



ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A OBSERVAÇÃO E A PARTICIPAÇÃO COMO RITMISTA

COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN OBSERVATION AND PARTICIPATION AS A RHYTHMIST

Michele de Almeida Rosa Rodrigues¹

RESUMO

O presente artigo trata-se da descrição e uma breve análise comparativa entre duas etapas da pesquisa de campo, isto é, a observação (espectador) e a participação (ator). O locus da pesquisa está sendo realizado no G.R.E.S. Chega Mais e no G.R.E.S. Unidos da Piedade, situadas em Vitória/ES. Quanto à segunda parte da pesquisa, que está em andamento, se refere a nossa inserção nas oficinas de percussão nos instrumentos: chocalho e o surdo de terceira. A condução das aprendizagens é via transmissão oral, com foco nas estratégias do Mestre e do diretor de bateria que estamos a investigar. Mesmo com a revisão de literatura de autores, que tratam do assunto, tais como: Mestrinel (2009), Silva (2014), este artigo comprova que somente com base na literatura, não seria o suficiente para obtermos os dados necessários para nossa pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE

Pesquisa de campo; Observação; Participação; Análise comparativa.

ABSTRACT

This article deals with the description and a brief comparative analysis between two stages of field research, that is, observation (spectator) and participation (actor). The research locus is being held at G.R.E.S. Arrives More and G.R.E.S. Unidos da Piedade, located in Vitória / ES. As for the second part of the research, which is in progress, it refers to our insertion in percussion workshops on instruments: rattle and the deaf third. The conduction of the learning is via oral transmission, focusing on the strategies of the Master and the drum director we are investigating. Even with the literature review of authors dealing with the subject, such as: Mestrinel (2009), Silva (2014), this article proves that, based on the literature alone, it would not be enough to obtain the necessary data for our research.

KEYWORDS

Field research; Note; Participation; Comparative analysis.

INTRODUÇÃO

¹ Michele de Almeida Rosa Rodrigues é professora de Música da rede Municipal de Vitória/ES no Ensino fundamental I; Professora de Flauta Transversal na FAMES. Bolsista da FAPES no Projeto Corais nas Escolas Estaduais do ES, na função de assistente pedagógica/pesquisadora. Integrante da comissão organizadora do FLADEM/Vitória-ES e da Semana de Pesquisa da FAMES, além de fazer parte da comissão científica do VII COLARTES e do VIII SIPEMUS. Licenciada em Música/FAMES; Bacharel em Música com ênfase em Flauta Transversal/FAMES e Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes na UFES. Contato: flautamichele@gmail.com.



Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado, que se encontra em andamento, e tem como objeto de estudo a bateria Ritmo Forte da G.R.E.S. da Unidos da Piedade, situada na Rua Graciano Neves, 582, Centro de Vitória/ES. Analisamos dois momentos que foram vivenciados na pesquisa de campo, ou seja, a observação inicial e, atualmente, nossa participação como ritmista. O fato é que, atualmente, não estamos, apenas, como uma observadora (espectador), mas como ritmista (ator) que se deu a partir do mês de junho de 2019, momento na qual está havendo os preparativos para o carnaval de 2020. Essa opção é tida como a segunda etapa da pesquisa de campo, integrada às práticas musicais nas oficinas da bateria.

A razão se deu pela busca de melhor compreensão de como ocorre às relações entre o Mestre e os ritmistas e, por conseguinte, as formas de aprendizagens. Mas, isso clarificou, também, outro dado significativo, que é a preocupação que o diretor de bateria tem em ser compreendido na execução de determinada célula rítmica.

Mediante a análise comparativa, entre os dados observáveis (na primeira etapa) e os que estamos vivenciando na oficina, dialogamos com a literatura revisada que inclui autores que tratam do assunto, como Mestrinel (2009), Silva (2014), Frungillo (2003). Vimos proveito nesta análise comparativa ao relacionarmos a observação e a participação como ritmista, sendo possível obtermos informações, dados reais, que a literatura, por si só, não poderia nos oferecer.

A metodologia priorizou a busca por dados descritivos, em detalhes, tal como os procedimentos e elementos que partem do Mestre de bateria e seus diretores. Mencionaremos alguns gestos, com as mãos, que curiosamente não era possível tal entendimento na condução, apenas, como espectadora. Isso será confrontado com o que consta na literatura estudada, a exemplo de “Quando há no samba uma convenção, também chamada de breque, o Mestre e diretores sinalizam para os ritmistas com mãos, braços e silvos de apito. Cada breque possui um sinal. Com um movimento de braços o mestre dá a entrada do breque” (MESTRINEL, 2009, p. 149).

PESQUISA DE CAMPO: OBSERVAÇÃO



A observação teve início a partir do mês de junho de 2018 e consistiu em visitas regulares na quadra da comunidade da Fonte Grande, situada na Praça Mário de Oliveira Filho², na Rua Graciano Neves s/n, próximo à sede da escola. Nesse local, ocorriam eventos da comunidade e, também, os ensaios da bateria Ritmo Forte que eram realizados nas terças-feiras das 19 horas às 21 horas.

Na ocasião, obtivemos dados por meio da realização das oficinas de instrumentos percussivos. As oficinas eram distribuídas da seguinte forma: um diretor de bateria para ensinar o tamborim e o outro diretor ensinava chocalho, agogô, caixa e surdo. Isso acontecia pelo processo da imitação e muita repetição das novas ideias musicais que estavam sendo propostas. O público alvo era constituído por pessoas com pouca ou nenhuma experiência que recebiam orientações através da oralidade. Essa transmissão de saberes era precedida de alguns comandos por meio de gestos com os dedos ou mãos, ensinados pelos diretores para absorção, pelos ritmistas, de determinado padrão rítmico. Com esse entendimento, Silva (2014) menciona Luciana Prass, (2004, p. 149-150) por dizer que: “[...] a transmissão ocorre basicamente através de sons realizados com os instrumentos ou com a voz, na forma de onomatopéias, ou ainda na expressividade do olhar e dos gestos corporais. Ensina-se e aprende-se música musicando [...]”.

O fato de trazermos esse assunto é mostrar a importância da transmissão desses saberes, que são repassados pela oralidade, a fim de se obter um resultado pretendido, isto é, a preparação de novos ritmistas que, pelo que nos foi dito, é para ingresso na Bateria Ritmo Forte ou demais baterias de outras agremiações.

Na condução de musicista, os padrões rítmicos que eram repassados na oralidade foram compreendidos, mesmo sem o auxílio da partitura musical, a que estamos habituados. Todavia, quanto aos comandos gestuais, tivemos dificuldade de maior compreensão, justificada pela falta de familiaridade neste novo modo de aprendizagem. Vimos serem necessários tais comandos, sendo que eles são eficazes na condução do desenvolvimento musical da bateria por conta de inovações de novas bossas e breques que são aplicados.

² Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-3906>>. Acessado em 28 de mar. 2019.



Outros fatos, além da complexidade dos comandos gestuais, foram que, em certas ocasiões, vimos o Mestre ediretores demonstrarem, no instrumento, como deveria ser executada determinada célula rítmica quando não estava surtindo o efeito esperado. Também, percebemos o quantitativo de ritmistas, cuja presença oscilava, tanto nos ensaios quanto nas oficinas. Ao que parecia, era uma situação natural a demanda ocorrer nos três meses que antecedem o desfile.

Na perspectiva de complementar as observações descritas, partimos para, o que consideramos ser a segunda etapa da pesquisa de campo. A razão se deve ao fato a coleta de informações mais precisas sobre as práticas artísticas que são no contexto de uma escola de samba. Nesse sentido, passamos a expor as vivências como ritmista em duas agremiações, sendo o G.R.E.S. Chega Mais e o G.R.E.S. Unidos da Piedade.

G.R.E.S. CHEGA MAIS: PARTICIPAÇÃO COMO RITMISTA

Essa escola de samba está situada na Rua São João, 596-620 - Santa Tereza, Vitória/ES, pertence ao grupo de acesso e que, neste ano, a bateria está sob o comando do Mestre Jacson, que está no segundo ano a frente da bateria. Alguns fatores contribuíram para escolha dessa agremiação em fazer parte denossa pesquisa. Nesse sentido, é valido mencionar a relação de amizade com o Mestre e, também, por estar situada no mesmo bairro que resido.

Quanto ao ingresso, é bom dizer que está restrito àoficina de percussão, que teve início no mês de maio de 2019. Em conversa com o Mestre, expomos nosso interesse de conhecer como se dão as práticas artísticas da bateria Chega Mais, visando melhor entendimento das formas de comandos, toque rítmico, bem quanto às aprendizagens e a transmissão de saberes. Fomos bem acolhidos pelo Mestre, estive com meu esposo que também é músico. Logo no primeiro contato, fomos apresentados aos ritmistas, sendo dito que somos professores da Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira – FAMES. Isso abriu o caminho para maior aproximação com os demais participantes.

Como não tinha habilidade nos instrumentos apresentados (chocalho, tamborim, caixa e os surdos), preferi assistir e decidir qual deles escolheria para efeito de adaptação ao meio, isso



ocorreu no primeiro dia (04 de maio de 2019). Na semana seguinte, experimentamos todos os naipes, sendo verificado que, dentre os instrumentos mais disponíveis, estava os chocalhos que, coincidentemente, tivemos mais identificação. Os demais instrumentos, exceto o surdo de terceira, apresentaram certo grau de complexidade, a exemplo do repique, da caixa e do tamborim, isso porque, pareceu exigir um controle e destreza técnica que não me senti tão confortável.

À aproximadamente dois meses, ainda está sendo um desafio manusearmos o chocalho da maneira correta, pelo fato de não estar transcrito o ritmo na partitura, no qual estamos habituados. As dificuldades que nos deparamos são de manter o ritmo e recordá-los. Percebemos que para ter um naipe de chocalho, consistente, algumas características são imprescindíveis. Como exemplo disso, podemos citar a manutenção do timbre que é algo peculiar dos movimentos, no instrumento, das mãos de maneira que as pratinelas devem estar do mesmo lado antes de iniciarem os padrões rítmicos. Os chocalhos de pratinela, utilizados nas escolas de samba, encontram-se na categoria dos instrumentos idiófonos, “cuja produção sonora é feita pela vibração” (FRUNGILLO, 2003, p. 157) do próprio instrumento. Considerado do naipe de instrumentos leves, com peculiaridade timbrística aguda, sua estrutura é comumente usada em ferro com pratinelas de metal. “Ele é segurado pelas duas mãos simultaneamente e toca-se com movimentos para frente e para trás utilizando os punhos e os braços, geralmente com acentuações” (MESTRINEL, 2009, p. 103).

A orientação da diretora Penha, responsável por este naipe de chocalhos, é que deixemos o chocalho com as pratinelas para dentro. São detalhes que fazem toda a diferença dentro da bateria. Como havíamos notado, anteriormente na observação, o processo de imitação percorre todos os naipes e, exaustivamente, é priorizada as repetições.

Em nossos experimentos iniciais, optei pelo chocalho, mas vale mencionar outros naipes que estão sendo analisados, que tende a colaborar com nossa pesquisa. Nisso, temos o naipe do repique que iniciou com quatro ritmistas, detalhe, crianças e adolescentes com faixa etária entre dez e quatorze anos.



No naipe de repique, está o diretor Lucas. Inicialmente, passou a parte rítmica, sem o uso do instrumento, apenas batendo com as duas mãos no chão da quadra, entoando uma marcação mediante a contagem: um, dois, três, sendo que o quatro com a mão direita. Isso se repetiu por inúmeras vezes. Em aproximadamente quarenta minutos, era perceptível o domínio dos adolescentes e, posteriormente, o desafio era que pegassem os instrumentos (repiques) e colocassem em prática. Dos quatro repiques, notei que um aprendiz sobressaiu, demonstrando familiaridade, mais que os demais que tiveram o primeiro contato naquele dia. Este procedimento foi visto na concepção de Santos (2012), que destacou a relação com o aprendiz na qual são utilizados códigos específicos que deve ser compreendido, à medida que ele descobre e re (descobre) o que está sendo transmitido oralmente. No final da oficina o diretor Lucas, comentou que o objetivo inicial foi realizado. Ao término ele deixa uma frase de incentivo: “quero vocês no próximo encontro”.

Comumente, ao término da oficina, o Mestre dá instruções informando que seguirá o horário previsto, advertindo sobre os atrasos e, para isso, mesmo que tenha três ritmistas, ele estará começando o trabalho. Com uma mensagem de agradecimento, deixa um dever de casa, que cada um traga no próximo encontro um novo componente.

A oficina era realizada aos sábados, das 15 horas às 16 horas, sendo transferida para às quartas feiras, das 19 horas às 20 horas, para facilitar o ingresso de mais pessoas. Os ensaios são realizados no CMEI Odila Simões, situada na Rua São João, 639, Morro do Quadro, Vitória/ES. Esse local é próximo à sede da escola de samba. A equipe é composta por quatro diretores de bateria dos seguintes naites: tamborim (Juliana), caixa (Calebe), repique (Lucas), chocalho (Penha) e o surdo (Mestre de bateria). As atividades estão na fase inicial e conta com, aproximadamente, quatorze ritmistas. Numa eventual apresentação, é tida a participação de outros, considerados veteranos na bateria.

G.R.E.S. UNIDOS DA PIEDADE: PARTICIPAÇÃO COMO RITMISTA

A sede dessa agremiação é na comunidade da Fonte Grande, na Rua Graciano Neves, 582, Centro de Vitória/ES. Da mesma forma, nosso ingresso foi a partir das oficinas que tiveram início no final do mês de junho de 2019. Conversei com o Mestre de bateria Tereu do interesse de aprender, desta feita, o surdo de terceira e meu esposo o repique. Sua reação



foi de satisfação e que estaria disponível no que fosse preciso. Mais precisamente, nosso primeiro dia na oficina ocorreu no dia 03 de julho de 2019. No meu caso, a oficina está sob a responsabilidade do diretor Juninho, que é responsável do naipe do surdo de terceira.

Vale destacar a dedicação do diretor em repassar os toques rítmicos de forma muito tranquila e paciente, repetindo quantas vezes se faz necessário. Em um desses momentos, tivemos dificuldade de finalizar o padrão rítmico, mas, com o auxílio do diretor, que demonstra de forma prática no instrumento, fica mais fácil a compreensão do que se pede e, constantemente, é perguntado se alguém tem dúvidas. Sendo meu primeiro contato com este tipo de instrumento percussivo, vimos que na parte rítmica tivemos facilidade, mas o entendimento dos comandos gestuais, isso sim, vai depender de mais adaptação.

As indicações do diretor Juninho ao sinalizar, por meio dos gestos, determinado padrão rítmico, vão ao encontro de Silva (2014), que ao citar Francisco de Assis Santana Mestrinel (2001) traz esse aspecto aplicado em momentos distintos que estão atrelados à combinação de sons na execução musical de uma bateria de Escola de Samba.

Como tudo é feito por imitação, repetição e memorização, na qual estamos menos habituados, temos um desafio por conta da ausência da leitura (partitura) que utilizamos na academia. Dos conteúdos que foram vistos durante os cinco encontros que participamos da oficina, estão à base rítmica, o corte de segunda, o corte de terceira, o pedal e alguns desenhos rítmicos para florear a cadência do samba durante o desenvolvimento rítmico que a bateria tende a realizar.

As oficinas são oferecidas em três dias da semana, das 19h e 30min às 20h e 30min, na sede da escola da seguinte forma: segunda-feira os chocalhos; terça-feira os tamborins e quarta-feira o surdo de terceira, caixas e repiques.

Feita essa descrição de nossa inserção no G.R.E.S. Unidos da Piedade, partimos para as especificidades do surdo de terceira. Sua classificação se enquadra no conceito *membranofônico*, isto é, “[...] a produção sonora é feita pela vibração de uma “membrana” tensionada. Essa membrana pode ser “percutida” ou “friccionada”[...]” (FRUNGILLO, 2003, p.209). Na escola de samba, há diferentes instrumentos desta mesma categoria, sendo o



surdo de primeira e o surdo de segunda que sustentam a marcação, envolvendo o primeiro e segundo tempo, somado ao surdo de terceira que é responsável pelas variações rítmicas da bateria.

CONCLUSÃO

As experiências descritas propiciaram uma análise comparativa entre a observação e a participação como ritmista a partir das oficinas no G.R.E.S. Chega Mais e no G.R.E.S. Unidos da Piedade. A partir disso, averiguamos que houve melhor compreensão do que ocorre no processo de aprendizagem que pretendíamos elucidar. Os conteúdos e outros aspectos significativos tornaram mais claros, tais como as relações entre o Mestre, diretores e ritmistas. Ademais, como se dá a transmissão oral de determinada célula rítmica, seja no chocalho e no surdo de terceira, que fazem parte de nossos experimentos. Desse modo, concluímos proveitoso realizar a coleta de dados por meio da observação (espectador) e, atualmente, como ritmista (ator), com informações que a literatura, por si só, não poderia nos oferecer.

Referências

FRUNGILLO, Mário David. **Dicionário de Percussão**. São Paulo: UNESP, 2003.

MESTRINEL, Francisco Assis Santana. **A Batucada da Nenê de Vila Matilde: formação e transformação de uma bateria de escola de samba paulistana** – Campinas, SP: [s.n.], 231 f., 2009.

SANTOS, Cristiane Miranda. **João Pequeno de Pastinha e a volta que o mundo dá: formação em educação física a partir da roda de capoeira angola**. Salvador: Monografia do curso de Educação Física da Faculdade Social Baiana, 2012.

SILVA, Fabio Henrique Monteiro. **Do carnaval carioca à invenção da carioquização do carnaval de São Luís**. Tese de Doutorado em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2014. Disponível em: <http://www.ppghc.historia.ufrj.br/index.php/teses-e-dissertacoes/teses-e-dissertacoes/teses?option=com_pesquisa&view=docman_teses_dissertacoes&Itemid=155&q=Fabio+Henrique>. Acesso em: 01 ago. 2018.