

COMO PRATICAR OS EXERCÍCIOS DE RÍTMICA DE JOSÉ EDUARDO GRAMANI NA BATERIA: A INDEPENDÊNCIA SOBRE A TÉCNICA¹

Gabrielly Haccourt Bigas², Luiz Henrique Fiaminghi³

¹ Vinculado ao projeto “A Vez e a Voz da Rabeca”.

² Acadêmico (a) do Curso de Música – CEART – Bolsista PROBIC.

³ Orientador, Departamento de Música – CEART – lhfiaminghi@yahoo.com.br

José Eduardo Gramani (1944-1998), autor de *Rítmica* (1988) e *Rítmica viva* (1996), desenvolveu uma proposta inovadora no campo da pedagogia rítmica, preenchendo uma lacuna sobre o tema do ensino da rítmica contemporânea que existia no contexto brasileiro. A partir da década de 1970, a contribuição de Gramani emergiu como um marco significativo dirigindo-se tanto a estudantes, professores, regentes, compositores quanto a instrumentistas em geral. Sua proposta caracteriza-se por “tentar trazer o ritmo musical mais próximo de sua realização total, tentar colocar o ritmo realmente como um elemento musical e não somente aritmético” (GRAMANI, 1988, p.12). Considerando a polirritmia como um fator central, Gramani ressalta que para isso acontecer:

É preciso acionar sua capacidade de concentração, normalmente pouco requisitada, e que neste processo tem função de base, geradora que é de toda e qualquer possibilidade de modificação de atitudes, permitindo o "descondicionamento" dos reflexos e possibilitando uma realização musical consciente (GRAMANI, 1988, p.11).

O presente estudo teve início a partir do questionamento suscitado durante as aulas de Percepção Musical VI, lecionadas pelo Professor Fiaminghi. A questão central pode ser resumida na seguinte indagação: de que maneira os exercícios de independência rítmica propostos por Gramani podem ser projetados à bateria? Tendo como objetivo principal a exploração e o desenvolvimento de uma abordagem metodológica em busca da independência de vozes. Um aspecto importante que o autor traz é o da exploração das inversões de seus exercícios. “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).

Os “Exercícios sobre Ostinato em Estilo bem Brasileiro” (GRAMANI, 1988, p.159) foram selecionados para iniciar os estudos. São oito leituras onde, nos dois primeiros, Gramani explora uma clave rítmica identitária da música brasileira: o tresillo cubano ou ritmo de habanera formada de oito pulsos básicos agrupados em (3 + 3 + 2) ou suas fórmulas rotacionadas (3 + 2 + 3); (2 + 3 + 3). Antes de partir para a primeira leitura, é essencial ter consciência das quatro semicolcheias e sentir internamente o ostinato/*timeline*/padrão dos exercícios, neste caso, o 3+3+2 (fig.1) que ficará disposto entre o pé direito (bumbo) e mão esquerda (caixa), sendo as notas mais graves no bumbo e a mais aguda na caixa.

Para trazer essa consciência das quatro semicolcheias, cantar é fundamental. Como todos os grandes mestres sempre disseram: “Se você não conseguir cantar, não conseguirá tocar”. Nesse sentido, cantar a primeira, a segunda, a terceira e a quarta semicolcheias (uma de cada vez) enquanto o ostinato é simultaneamente executado e depois inverter o processo: cantar o ostinato e,

ao mesmo tempo, tocar as subdivisões rítmicas, praticando várias vezes cada exercício, isso facilitará o próximo passo que é de fato a leitura do exercício de Gramani. Outra variação é colocar as subdivisões no pé esquerdo (chimbal) enquanto se canta e/ou se toca o ostinato.

Ao iniciar o exercício com essa primeira etapa praticada, a leitura da linha rítmica superior se tornará mais fluida e com menos desafios. Na bateria, essa sobreposição da linha com o ostinato pode ser realizada no prato de condução (ride), portanto, temos: mão direita no prato de condução lendo a linha superior e pé direito com mão esquerda lendo o ostinato. O pé esquerdo ainda pode ser acrescentado como um novo “problema” marcando as subdivisões rítmicas (uma de cada vez) como na primeira etapa, aflorando a sensibilização musical que tais associações provocam nos hemisférios cerebrais. “[...] A procura destes novos problemas é que vai enriquecer o estudo de rítmica. Se o exercício é realizado somente com a intenção de cantar a série e bater a sequência, como está escrito, não vai passar de uma demonstração de virtuosismo rítmico, sem nenhuma profundidade” (GRAMANI, 1988: 12).

Palavras-chave: Rítmica; J. E. Gramani; adaptação para bateria..