

GRAMANI, O MÉTODO “*ANTI-METÓDICO*” DE RÍTMICA: A ASSIMETRIA NO ESTUDO E NA COMPOSIÇÃO RÍTMICA MUSICAL.

Francisco Gabriel da Silva Lima¹, Luiz Henrique Fiamminghi²

¹ Acadêmico(a) do Curso de Música/CEART - bolsista PROBIC/UDESC

² Orientador, Departamento de Música/CEART – lhfiaminghi@yahoo.com.br

Palavras-chave: José Eduardo Gramani. Rítmica. Composição.

Os livros de José Eduardo Gramani são conhecidos e estudados por muitas faculdades do Brasil, infelizmente, muita das vezes de forma contraditória com as ideias do próprio autor. “[...] suas propostas que vão além do ensino de rítmica como uma mera ferramenta para aprimoramento da leitura musical.” (FIAMINGHI, 2018).

Ler, estudar e avaliar os exercícios proposto por Gramani em seus dois livros – *Rítmica* (1988) e *Rítmica viva: a consciência musical do ritmo* (1996) – de forma metódica, com o único objetivo de adquirir virtuosismo na execução e leitura rítmica, é de certa forma um empobrecimento e um aproveitamento superficial do conteúdo neles dispostos. O próprio autor critica: “Acredito que o problema maior seja o seguinte: os métodos de ensino preocupam-se muito com a ‘matéria’ a ser ensinada e quase nada com o sujeito que se dispõe a aprendê-la” (GRAMANI, 1996. p. 83). Esta afirmação revela uma preocupação com a não subjetividade do aluno(a) que estuda seus livros.

O método “anti-metódico”. É importante explicar este título, pois Gramani nunca negou em seu conteúdo ser um método, mas defendia alguns valores divergentes do mesmo.

Essa aparente contradição precisa ser entendida para não incorrerem no equívoco de tomar os seus clamores contra os métodos – “Método – que remédio?” (GRAMANI, 1996. p. 11) – como uma negação da racionalidade. Não. Gramani não é contra a razão, mas contra a razão dissociada do sensorial. Sua batalha é contra o esvaziamento de um fenômeno sensorial como a música em um ato racionalista desvinculado de sentido semântico. (FIAMINGHI, 2018. p. 25)

Em seu artigo, Fiamminghi fala sobre a preocupação da má interpretação de Gramani: “Logo no texto introdutório de *Rítmica* (1988), seu primeiro livro, Gramani expressa a preocupação em desconstruir o viés técnico-musical que sua proposta de educação polirrítmica poderia suscitar.” (FIAMINGHI, 2018). Pode-se perceber que a execução, mesmo que perfeita, dos exercícios ainda não é o fim, há muito mais para se estudar e interiorizar além disso.

O estudante deve desenvolver não apenas uma invejável capacidade de leitura e execução rítmica, mas também aprimorar uma capacidade que está além disso, sentir o pulso e o ritmo escrito, tornando assim, sua interpretação mais orgânica e não robótica.

[...] a notação rítmica, um código que, se mal-interpretado, pode significar apenas um conjunto de sinais para grafar as durações dos sons. E é com base nessa interpretação parcial da codificação rítmica que a grande maioria dos trabalhos é estruturada. Nota-se, então, um salto retroativo de qualidade:

¹ LIMA, Francisco Gabriel da Silva. Gramani, o método “*anti-metódico*” de rítmica: a assimetria no estudo e na composição rítmica musical. Nov. 2018. A produção deste artigo foi solicitada na aula de regência II, ministrada pela Prof. Dra. Cristina Emboaba. (tema livre)
Graduando da 4º fase de Licenciatura em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, SC.

deixa-se de trabalhar a sensibilidade e o estudo se concentra no aspecto racional. Deixa-se de sentir e começa-se a contar. Ora, contar é necessário. É preciso saber medir a duração dos sons para conseguir uma execução correta do ritmo escrito. Não resta dúvida de que é fundamental saber subdividir os tempos. [...] Os exercícios deste livro são sugestões para que o músico conte menos e sinta mais (GRAMANI, 1996. p. 13).

O reconhecimento como método veio pelo modo como ele é ensinado na sala de aula, pois o Gramani por si só, quer apenas introduzir a naturalidade da assimetria que nos foi tirada pela exarcebada racionalidade da música. Ele aplicava o estudo rítmico como um aprendizado sem padronizações. Aplicá-lo como prova, determinando o que é certo e errado, não iria contra o próprio ‘método’? Surge uma preocupação sobre o nivelamento subjetivo que esse tipo de aplicação do método pode causar, quando próprio autor adverte sobre isso: “Acredito que o problema maior seja o seguinte: os métodos de ensino preocupam-se muito com a ‘matéria’ a ser ensinada e quase nada com o sujeito que se dispõe a aprendê-la” (GRAMANI, 1996. p. 83). Em seu artigo, Fiaminghi também deixa sua conclusão sobre este tema.

Uma visão anti-método está, portanto, bem estabelecida no discurso gramaniano, amplificada pela associação do método à tecnicidade dos estudos musicais, e à padronização do ensino, dois fatores que ganharam força à medida que os saberes musicais deixaram de ser transmitidos no âmbito da relações particulares entre mestre-discípulo para alcançarem a institucionalização da relação impessoal entre conservatório-aluno. (FIAMINGHI, 2018. p. 2)

Composição e improvisação. No decorrer de seus livros, Gramani incentiva que o estudante crie, modifique... em resumo, desenvolva seus exercícios além da execução perfeita:

“Quando o exercício já estiver sendo bem realizado já deixou de ter sua função, pois os problemas que dificultavam sua realização já foram solucionados através de processos interiores de associação e dissociação. O desenvolvimento destes processos é que é o FIM (GRAMANI, 1988: 12).”

Sua preocupação expressa é que o aluno tenha maturidade para desenvolver em suas práticas musicas as associações e dissociações rítmicas que se aprimora ao estudar com seus exercícios. Deve-se incluir também o estudo da rítmica por outros métodos, havendo assim um estudo mais orgânico e com foto na composição. Fiaminghi fala sobre “adotar a polimetria como meio para aflorar a sensibilização musical que tais associações e dissociações rítmicas poderiam provocar.” (FIAMINGHI, 2018. p. 8). Os ideais dos dois livros vão contra o virtuosismo adquirido pelo estudo persistente do ‘método’, e por outro lado, são a favor do desenvolvimento do músico para adquirir consciência e independência para criar e improvisar ritmos. Ao fim de “FIFRILIM” (GRAMANI, 1988. p. 138, 139), por exemplo, está escrito “...” (reticências), indicando a possibilidade de continuação, seguindo apenas a lógica do exercício proposto.

De forma generosa, Fiaminghi compartilha conosco sua experiência ao ter tido aula com o próprio Gramani, na época em que lecionava na UNICAMP. E nos faz refletir sobre a importância do erro para que se chegue ao acerto. E também a questionar como é possível validar uma nota de 0 a 10 para um estudo que o melhor resultado não é o obtido em menos tempo e com maior acurácia?

Nunca deixando de lado o bom humor, suas complexas polimetrias ganhavam vida musical em uma interminável gama de variações que contavam sempre com a participação criativa dos alunos, tendo por incentivo o modelo do mestre. Neste jogo de trocas musicais entre mestre e discípulo(s) estabelecia-se um vínculo de confiança onde o erro seria possível e, de certa forma, desejável, atuando como uma ferramenta pedagógica propulsora de novas associações, [...]. (FIAMINGHI, 2018. p. 10)

A dissociação na música é uma tarefa importante para a criatividade na composição, em um de seus textos, Gramani escreveu: “Deve-se trabalhar exaustivamente as inversões das vozes para que se possa criar oportunidades de novas associações acontecerem, ao mesmo tempo em que a sensibilidade MUSICAL é cada vez mais solicitada” (GRAMANI, 1988. p. 12). É possível concluir que ao trabalhar o desafio no estudo, pode-se entender as séries de outra forma e não apenas com o

ostinato no pé e a série na mão ou na voz. O estudante terá uma ampliação maior da sua sensibilidade musical para com seus arranjos e composições, principalmente no entender de que o grave faz a base e o agudo o solo, agora, não há subordinação, todos tem o mesmo valor na composição, mesmo se for um simples ostinato.

Com essas reflexões é possível observar o quão erroneamente tem sido ensinado, em algumas práticas, os exercícios de Gramani, acabando assim frustrando e estancando a criatividade dos estudantes que o praticam.

É de suma importância observar os diversos incentivos que os dois livros dão para a composição e improvisação, e principalmente, para o despertar da sensibilidade rítmica interna, auxiliando no sentir mais e contar menos, tendo assim, uma execução musical mais fluente.

Referências:

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

_____. *Rítmica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

FIAMINGHI, Luiz Henrique. O (Anti)-Método de rítmica de José Eduardo Gramani: uma proposta para o equilíbrio entre o sensorial e o racional. *Revista Opus*, Belo Horizonte, agosto 2018.