organização do material sonoro (instrumentos, células rítmicas, formas, etc), ou constituintes do âmbito sociocultural (GREEN).² A prática musical sempre procurava congregando os participantes em círculo e seguia princípios como: ensinar pequenas células musicais e agregar combinações diferentes dentre essas células, isto é, a realização de um arranjo, próximo ao que se dá no campo da MP.³ A primeira experiência foi uma “aula” com o funk. Os estudantes tiveram a oportunidade de experimentar instrumentos diferentes, se posicionar e praticar no grande grupo conforme suas escolhas. Depois, ao compor, escolheram e definiram outras formas de fazer o arranjo.

No segundo semestre de 2014, utilizamos um repertório ampliado (incluindo música de concerto), seguindo algumas orientações do Programa de Avaliação Seriada da UnB, e para tanto, ampliamos a utilização de instrumentos musicais, e incentivamos o trabalho interdisciplinar com o convite à participação de outros professores da escola.⁴

² A teorização de Green sobre o significado musical inspira a consideração dos aspectos inerentes e delineados em música na construção de propostas pedagógicas. Ver GREEN, 2012, p. 63.

³ O Projeto Musical Futures propõe práticas semelhantes e as denomina de ensino não-formal, ver <<https://www.musicalfutures.org/resources/c/nonformalteaching>> acesso em 11/03/2015. De fato, alguns procedimentos como esses são comuns de encontrar em práticas musicais em espaços não-formais de ensino. O exemplo do projeto *Connect*, citado anteriormente, está incluso ao Musical Futures.

⁴ O Programa de Avaliação Seriada (PAS/UnB) trata-se de um programa de seleção de estudantes do ensino médio para a entrada na universidade. Conforme suas orientações, organizadas para influenciar tanto a

Os estagiários organizaram, colaborativamente, a atuação no espaço, serviram de modelo musical durante a maior parte do tempo, dividiram as responsabilidades na condução das atividades, e puderam desenvolver habilidades de professores e músicos (organizar, gerenciar, tocar, cantar, improvisar, arranjar), compreendendo, na prática, conceitos como “comunidade de prática” (TORRES e ARAÚJO, 2009), “trabalho colaborativo” e “aprendizagem informal” e “entre pares” (GREEN, 2012), e deram ênfase nas atividades diretas do fazer musical. De certa forma, foram geradas duas comunidades de práticas interseccionadas: a dos aprendizes de música na escola e a dos aprendizes de professores da licenciatura em música.

A abordagem de *circlesongs* segue ao encontro desses valores e atitudes identificados e enfatizados em nossas práticas no Cineclube e tem nos inspirado a inserir a prática vocal, que aliamos também à percussão corporal, em nossas atividades mais recentes. Isso tudo nos estimula a refletir sobre os fundamentos culturais dessas práticas e sua validade em novos contextos educacionais e foi o que tentei reproduzir neste texto, na tentativa de contribuir para o debate sobre a construção de uma educação musical mais humana, ética e responsável.

A possibilidade de exercitar a liderança musical de um grande grupo, de forma improvisada, é um dos desafios da proposta e contribui para o desenvolvimento de muitas habilidades. Aqui, a música é essencialmente, como na cultura, um produto e um processo. Todos parecem se sentir à vontade no círculo, apesar de uma grande heterogeneidade de informações culturais e grande diversidade de origens. O seu foco de atenção em diversas habilidades pode variar: ora a harmonização, ora os ritmos, ora o contraponto, ora a sua própria performance, ou a memória musical, ou sua capacidade de inventar com o grupo, ou mesmo sua própria liderança. Mas isso também precisa ser construído com a participação ativa dos interessados. A constituição de um ambiente favorável, próximo do fazer musical

qualidade da formação no ensino médio, quanto a preparação dos estudantes para a universidade, há indicações de obras, de diversos suportes, inclusive músicas, para a proposição de atividades pedagógicas nas escolas, com a perspectiva de que isto contribui para uma formação cidadã. O PAS/UnB procura: (...) selecionar o estudante capaz de compreender, raciocinar, analisar, criticar e propor questões relevantes para a própria formação como cidadão e capaz de elaborar propostas de intervenção na realidade, com ética e cidadania, considerando a diversidade sociocultural como inerente à condição humana no mundo e na história”. Ver <www.gie.cespe.unb.br>, acesso em 12/03/2015.

(cultural) característico da Música Popular (ouvir, praticar, imitar, criar), pleno de possibilidades de desenvolvimento de sociabilidades musicais é o ponto que gostaria de ressaltar. Estamos verdadeiramente atentos aos contextos contemporâneos? Com quais dimensões da experiência humana estamos lidando? Que espaços são adequados a isto na escola?

Referências

_____. UNESCO. *Learning: the treasure within, report to UNESCO of the International Commission on Education for the Twenty-First Century (highlights)*. Paris, UNESCO, 1996, edição brasileira de 2010, trad. Guilherme João de Freitas Teixeira.

FEICHAS, Heloisa. Projeto *Connect* na Escola de Música da UFMG. In: *Anais do XVIII Congresso da ABEM e 15º Simpósio Paranaense de Educação Musical*. Londrina. out/2009. Disponível em <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2009/Anais_abem_2009.pdf> Acesso em abril/2015.

FRANÇA, Cecília Cavalieri & SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Em: *Em Pauta*. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Música/UFRGS. V.13, n.21, dez 2002, pp.5-41

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. *REVISTA DA ABEM*, Londrina, v.20, n.28, 61-80, 2012.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TORRES, Grace Filipak e ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Comunidade de Prática Musical. Um estudo à luz da Teoria de Etienne Wenger. *Rev. Cient./FAP*, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 1-23, jan./jun. 2009.