

Rítmica corporal no Grupo Oficina Multimédia Uma revisão de conceitos e práticas

Mônica Medeiros Ribeiro (UFMG)

GT: Pesquisa em Dança no Brasil

Palavras Chave: Corpo, ritmo, rítmica corporal, preparação corporal.

*"...de la musique avant toute chose."
(Stéphane Mallarmé)*

A formação em dança moderna, na escola Transforma, e em música, na Fundação de Educação Artística, simultaneamente ao trabalho de formação teatral junto ao grupo Oficina Multimédia, G. O. M. ,ao Taller del Sótano¹ e ao El Carpa Theater² somadas ao ofício de preparadora corporal de atores em diversas companhias teatrais nacionais e internacionais balizaram esse estudo que tem como objeto a rítmica corporal realizada na preparação corporal do G.O .M.. Ciente que a rítmica é um dos vários componentes da preparação corporal, acompanhei os exercícios desenvolvidos pela professora e diretora Ione de Medeiros em suas aulas de rítmica corporal com intuito de dar início à sua compilação e análise metodológica³ mas, neste texto, apresentarei os princípios dos exercícios visando reforçar a necessidade de sua aplicação. De acordo com as palavras da diretora, a música é a coluna vertebral de suas montagens, “estabelecendo-se como um enfoque referencial que nos possibilita ver na composição da forma, do movimento e do texto, os mesmo componentes estruturais que a configuram enquanto linguagem”.⁴O trabalho com a rítmica corporal é uma das características mais expressivas do G. O.M. Ione desenvolve esses exercícios desde o início de sua trajetória como professora de música na FEA.

Ao referirmo-nos à rítmica corporal, torna-se necessária uma breve revisão do polissêmico conceito de ritmo e uma verificação dos princípios do trabalho rítmico realizado por Dalcroze. Por ritmo entende-se, num sentido amplo, a ordem no movimento. P. Fraisse no seu livro *La Psicología del Ritmo* acrescenta: “ Orden hallamos em la estructura, pero es evidente para todo el mundo que el movimiento no se limita a una estructura y que el ritmo nace de las repeticiones periódicas de estructuras simples o complejas , es decir, de un orden patente en la sucesión de las estructuras”.⁵ L. Rengel em *Dicionário Laban* define a rítmica corporal como sendo a forma de lidar com o tempo nas transições entre movimentos e ações.⁶ Para C. Stanislavski, o domínio do método das ações físicas era impossível de ser alcançado se não houvesse o

¹ Grupo teatral mexicano radicado na Ciudad de México, do qual participei como atriz e preparadora corporal de 1993 a 1996. A proposta do grupo era investigação da interpretação teatral pautada por uma busca do tom realista ou do realismo fantástico.

² Grupo austríaco com o qual realizei intercâmbio no primeiro semestre de 1998 na cidade de Viena. O grupo, composto por músicos, atores e bailarinos oriundos de diferentes países, pesquisava a interpretação teatral experimental contemporânea.

³ O trabalho de compilação, organização e análise dos exercícios de rítmica corporal criados e desenvolvidos por Ione de Medeiros encontram-se distribuídos em mais de cento e vinte cadernos escritos desde 1984 até o presente ano.

⁴ Site do GOM visitado em janeiro de 2007.

⁵ FRAISSE, 1976.p.102.

⁶ RENGEL, 2003.

domínio do ritmo.⁷ Na *Arte do Ator- da técnica à representação*, L. O Burnier diz que o ritmo “é sobretudo a pulsação do tempo da ação e de seu movimento.”⁸ Ainda Burnier a respeito da citação de Marco de Marinis sobre o conceito de dinamorritmo de E. Decroux afirma que este é a inter-relação de força, quantidade, duração e intensidade.⁹ Segundo Patrice Pavis, no *Dicionário de Teatro*, “o ritmo é a visualização do tempo no espaço, escritura e inserção desse corpo no espaço cênico e ficcional”. Em relação à encenação, o ritmo, no sentido de se perceber os corpos falantes deslocando-se em cena, no tempo e no espaço, possibilita pensar na dialética do tempo e do espaço no teatro”. E indaga: “Na encenação, o que determina a escolha ou as escolhas rítmicas?[...] é propriamente a busca do significante, a evidência do sentido, o projeto mais ou menos realizado e produtivo para animar um determinado texto e uma cena”.¹⁰ Torna-se então fundamental diferenciar o conceito de tempo e tempo-ritmo. O ritmo pode ser executado em distintas velocidades no tempo. É a combinação de durações iguais ou diferentes das unidades do tempo. Já o tempo-ritmo parece correlacionar diversos elementos musicais como dinâmica, ritmo, velocidade, timbres, altura, harmonia, sempre em analogia aos parâmetros teatrais. São várias as definições de ritmo que poderiam ser aqui mencionadas, mas podemos, desde logo, assegurar que todas inter-relacionam ritmo e movimento seja este referente ao corpo, ao texto ou à própria cena.

Emile Jacques Dalcroze (1865-1950), músico e compositor suíço, afirmava ser o corpo o primeiro instrumento musical a ser treinado. “Para Dalcroze o movimento é o fator essencial para o desenvolvimento rítmico do ser humano. Ao praticar o ritmo através do movimento toma-se consciência do valor plástico do mesmo. A rítmica tem por objetivo “desenvolver e regular as faculdades motrizes do indivíduo, criar novos reflexos, harmonizar, associar os movimentos corporais em co-relação com os movimentos do pensamento e estabelecer uma comunicação íntima entre as ações e os desejos; entre as sensações e os sentimentos; entre a imaginação e a sensibilidade” .¹¹ O conceito de rítmica corporal tem em suas origens o método Dalcroze, cuja proposta é manter o interesse por meio da criatividade e do espírito lúdico, criando objetivos específicos para o aluno em cada aula. Dois princípios que fundamentam sua metodologia são a improvisação e a variação. Para ele, a simples repetição mecaniciza o exercício, perdendo este sua finalidade, além de promover a falta de concentração. É por meio de pequenas variações que ele acredita manter a atenção. Em suas lições há sempre desafios, experimentação e criação exercitando sempre a atenção, a memória auditiva e a capacidade de livre expressão do aluno. Assim seu método tinha como objetivo criar, através do ritmo, uma corrente de comunicação rápida, regular e constante entre o cérebro e o corpo, transformando o sentido rítmico numa experiência corporal e física.¹²

⁷ TOPORKOV, s.d., p. 170.

⁸ BURNIER, 2001 p. 45.

⁹ BURNIER, 2001. p. 46.

¹⁰ PAVIS, 1999, p. 345.

¹¹ A partir do trabalho de Trabalho “Método Dalcroze” desenvolvido por Fernando Farias, prof. do Dep. de Artes da UFPB.

¹² <http://www.dianagoulart.pro.br/english/artigos/dkos.htm>

A intrínseca relação entre ritmo e movimento nos traz de volta ao trabalho de rítmica corporal realizado por Ione de Medeiros. Aqui o exercício da rítmica faz parte da preparação do ator. Ele é indispensável para a sobrevivência do ator no palco. Para que os elementos cênicos dialoguem com a devida competência, a diretora investe no treinamento rítmico corpóreo. Este treino “supõe uma organização dos gestos, deslocamentos e do pensamento no tempo. Sem referências de histórias, reforçando o caráter de abstração da música. São exercícios de proporções numéricas simétricas, e assimétricas, que exigem do ator memória, concentração, um constante estado de alerta, desenvolvimento de rapidez de resposta a estímulos e, sobretudo, a consciência do tempo presente. Como os exercícios são baseados numa forma em constante progressão, como uma espiral, não permitem o descanso numa memorização reconfortante”.¹³ Mesmo sem pautar-se no trabalho de E. Dalcroze, seus princípios chegaram até o seu trabalho. De acordo com Ione, seus exercícios são realizados de maneira progressiva. No entanto, essa progressão não se refere a um objetivo máximo a ser alcançado, mas sim num continuum de variações, que vão se complexizando a cada vez. Assemelha-se ao princípio da variação, tão importante para Dalcroze, e possibilita a manutenção da atenção e constantes desafios que exercitam a memória sinestésica/auditivo/motora, o estado de presença, a coordenação motora, uma constante integração mente/movimento no sentido de diminuir ao máximo a distância entre o comando motor e a resposta motora. O ponto de partida para seu trabalho com a rítmica corporal é a experiência perceptiva do pulso musical que sustenta todas as possíveis variações e evoluções rítmicas.¹⁴ No mesmo questionário ela aponta algumas bases que nortearam os primórdios de seu trabalho com a rítmica:

“Eu me baseio numa pesquisa que venho desenvolvendo desde 1973 partindo da observação de que os parâmetros musicais não se restringiam exclusivamente a uma manifestação estritamente sonora. Inicialmente utilizei-me de canções infantis para que os alunos compreendessem a sua estrutura interna enfatizando o fraseado, os tempos fortes e fracos, os ritmos das canções e a sua forma musical através de movimentos simples executados em roda, onde utilizava batimentos sonoros corporais e atividades cotidianas tais como pular, girar saltitar etc. Aos poucos estas atividades foram se ampliando a partir do momento em que percebi que todo o movimento antes mesmo de ser organizado dentro de uma forma estabelecida já se subordinava a uma ação temporal. Este foi o suporte para as improvisações corporais que se fundamentavam em estímulos diversos tais como palavras, frases ou poemas para a criação e expressão corporal do aluno”.

Os princípios que fundamentam sua metodologia são a variação, o trabalho com a simetria e assimetria, a complexização, a estrutura mista (fixo/móvel), a estrutura espelhada, a progressão por acréscimo e por subtração, o jogo de pergunta e resposta e a repetição. Todos os seus exercícios estão pautados sob um ou mais destes princípios. Com relação à repetição é importante frisar que ela exclui toda forma de

¹³ Entrevista realizada em 2006.

¹⁴ Questionário respondido por Ione de Medeiros em janeiro de 2007. Anexo 3.

mecanização, pois está sempre presente o princípio da variante. Este surge na forma de elementos desafiadores que geram um constante estado de alerta e envolvimento com o fazer ‘aqui e agora’. Citamos Fraisse: “La repetición periódica tiene consecuencias importantes que transforman la simple percepción del ritmo en una experiencia muy compleja de fuerte tonalidad afectiva.”¹⁵ Quando o autor se refere a afeto não quer dizer emoção no seu sentido ordinário, mas sim “Una excitación progresiva que se inflama con la repetición ...”.¹⁶ É justamente essa ‘excitação’ que promove o envolvimento, como em um jogo repleto de surpresas em forma de desafios com objetivos claros, porém em contínua transformação. Ione define a rítmica corporal “Como uma vivência corporal dos parâmetros especificamente musicais que transpostos para as ações de nosso cotidiano se ampliam e extrapolam a manifestação estritamente musical”.

Bibliografia

BÉZIER, M.M. & PIET, S. A Coordenação motora – aspecto mecânico da organização psicomotora do homem. Trad. Ângela Santos. São Paulo: Summus, 1992.

FRAISSE, P. *Psicología del ritmo*. Madrid. Ediciones Morata, 1976. MACHADO DE AZEVEDO, Sônia. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

¹⁵ FRAISSE, 1976.p. 103.

¹⁶ FRAISSE, 1976.p104.