



Práticas de improvisação vocal coletiva: cenas em conexão

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Elaine Barbosa dos Santos
Universidade de São Paulo
elaine.barbosa.santos@gmail.com

Maria Teresa Alencar de Brito
Universidade de São Paulo
tecamusica@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo traça conexões entre práticas de improvisação musical coletiva na cidade de São Paulo e a prática norte-americana de Cantos Circulares (Circlesongs). Mapeando as práticas e observando as trocas entre duas comunidades de improvisadores e educadores musicais, abre-se diálogo e reflexão na área da Educação Musical: tipos de pensamento e consciência em música, musicalidade e fluxo, lúdico e ritual e uma possível estética relacional. Entre os autores referenciados, destacam-se H-J Koellreutter, Queiroz, John Huizinga e Bourriaud.

Palavras-chave: Improvisação vocal. Educação musical. Musicalidade. Processos criativos coletivos.

Collective Vocal Improvisation Practices: Scenes in Connection

Abstract: This paper seeks to build connections between practices of collective music improvisation in the city of São Paulo and an American practice of Circlesongs. By mapping the practices and the exchanges between these two scenes, it opens a dialogue and a reflection on the area of Music Education: types of thought and awareness in music, musicality and flow, play and ritual and relational aesthetics. Among the authors referenced are H-J Koellreutter, Queiroz, John Huizinga and Bourriaud.

Keywords: Vocal Improvisation. Musical Education. Musicality. Collective Creative Processes.

1. Introdução

Nos últimos anos floresceram práticas de improvisação vocal coletiva em ambientes formais e não formais de ensino da música na cidade de São Paulo. Educadores musicais e músicos que tiveram contato com diferentes abordagens relatam a influência de duas principais cenas contemporâneas de improvisação vocal: a dos Cantos Circulares (Circlesongs), a partir de uma experiência norte-americana; e a de jogos de improvisação criados e desenvolvidos por importantes nomes da improvisação coletiva na cidade de São Paulo: Fernando Barba, Stenio Mendes e, mais recentemente, Música do Círculo.

Este artigo apresenta aspectos relativos à pesquisa de mestrado em Música e Educação da ECA - USP, versando a escuta para Práticas de Improvisação Vocal Coletiva. O procedimento metodológico prático é constituído por entrevistas a facilitadores e participantes



das práticas citadas; registros em áudio e vídeo; participações em workshops e encontros de improvisação vocal coletiva na cidade de São Paulo.

Ao conceituar, criar conexões, semelhanças e diferenças entre duas cenas contemporâneas de improvisação vocal coletiva, pretende-se refletir acerca de processos da musicalidade e percepção em fluxo (QUEIROZ, 2003), de consciência e tipos de pensamentos em música (KOELLREUTTER apud BRITO, 2015, 2007, 2001) (KOELLREUTTER, 1984) e reflexões sobre uma estética relacional e o habitar a arte (BOURRIAUD, 2009).

2. Mapeamento, conceituação e conexões

O Canto Circular é comumente definido como um círculo de improvisação vocal realizado com distinto número de participantes, em que geralmente um membro do grupo mais experiente, um facilitador¹, canta improvisadamente uma curta frase musical. Este mote é repetido em “loop” por um naipe de vozes, criando-se sobre este outros “loops” para os demais naves - baixo, tenor, contralto e soprano -, construindo uma polifonia. O facilitador pode improvisar em solo ou indicar que algum participante possa solar. Esta prática prioriza o fazer musical coletivo, partindo do improviso, da criação espontânea e da regência.

O termo Canto Circular é a tradução do termo em inglês *Circlesong* (o objeto) ou *Circlesinging* (a ação), originado nas últimas décadas. Em 1997, Bobby McFerrin e o grupo *Voicestra* consagraram esta prática artística ao gravar o álbum chamado “Circlesongs”.

Paralelamente, no Brasil, a partir de 1995, Fernando Barba e Stenio Mendes, importantes músicos e educadores musicais da cena paulistana, se encontram e iniciam uma fértil colaboração na criação de jogos de improviso, composições, exploração timbrística da voz, percussão corporal e manossolfa². Alguns dos exercícios mais conhecidos - *Minimal*, *Carrossel e Contágio* – são feitos em círculo, sem regência ou com regência compartilhada. Trabalha-se a partir de motes que se repetem, explorando texturas rítmicas, melódicas e harmônicas com sons do corpo e da voz.

Na experiência e conduta de Fernando Barba e Stenio Mendes, o material sonoro improvisado vem dos próprios participantes do círculo, criadas a partir de experimentações espontâneas ou estimuladas pelo facilitador. Nesse ponto, a prática se difere do Canto Circular, onde motes musicais são criados pelo próprio facilitador. Stenio Mendes e Fernando Barba, através de suas descobertas sonoras e metodologia inclusiva, estimulam, inspiram e se conectam a outros músicos e educadores em pesquisas musicais pedagógicas. Dentre estes, estão os integrantes do Música do Círculo, criadores do encontro mensal de improvisação *Fritura Livre*.



O projeto Música do Círculo é formado por Zuza Gonçalves, Pedro Consorte e Ronaldo Crispim, integra percussão corporal, cantos circulares e jogos criativos musicais numa abordagem que prioriza a cooperação grupal. Como ponto de conexão com a cena norte-americana de improvisação vocal, estão músicos visitantes nas duas cenas e Zuza Gonçalves, que é professor convidado no workshop anual de Circlesongs de Bobby McFerrin no Instituto Omega, Nova York, Estados Unidos.

Fritura Livre é um encontro realizado uma vez por mês na cidade de São Paulo, em espaço público - geralmente na praça Victor Civita, no bairro de Pinheiros - e é aberto para pessoas com ou sem experiência musical. Agrega diferentes práticas de improvisação como o Canto Circular, percussão corporal, exploração sonora vocal, movimentação espacial, regência compartilhada. Algumas destas práticas são atualizações de jogos de criação e exploração sonora desenvolvidos por Stenio Mendes e Fernando Barba, outras são criadas pelos integrantes do projeto. Em todas as práticas, porém, busca-se evidenciar o aspecto relacional entre os participantes durante o fazer musical.

Traçando conexões e reflexões entre estas duas cenas de improvisação musical - do Canto Circular (EUA) e do encontro *Fritura Livre* (São Paulo - Brasil) - encontramos pontos de convergência às experiências do lúdico e ritual (HUIZINGA, 1971), de fluxo e intuição (QUEIROZ, 2003), de uma visão integradora e globalizante do fazer musical, onde a percepção e a consciência se fundem na apreensão e vivência do espaço e do tempo (KOELLREUTTER apud BRITO, 2015; 2007; 2001) (KOELLREUTTER, 1984).

Analisando mais especificamente a experiência brasileira, nota-se uma sonoridade mais experimental e colaborativa, uma atenção para o espaço público e para as relações entre os participantes. Observa-se nesta prática subsídios para uma análise dentro da perspectiva da *Estética Relacional* de Nicolau Bourriaud (BOURRIAUD, 2009) na música e no habitar a arte.

3. Percepção, Fluxo e Consciência na experiência musical

Pensar em processos colaborativos artísticos é pensar em formas de fazer música e arte onde o coletivo opera como protagonista cultural e social. Unir vozes em um tipo de música improvisada - como os Cantos Circulares (Circlesongs) e nas práticas do *Fritura Livre* - possibilita uma presença lúdica ritualística em contexto urbano.

Para Johan Huizinga (1872 - 1945), professor e historiador holandês, reconhece-se na cultura, e por consequência na música, o carácter lúdico, ou seja, o jogo. Como tal, a música pode situar-se fora da sensatez da vida prática, da necessidade ou da utilidade, do dever ou da



verdade. Ela é fruição, prazer e contém valores que transcendem as ideias lógicas sobre o visível e o tangível. Na experiência musical é possível sentir o ritual, a fusão entre a percepção do belo e o sentimento do sagrado, na qual é inteiramente dissolvida a distinção entre o jogo e a seriedade. (HUIZINGA, 1971)

Na repetição dos motes musicais, o experimentar em forma circular suscita um estado psicofísico que assemelha-se à função da música em tempos primórdios ou em manifestações tradicionais da cultura popular: uma vivência integradora socialmente.

Para Gregório Pereira de Queiroz, musicoterapeuta brasileiro, a música nos propicia uma vivência de fluxo contínuo e essa percepção define a própria musicalidade:

A musicalidade, por seu lado, nos faz perceber o mundo expandindo um certo aspecto de nossa sensibilidade, de modo que esta se funda às coisas do mundo, capturando-o à nossa percepção sem quebrar suas interações ou, melhor dizendo, fazendo-nos percebê-las na dimensão em que se dão suas interações; de tal forma que os objetos do mundo não passam pelo processo de delimitação e separação da linguagem verbal, e sim chegam a nós por um outro meio, fazendo-nos experimentar o mundo como um fluxo contínuo. (QUEIROZ, 2003, p. 23)

A musicalidade vivenciada em fluxo é expressa em contato com o mundo e produz transformações em nossa consciência.

A forma como o ser humano vive, experimenta e vê o mundo depende da estrutura e do nível de sua consciência. Para o músico, compositor e educador musical Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), alemão naturalizado brasileiro, “é da qualidade e do grau de conscientização de cada um que depende a nossa imagem e, principalmente, o nosso relacionamento com o espaço e o tempo.” (KOELLREUTER apud BRITO, 2001, p. 48)

Koellreutter relacionou tipos de produção musical a níveis de consciência que revelam determinadas ênfases na percepção e no pensar (KOELLREUTER apud BRITO, 2001; 2007):

- **Pensamento intuitivo:** metaforicamente chamado de um pensar circular apreendido pela vivência e não por um pensar racionalista.
- **Pensamento racionalista:** metaforicamente chamado de pensar triangular e tem ênfase no pensamento especulativo, racional e onde ideias estéticas são pré-concebidas antes de serem realizadas.
- **Pensamento arracional:** chamado de pensar esférico, integra os outros tipos de pensamento e, segundo Koellreutter (KOELLREUTER apud BRITO, 2007) emerge no século XX, com a superação do pensar racionalista e excludente.



Na experiência coletiva da criação e improvisação musical, se utilizando da linguagem não-verbal, dos sons da voz e do corpo, um tipo de pensamento *arracional* parece ser acessado. Se integra vivência e intuição, transcendendo o pensamento racional. Para Koellreutter, “a concretização é uma das condições do pensamento integrador” (KOELLREUTTER apud BRITO, 2015, p. 61).

Neste ponto do fluxo de percepção, se há o intuito de que a experiência musical se dê a nível coletivo, na escuta entre os participantes e outros agentes envolvidos - sociedade, comunidade, outros artistas, a cidade, o espaço - ampliamos esta proporção de experiência para estados de convivência.

No livro *Estética: à procura de um mundo sem “vis-à-vis”*³ (1984), Koellreutter descreve a necessidade de um pensamento globalizante e de integração, como oposição aos perigos do crescimento tecnológico e da automação extrema. O autor defende uma espécie de revolução cultural onde a solidariedade entre os homens geraria uma concentração em objetivos comuns, para além das fronteiras entre os países. Uma cultura de integração, baseada na avaliação plena de todos os meios disponíveis ao homem moderno. Sobre o pensamento globalizante, o autor diz:

Se quisermos sobreviver, teremos que estabelecer contatos humanos muito estreitos. Não poderemos nos dar ao luxo de nos omitirmos. Será preciso nos unir com o objetivo de criarmos uma cultura comum, acima das nacionalidades. Uma tal cultura, naturalmente, não significa a mistura indiscriminada de tudo que, lá ou cá, foi criado - em períodos de transição, no entanto, é difícil evitar uma mistura deste tipo - mas uma integração planejada e consciente. Nós, no ocidente, temos que reaprender o pensar globalizante.” (KOELLREUTTER, 1984, p. 35 e 36)

Aqui, convém diferenciar o pensamento globalizante do termo *globalização*. Este último, vinculado à cultura ocidental, se insere no contexto de grupos dominantes político-econômicos, exercendo influência na vida cotidiana urbana. O pensar globalizante, a que Koellreutter se refere, é um pensar mais ligado à intuição, descentrado do eu e voltado para uma comunidade.

Na dinâmica de processos colaborativos artísticos, como as práticas criativas e de improvisação musical aqui analisadas, a decisão de privilegiar ou não uma estética provinda de um único indivíduo ou deste em relação com outros indivíduos é uma decisão não somente estética, mas também política. A atenção aos tempos de confluência de culturas, a proximidade causada pela vivência urbana e as altas densidades demográficas criam a necessidade de uma sensibilidade para o coletivo, para a sobrevivência humana enquanto espécie e para onde vamos enquanto comunidade planetária.



4. Estética Relacional e habitar a arte

O ensaísta e crítico de arte francês Nicolas Bourriaud (1965 -), olhando para a produção dos artistas visuais contemporâneos dos anos 2000, percebeu uma atualização na forma de pensar a arte contemporânea. Percebeu que alguns artistas da linha de frente do pensar estético, dentre estes também imigrantes residentes na Europa, estabeleciam relações com questões pertinentes a temas de colaboratividade e processos coletivos: pertencimento, etnias e relações sociais, diálogo entre as culturas, vida urbana, espaço e relação entre as pessoas, questões ambientais e pensamentos para um futuro comum global.

Este tipo de estética Bourriaud (2009) chamou de *Estética Relacional*. Para o autor, hoje o artista propõe soluções para habitar a arte, como forma de corresponder mais às necessidades e anseios deste início de século XXI:

A essência da prática artística residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos; cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante. (BOURRIAUD, 2009, p. 15)

Bourriaud (2009), ao descrever processos criativos e artísticos coletivos e colaborativos, propõe um novo habitar a arte: o artista habita as circunstâncias para transformar o contexto de sua vida - sua relação com o mundo sensível ou conceitual - em um universo duradouro. Duradouro porque propõe uma experiência possível de vida através da própria visão sobre o que é arte. Esta visão em larga escala atua como ação cultural e política da arte contemporânea, sugerindo um aspecto relacional como desenvolvimento de direções culturais e políticas novas, novas formas de se organizar e fazer arte. (BOURRIAUD, 2009)

Nas práticas de improvisação vocal coletiva realizados no *Fritura Livre*, é possível observar o aspecto relacional entre os participantes, durante o fazer musical. A experiência brasileira traz ainda como modelo para as duas cenas em conexão, a proposta de uma intervenção no espaço público urbano, contribuindo para um pensar coletivo que, por sua vez, dialoga e confronta valores culturais e sociais.

Conclusão

Este artigo buscou traçar algumas conexões entre duas cenas de improvisação musical coletiva: na cidade de São Paulo com o encontro *Fritura Livre*, e a cena norte-americana que acontece em torno da prática dos Cantos Circulares (Circlesongs).



Percebe-se trocas entre as duas cenas e pontos de convergência em ambas: a importância da música surgida no momento e da conexão entre os participantes; a experiência lúdica e ritualística na música (HUIZINGA, 1971); o fluxo de intuição como desenvolvimento da musicalidade manifesta na improvisação musical. (QUEIROZ, 2003). Há também uma proximidade no período histórico em que as duas cenas começam a se formar - meados da década de 90.

Observa-se o aspecto de inclusão presente, porém no encontro *Fritura Livre*, existe uma atenção maior aos sons vindos dos participantes e para uma regência compartilhada, enquanto na prática norte-americana, os sons são criados e regidos pelo facilitador. No aspecto sonoro ainda temos um som exclusivamente vocal na prática dos Cantos Circulares, enquanto que no *Fritura Livre* são explorados timbres percussivos, sons do corpo, movimentação pelo espaço.

Ao se vivenciar estes parâmetros em espaço público urbano e pela própria conduta de seus facilitadores, a experiência brasileira atravessa uma estética que se dá na relação com o outro e com o espaço (BOURRIAUD, 2009). Como consciência e percepção em relação ao tempo e ao espaço, aproxima-se de um pensar *arracional* e favorece vivências em uma cultura de integração e de unidade. (KOELLREUTTER apud BRITO, 2015) (KOELLREUTTER, 1984).

De certa forma, as duas cenas de música vocal coletiva improvisada aqui analisadas parecem atender às necessidades humanas de conectividade e coletividade, de fluidez na criação musical e nas relações estabelecidas a partir destas.

A integração entre expressão individual e meio, a escuta, a criação espontânea e a oportunidade de vivenciar o novo do agora, intensificam as reflexões e oferecem um caminho para um novo pensar a arte e a educação musical. Nesta atualização, as vivências musicais são um ambiente para o pulsar do desenvolvimento criativo, para o habitar a arte e para o protagonismo sociocultural na contemporaneidade.

Referências Bibliográficas

- BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009
- BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- BRITO, Teca Alencar de. *Hans-Joachim Koellreutter: ideias de mundo, de música, de educação*. São Paulo: Peirópolis; Edusp, 2015.
- BRITO, Maria Teresa Alencar de. *Por uma educação musical do pensamento: novas estratégias de comunicação*. 2007. 288 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.



HUIZINGA, J. *Homo Ludens*; tradução de João Paulo Monteiro. Perspectiva: São Paulo, 1971.

KOELLREUTTER, H. J. *Estética: à procura de um mundo sem "vis-à-vis": reflexões estéticas em torno das artes oriental e ocidental*. São Paulo: Novas Metas, 1984.

QUEIROZ, G. (2003). *Aspectos da Musicalidade e da Música de Paul Nordoff e suas implicações na prática clínica musicoterapêutica*. São Paulo: Apontamentos, 2003.

Gravação em CD

CIRCLESONGS. Bobby McFerrin (compositor). Voicestra (Intérprete). Nova York, Sony Classical Records, 1997. [Compact Disc]

Entrevistas

MENDES, Stenio. Entrevista de Elaine Barbosa dos Santos em 20 de setembro de 2017. São Paulo. Registo em áudio.

GONÇALVES, Julius. de Elaine Barbosa dos Santos em 10 de novembro de 2017. São Paulo. Registo em áudio.

HOFFMAN, Jascha. Entrevista de Elaine Barbosa dos Santos em 16 de janeiro de 2017. São Paulo. Registo em áudio.

LINHARES, Manuel. Entrevista de Elaine Barbosa dos Santos em 01 de março de 2017. São Paulo. Registo escrito.

Notas

1 Neste artigo, chamaremos de *facilitador* a figura do regente ou educador musical presente nas práticas de improvisação coletivas estudadas.

2 Manossolfa é uma forma gestual com as mãos para indicar as funções melódicas e alturas de intervalos musicais.

3 *Estética: à procura de um mundo sem "vis-à-vis": reflexões estéticas em torno das artes oriental e ocidental*. (1984) é um compilado de cartas trocadas entre H-J Koellreutter e o professor japonês Tanaka Satoshi durante o período de 1974 e 1975. Como tema das cartas estão reflexões estéticas em torno das artes oriental e ocidental.