

Coordenação motora na bateria e ritmos afro-brasileiros: possibilidades de estudos a partir do Agueré

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Rafael Souza Palmeira
rafapalmeira@gmail.com

Resumo: Este trabalho tem o propósito de compartilhar alguns estudos de coordenação motora para o instrumento bateria, a partir de materiais rítmicos presentes no toque¹ Agueré. Inicialmente, haverá uma breve descrição do toque supracitado, enfatizando padrões rítmicos de alguns instrumentos tradicionais. Em seguida, a partir do conceito de Sistemas de Condução, utilizado por diversos autores, tais como Gomes (2008) e Chester (1995), serão demonstrados e analisados ostinatos para o instrumento bateria, combinados às leituras para um ou dois membros do corpo humano.

Palavras-chave: Bateria. Ritmos afro-brasileiros. Candomblé. Agueré. Coordenação Motora

Motor Coordination on the Drumset and Afro-Brazilian Rhythms: Possibilities of Studies from the Agueré.

Abstract: This work has the purpose of sharing some possibilities of studies of motor coordination for the Drumset, from materials presents on Agueré rhythmic. Initially, there will be a brief description of the aforementioned rhythm, emphasizing rhythmic patterns of some traditional instruments. Next, from de concept of Conduction Systems, used by several authors, such as Gomes (2008) and Chester (1995), will be demonstrated and analyzed ostinates for the Drumset instrument, combined with readings for one or two limbs of human body.

Keywords: Drumset. Afro-Brazilian Rhythms. Candomblé. Agueré. Motor Coordination

1. Introdução

Elementos da música produzida nos terreiros de Candomblé estão cada vez mais presentes no universo da música popular brasileira através de melodias, temas e/ou ritmos. Desde a década de 60 do séc. XX artistas e grupos como Os Tingoãs, Gilberto Gil e mais recentemente Orkestra Rumpilezz, Mariene de Castro, entre outros, vêm utilizando a música afro-baiana como importante referencial nos seus trabalhos. Com isso, o interesse pela música do Candomblé vem aumentando a cada dia, seja por parte de músicos instrumentistas, compositores e professores de música, bem como do público em geral.

Nesse contexto, este artigo tem como objetivo principal sugerir abordagens para o estudo da coordenação motora na bateria a partir de materiais rítmicos contidos no Agueré, toque característico da nação Ketu. Adotando as expressões “parte sólida” e “parte líquida” (MONSON apud BARSALINI, 2014 p. 22), as quais representam diferentes funções a serem assumidas pelos membros do corpo humano envolvidos na performance (respectivamente

abordagens com função de marcação e/ou condução do ritmo e função de frasear livremente), e utilizando o conceito de Sistemas de Condução, presente em diversas obras para o instrumento - a exemplo de Chester (1995) e Gomes (2008) - serão apresentadas algumas sugestões de práticas de estudo para o instrumento.

Além das obras supracitadas, os trabalhos de Stone (1963) e Ezequiel (2008) forneceram aporte prático-teórico em aspectos mais específicos, relacionados com o instrumento bateria. Para as questões concernentes à música do Candomblé, e mais especificamente ao toque Agueré, as produções de Cardoso (2006) e Lühning (1990) foram as referências mais significativas. Além desta bibliografia acima citada, aulas com Iuri Passos², constituíram a principal fonte de informação para elaboração deste trabalho.

2. O Agueré

O Agueré é um toque associado ao Orixá Oxóssi, divindade da caça. Cardoso (2006, p.183), afirma que no toque "a cifra formal³ é constituída de dezesseis unidades básicas de medidas...". A partir das informações obtidas nas aulas com Passos (2016), acrescidas das transcrições realizadas por Cardoso (2006, p.288-292), é possível afirmar que o Agueré é toque executado entre 75 e 90 bpm, composto por 2 ou 4 tempos, com subdivisão quaternária, sendo este fator de variação definido pelas intervenções do Rum (atabaque⁴ grave, solista) e pelos movimentos da dança.

Neste trabalho, o Agueré será retratado como um ritmo com 4 tempos. Traduzindo e adaptando para a escrita musical ocidental, a fórmula de compasso aqui adotada será a de 4/4.

3. Transcrição dos instrumentos tradicionais

É possível dividir os instrumentos musicais do Candomblé em dois grandes grupos: Instrumentos de Fundamento e Quarteto Instrumental (CARDOSO, 2006, p.46- 61). Em relação aos Instrumentos de Fundamento, Lühning (1990, p. 47) afirma que

São tocados apenas em momentos muito especiais, no decorrer de uma festa, em geral apenas para um orixá determinado, com cujo fundamento têm ligação. É em decorrência desta ligação fundamental, que estes instrumentos possuem o poder de chamar o orixá, de acelerar ou facilitar a manifestação.

Já o Quarteto Instrumental é composto pelos atabaques Rum, Rumpi e Lé (grave, médio e agudo, respectivamente) e pelo Gã (instrumento metálico, idiofone, similar ao agogô;

entretanto com apenas uma campânula). Devido ao tamanho deste trabalho, e sensível às nuances características de sua performance (a exemplo das diversas possibilidades tímbricas, e o grande número de padrões rítmicos executados por esse tambor), não serão abordados aqui os padrões rítmicos do Rum. A seguir, estão transcritos os padrões rítmicos do trio de acompanhamento (assim denominados o conjunto composto pelo Gã e atabaques Rumpi e Lé). Como o nome afirma, o trio de acompanhamento fornece as bases para que o Rum execute seus padrões rítmicos. Para isso, Gã, Rumpi e Lé mantêm um padrão constante durante toda a performance. Vale ressaltar que no Agueré os atabaques Rumpi e Lé são percutidos com baquetas, denominadas Aguidavis.



Figura 1: Grade rítmica Gã, Rumpi e Lé.

Transportando os conceitos de solidez e fluidez anteriormente descritos para o contexto musical do Candomblé, mais especificamente os momentos os quais o quarteto instrumental encontra-se presente, é possível inferir que cabe ao trio de acompanhamento a função “sólida” de performance. Sendo assim, a partir do material rítmico aqui demonstrado, serão apresentados alguns Sistemas de Condução para a bateria, que se apresentarão como opções de estudo de coordenação motora para o instrumento.

4. Sistemas de Condução e leituras

Desde o final da primeira metade do séc. XX, métodos de bateria vêm utilizando Sistemas de Condução (*ostinatos* realizados por um ou mais membros, assumindo assim uma

função concernente à “parte sólida”), combinados às leituras rítmicas (que contemplam os membros não utilizados pelo *ostinato* - não necessariamente todos -, expondo uma abordagem “líquida” inicial). Dentre muitos, é possível destacar Chapin (1948) e Chester (1995).

No Brasil, o trabalho de Gomes (2008) propõe um estudo de ritmos brasileiros na bateria a partir dos Sistemas de Condução. Em relação a esse tema, afirma o autor: “As técnicas para o estudo de bateria se desenvolveram muito durante as últimas décadas, especialmente através do uso de sistemas, leituras e novos desafios de coordenação aplicados a certos ritmos” (ibid. Pg. 4).

Diante desta perspectiva, a seguir estão duas sugestões de Sistemas de Condução para bateria, a partir do material rítmico do Agueré (padrões rítmicos do Gã e Lé, respectivamente). Antes dos sistemas uma pequena legenda será apresentada, identificando assim as peças da bateria que serão utilizadas aqui. Sugere-se que a mão direita execute os padrões rítmicos do Prato de condução, enquanto a mão esquerda realiza os padrões pertencentes à caixa⁵.

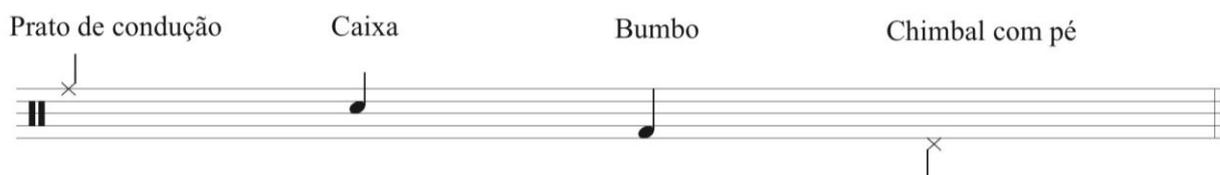


Figura 2: Legenda da bateria, indicando a localização das peças utilizadas no pentagrama.

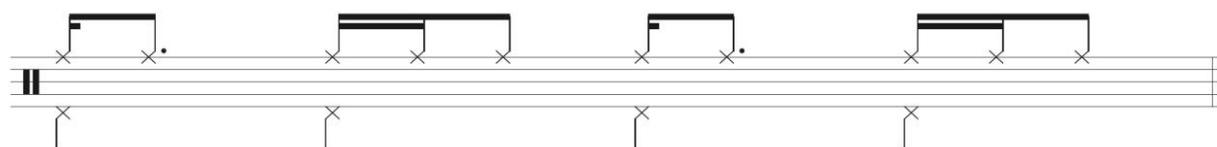


Figura 3: Sistema 1 (a partir do material rítmico do Gã) onde o Prato de condução executa o padrão do Gã e o Chimbal com pé marca os quatro tempos do compasso.

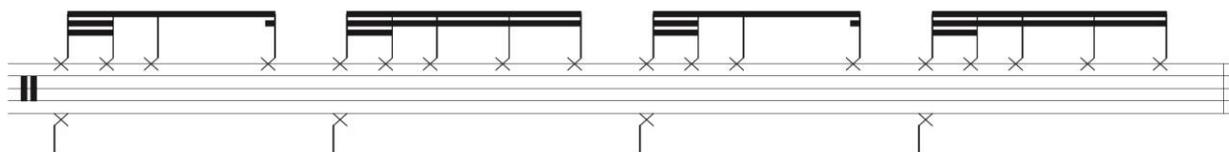


Figura 4: Sistema 2 (a partir do material rítmico do Lé) onde o Prato de condução executa o padrão do Lé e o Chimbal com pé marca os quatro tempos do compasso.

As possibilidades de leitura a serem utilizadas com os sistemas são diversas. Logo abaixo segue a transcrição dos quatro primeiros compassos de leitura da já mencionada obra de Chester (1995, p. 16)



Figura 5: transcrição dos quatro primeiros compassos da página 16 do livro *The New Breed*.

A combinação da leitura demonstrada acima, combinada com o Sistema 1 (figura 3), traz esse resultado:

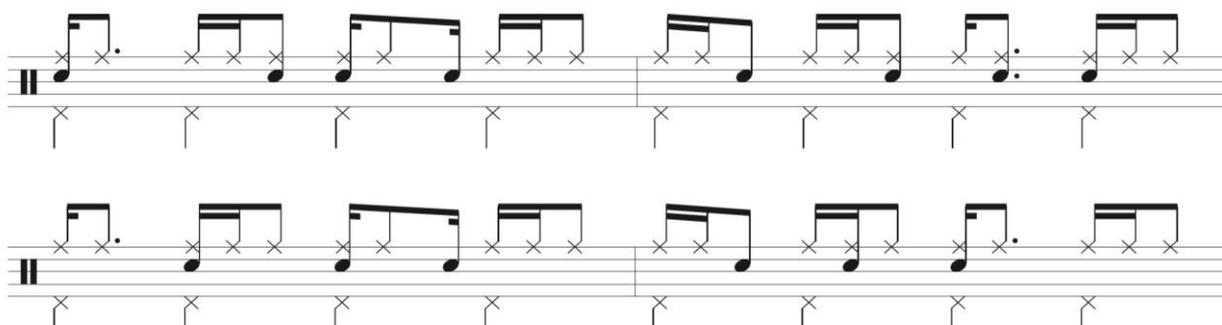


Figura 6: combinação do Sistema 1 (figura 3) com a transcrição da pg 16 do livro *The New Breed* (figura 5).

A partir desta combinação, exibida na Figura 6, é possível utilizar a relação Duração/Timbre, retratada por Ezequiel. Segundo o autor, tal relação “tem origem na linguagem típica das *big bands*, em que a bateria reforça as frases dos metais (trompetes, etc.) enquanto mantém o *groove* de *swing*. O princípio é interpretar sons longos como graves, e sons curtos como agudos” (EZEQUIEL, 2008, pg. 16).

Baseado nesta afirmação e utilizando material fornecido no trecho de leitura destacado na Figura 5, os sons longos serão executados no bumbo, enquanto os curtos na caixa. Para o exemplo, as semínimas e colcheias pontuadas serão consideradas sons longos, ao passo que as colcheias e semicolcheias sons curtos. Segue a combinação da Figura 3 com a Figura 5, desta vez utilizando a relação Duração/ Timbres:

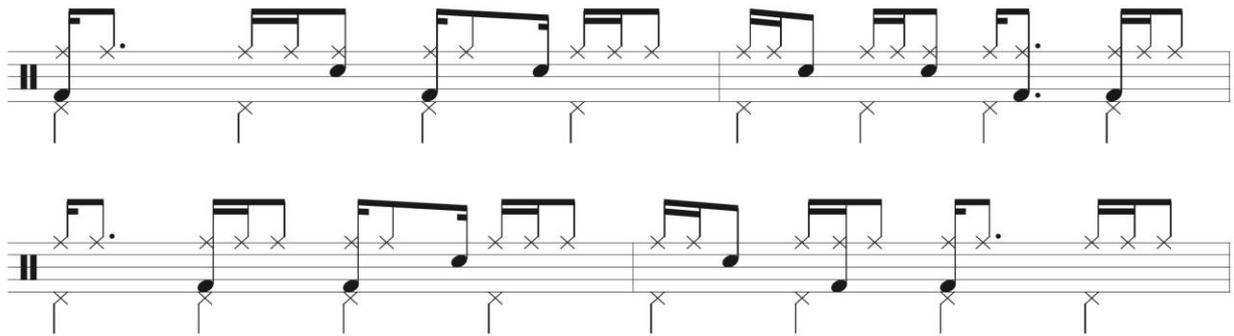


Figura 7: combinação do sistema 1 (Figura 3) com a transcrição da pg 16 *The New Breed* (Figura 5), a partir da relação Duração/ Timbres.

Outra opção de material para leitura é uma adaptação de exercícios propostos por Stone (1963). Nas três primeiras páginas do livro o autor descreve combinações simples, agrupadas de quatro em quatro toques. A substituição de uma das mãos por um dos pés (no caso, a mão esquerda pelo bumbo), produz uma nova abordagem de estudo, contemplando a coordenação motora entre membros inferiores e superiores. A figura abaixo exemplifica tal substituição dos oito primeiros exercícios da obra supracitada (p. 5), onde a mão direita está sendo substituída pelo bumbo, enquanto a mão esquerda é adotada pela caixa. Vale ressaltar que a fórmula de compasso também foi adaptada para 4/4; fórmula de compasso aqui utilizada para retratar o toque Agueré:



Figura 8: Adaptação dos oito primeiros exercícios do livro *Stick Control for the Snare Drummer* (STONE, 1963, p. 5), onde a mão direita está substituída pelo bumbo e a mão esquerda executada na caixa

Na sequência, os mesmos exercícios sendo combinados com o Sistema de Condução 2 (Figura 4):

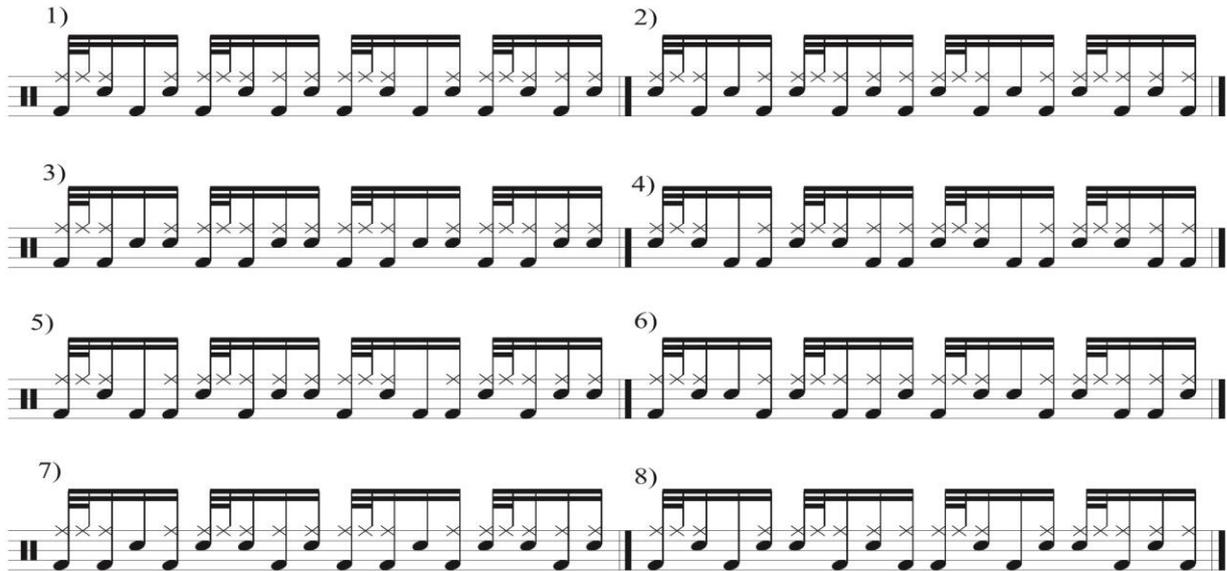


Figura 9: Combinação da Figura 8 (adaptação do *Stick Control for the Snare Drummer*), com a Figura 4.

Neste trabalho só foram propostos Sistemas de Condução baseados nos padrões rítmicos do Gã e do Lé. Entretanto é possível também a produção de outros Sistemas a partir do material rítmico do Rumpi, além da adoção de outros padrões para o chimbau com pé.

O estudo de *ostinatos* elaborados a partir do material rítmico fornecido pelo trio de acompanhamento, combinados às leituras, é de grande relevância no processo de obtenção de maior vocabulário e fluidez na bateria. Entretanto, no caso dos ritmos afro-baianos (o Agueré está incluso nesse universo), são as variações do Rum que identificam e definem cada toque. Tal fato é exemplificado por Cardoso (2006, p.288), quando afirma que os padrões rítmicos efetuados pelo trio de acompanhamento são encontrados em mais dois toques. Em seguida, o autor relaciona a diferenciação dos toques com os diferentes padrões executados pelo Rum.

Sendo assim, para uma adaptação do Agueré para a bateria, é imprescindível a inclusão e utilização das células rítmicas praticadas pelo Rum. Nesse sentido, este trabalho não cumpre a função de propor adaptações do ritmo para o instrumento em questão, mas sim de sugerir estudos para coordenação motora para a bateria, a partir dos materiais rítmicos encontrados no toque Agueré.

5. Consideração finais

Mesmo com o interesse pela música do Candomblé aumentando a cada dia, pesquisas que abordam esse tema - mais especificamente que contemplam a área da música instrumental do Candomblé e sua relação com a música popular - ainda são escassas. O

presente trabalho se insere nesse contexto, compartilhando algumas possibilidades de exploração no que concerne à coordenação motora para o instrumento bateria, a partir de células rítmicas presentes no toque Agueré. Para tanto, a partir de células rítmica presentes no toque em questão, foram apresentadas sugestões de práticas baseadas no conceito de Sistemas de Condução associado a concepções, diretrizes e adaptações presentes em obras específicas para o instrumento.

Com isso, espera-se fornecer a professores, estudantes e profissionais do instrumento uma pequena contribuição no estudo de ritmos afro-brasileiros na bateria, mais especificamente no que se refere aos aspectos ligados ao vocabulário do instrumento através da coordenação motora.

Referências:

- BARSALINI, Leandro. Modos de execução da bateria no samba. 2014, 240 f. Tese de Doutorado em Práticas interpretativas. Unicamp, Campinas, 2014.
- CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. *A Linguagem dos Tambores*. 402f. Tese de Doutorado em Etnomusicologia. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- CHAPIN, Jim. *ADVANCED TECHNIQUES for the MODERN DRUMMER: Coordinated independence as applied to Jazz and Bee-Bop*. EUA: Jim Chapin, 1948.
- CHESTER, Gary. *The New Breed*. Nova Jersey: Modern Drummer Publications, 1995.
- EZEQUIEL, Carlos. *Interpretação melódica para Bateria*. São Paulo: Editora Espaço Cultural Souza Lima, 2008.
- GOMES, Sérgio. *Novos caminhos da bateria brasileira*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.
- LUHNING, Angela. *A Música no Candomblé Nagô-Ketu: Estudos sobre a música afro-brasileira em Salvador-Ba*. 249f. Tradução de Raul Oliveira. Tese de Doutorado em Etnomusicologia. Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, Hamburgo, 1990.
- PASSOS, Iuri. Entrevista de Rafael Souza Palmeira em 23 de agosto de 2016. Manuscrito. Salvador-Ba.
- STONE, George Lawrence. *Stick Control for the Snare Drummer*. Segunda edição. Massachusetts: George B. Stone & Son, 1963.

Notas

¹ No Candomblé os ritmos são conhecidos como "toques".

² Iuri Passos é Alabê (cargo dado ao músico mais experiente do Terreiro Candomblé) do Terreiro do Gantois (Salvador-Ba) e professor de percussão popular da Universidade federal da Bahia.

³ Segundo Lühning (1990, p. 100) cifra formal "...indica unidades recorrentes, que consistem de um número regular de pulsações elementares..."

⁴ No âmbito do Candomblé Ketu, os tambores são denominados atabaques

⁵ Indicação para destros. Aos canhotos, favor inverter os comandos.