



## NO GLOSSÁRIO

### Dínamo-ritmo

#### Deborah Moreira

Deborah Moreira é atriz e dramaturga, Mestre em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), diplomada em Mímica Corporal Dramática.

No delineamento dos caminhos estéticos e dos dispositivos procedimentais e narrativos da Mímica Corporal Dramática (MCD), Etienne Decroux forjou um elemento-chave para o desenvolvimento da ação dramática decrouxiana. A este elemento deu o nome de *dínamo-ritmo*.

Então por que a palavra 'dínamo-ritmo'? Poderíamos nos contentar em dizer velocidade e força. Mas eis que eles são tão ligados que frequentemente precisamos da palavra dínamo-ritmo, que indica 'entrelaçamento'.

As más notícias, as boas notícias provocam no corpo manifestações diferentes: são os dínamo-ritmos. A paixão é, antes de tudo, dínamo-ritmo. É um luxo que um animal possa se deslocar e há animais que não se deslocam de modo algum. Como manifestações únicas eles têm a contração e o relaxamento: isso é dínamo-ritmo. Sim, o dínamo-ritmo é o que exprime mais intensamente a paixão." (DECROUX, 2003, p.129)<sup>32</sup>

Os *dínamo-ritmos* atuam, na mímica decrouxiana, como agentes narrativos específicos que entrelaçam dinâmica e velocidade, combinando tempos fortes e fracos, alternando-se em intervalos regulares com o propósito de conferir qualidades distintas às ações. Para Decroux, o *dínamo-ritmo* é a alma do movimento, ao conferir particularidade às ações, traduzindo o humano com sensações, impulsos e estados.

Como procedimento técnico, os *dínamo-ritmos* se inscrevem no campo do

<sup>32</sup> Trad. George Mascarenhas



imagético e sensorial e têm a função de marcar na fisicalidade do ator aspectos de difícil expressão ou que escapem à palavra.

O *dínamo-ritmo* sonda territórios, perscruta situações, relações, emoções e tenta capturar o que geralmente é comunicado por meio de uma atitude, um olhar ou uma intensidade com a qual agimos ou ainda a maneira como dizemos ou não dizemos algo. Desse modo, os *dínamo-ritmos* têm a função primeira de qualificar e singularizar as ações através do modo como elas são executadas.

Os *dínamo-ritmos* podem ser utilizados para exprimir estados e também para propor modos de elaboração da trama bem como variações em seu curso. Eles são combinações desenvolvidas a partir de duas qualidades básicas de movimentação presentes na mímica decrouxiana: o movimento ligado (*le fondu*) e o movimento em explosão (*la secousse*).

O *dínamo-ritmo* dá à mímica corporal mais sua vida do que sua forma. Cinesteticamente, isso depende da dosagem de tensão muscular utilizada na duração e velocidade do movimento. Por exemplo, a mais básica manifestação do *dínamo-ritmo* é a *secousse*, ou choque. O choque é a fisicalização do impulso da ação, a centelha de intenção ou o desejo presente numa atividade motora. Isso envolve uma breve e quase invisível tensão dos músculos, de modo a gerar uma força aplicada à ação. O choque pode iniciar o movimento ou, quando utilizado no meio de uma frase corporal, pode dar a impressão de uma pontuação, parada do movimento ou mudança de direção. O choque é complementado pelo *fondu*, ou prolongamento, que libera a tensão da força aplicada na realização da ação. O prolongamento é como a reverberação de uma explosão, o momento que se segue após o impacto de um terremoto, ou na representação decrouxiana, a reação de um caramujo ao perceber, com sua antena, um objeto que o obstrui. (SKLAR, 1997, p.71 )<sup>33</sup>

Existem seis tipos de *dínamo-ritmos* na mímica decrouxiana: Toque motor, Toque *Butoir*, Antena de *Escargot*, Pontuação, Vibração e Toque Global.

---

<sup>33</sup> Tradução pessoal.

a) Toque Motor

O *Toque Motor* é constituído por um movimento explosivo seguido de uma ressonância, ou seja, uma explosão muscular com deslocamento, acompanhada de um movimento lento e contínuo. O exemplo clássico do toque motor, frequentemente descrito em aulas de mímica corporal, é o de um livro pesado que cai sobre um chão empoeirado. O golpe do livro sobre o chão corresponde à explosão, ou ao “choque”, e a poeira que sobe, à ressonância.

Tomemos um segundo exemplo, da vida cotidiana, para ilustrar o funcionamento desse *dínamo-ritmo*: a ação de pegar uma chave no chão. Este exemplo será utilizado como referência para os outros dinamo-ritmos, considerando-se, para cada um deles, o grau de elaboração e imaginação que alterará a aparência cotidiana desta ação, em favor de uma construção artística.

Digamos que distraidamente, você deixe cair uma chave no chão. Você olha para baixo, movendo a cabeça. Em seguida, você se abaixa para pegá-la no chão.

Ao aplicarmos o dinamo-ritmo, a ação se dividirá em dois momentos. No primeiro momento há um deslocamento abrupto da cabeça para baixo, para olhar a chave no chão, o que correspondente ao “choque” ou “toque”. No segundo tempo, todo o corpo se abaixa, vagarosa e continuamente, para pegar a chave no chão, em *ressonância* ao movimento explosivo da cabeça.

b) Toque *Butoir*

De acordo com o dicionário *Larousse* o termo *butoir* é definido como um limite fixado com antecedência para controlar a progressão de elementos como preços, salários, velocidades, etc. ou a colocação de um obstáculo artificial na extremidade de uma via férrea para parar os veículos que venham a este ponto, ou ainda uma peça, fixada na parede, contra a qual uma porta se bate no final da abertura. O *Dictionnaire de La langue Française* descreve o termo como peça destinada a interromper o movimento de um dispositivo, criando-lhe um obstáculo. O *Ortolangue*, por sua vez, compreende *butoir* como ferramenta de forma variável que serve para esculpir a madeira.



Nessas definições, o ponto comum é justamente o estabelecimento de um limite, um obstáculo.

No sistema teatral decrouxiano, o *Toque Butoir* difere do *Toque Motor* pelo acréscimo de mais uma interrupção na ação: duas explosões musculares com deslocamento seguidas de uma ressonância, movimento lento e fundido.

Retomemos a ação de pegar uma chave no chão, mas desta vez você percebe que a chave está caindo. Antes de cair no chão, como por surpresa, você olha bruscamente em direção à chave. Em seguida, tenta pegá-la ainda ar. Finalmente, abaixa-se para pegá-la no chão.

A ação aqui é executada em três etapas: dois choques iniciais (olhar a chave e tentar pegá-la), seguidos da ressonância (abaixar-se lentamente para pegar a chave). O *Toque Butoir* assemelha-se bastante ao *Toque Motor*, diferenciado apenas pelo segundo choque antes da execução da ressonância.

### c) *Antena de Escargot*

O terceiro *dínamo-ritmo* é a *Antena de Escargot*, o *dínamo-ritmo* da “sensibilidade”. A nomenclatura decrouxiana faz referência ao contato da antena do molusco com superfícies exteriores e a sensibilidade que advém desses momentos de encontro.

Ao explorar objetos, superfícies, alimentos, etc., o *escargot* aproxima a sua antena para estabelecer o contato. Tal aproximação é, contudo, cuidadosa, feita de modo suave e lento. Ao efetivar o contato, o *escargot* geralmente reage em sensibilidade, executando uma vibração seguida de um recuo. A este *dínamo-ritmo* associa-se, em aulas de mímica decrouxiana, a imagem do contato do corpo com superfícies excessivamente quentes ou frias ou asquerosas, o que provoca uma reação semelhante à do caramujo: ao tocar a superfície, recuamos - como em um reflexo involuntário – com uma pequena vibração muscular.

Retomemos o nosso exemplo. Desta vez, porém, a chave caiu em alguma coisa viscosa, na lama ou algum outro elemento repugnante. Você se abaixa, cuidadosamente, para pegar a chave no chão e ao tocá-la, argh!, recua, com

aversão (a mão em leve vibração) deixando a chave no lugar.

Imersa na tessitura da *Antena de Escargot* a ação de pegar a chave recebe uma dose forte de volatilidade, tornando-se quase desenraizada de si mesma na medida em que vai ser executada e se desfaz, paira no ar, deixa reticências.

#### d) Pontuação

O quarto *dínamo-ritmo* recebe o nome de *Pontuação* e é descrito por uma parada associada a uma explosão muscular, no mesmo lugar, sem deslocamento, ao término de uma ação. A pontuação é como uma espécie de ponto final ou de exclamação colocada no final de uma frase.

Em nosso exemplo, a pontuação aconteceria no momento exato em que você pega a chave no chão. Ao concluir a ação, os músculos se contraem no mesmo lugar, sem deslocamentos, extensões ou flexões visíveis, exceto aquelas que já foram realizadas para pegar a chave.

Tecnicamente, a ação é executada, nesse caso, por um deslocamento lento – uma *partida imperceptível* - para pegar o objeto. No final, tem-se contudo, a surpresa de uma contração muscular e imobilização momentânea. Ao utilizarmos a pontuação na trajetória de uma ação, podemos salientar o ato em si, sua fixação, sustentando a ação, por alguns segundos, em seu instante de arremate dado pela explosão muscular e imobilidade.

#### d) Vibração

Em Física, a *vibração* é um fenômeno mecânico no qual ocorrem oscilações em torno de um ponto de equilíbrio. Exemplos deste fenômeno estão em toda parte: nos instrumentos musicais, em um diapasão manual, nos eletrodomésticos, nas máquinas de modo geral. A vibração, porém, é considerada, em muitos casos, como uma perda de energia que deve ser evitada, especialmente no caso dos motores. Na mímica corporal, esse “desperdício” de energia será utilizado para conferir uma qualidade expressiva ao movimento.

O quinto *dínamo-ritmo* da mímica corporal, a *Vibração* se caracteriza por um deslocamento no espaço em que toda a musculatura envolvida vibra, como uma

pressão progressiva. Tecnicamente, isso se realiza em dois momentos. No, primeiro, a vibração acontece no lugar, ou seja, toda a musculatura vibra sem o deslocamento. A força da vibração no mesmo lugar permite, em seguida, o deslocamento no espaço da parte em questão.

O exemplo trazido por Etienne Decroux para esse *dínamo-ritmo* é o do som de um carro que se aproxima. Enquanto o carro está longe, o som parece pouco intenso, mas à medida em que o veículo se aproxima, chega ao máximo de volume e se dissipa, em seguida, quando o carro segue o seu trajeto. O barulho do carro corresponde à vibração muscular.

A pressão crescente e concentrada da *Vibração* instaura uma qualidade da densidade na ação realizada. Então, como executar, nesse contexto, a ação de pegar a chave no chão? Uma possibilidade é imaginar que você esteja em um ambiente denso, como se o ar fosse sólido. Atravessar essa materialidade implica em certa vibração, um esforço muscular para realizar a ação. Você olha para o chão, com resistência, certo esforço muscular, sente seu corpo crispar dos pés à cabeça, em uma compressão que aos poucos se intensifica à medida em que você se abaixa e avança no espaço, aproximando-se da chave. A resistência aumenta ainda mais chegando ao nível máximo de tonicidade para, enfim, ser liberada, desbloqueando a ação e, num impulso, permitir que o trajeto seja concluído.

#### f) Toque Global

O sexto e último *dínamo-ritmo* é o Toque Global. Ele descreve um deslocamento que parte rápida e inesperadamente de um ponto inicial e chega, tão inesperadamente quanto foi a sua partida, a um ponto final. Este mecanismo traz em si uma dinâmica muito precisa, o que pode atribuir à narrativa um caráter tão ágil quanto fragmentado.

Em nosso exemplo da chave, abaixo-me rapidamente para pegar a chave, sem transições, como se a ação fosse editada em duas fotos: na primeira, estou de pé; na segunda, estou abaixado com a chave na mão.

A ação de pegar a chave se constrói, neste caso, de modo imediato e preciso.

Em um momento olho a chave, no outro a pego no chão. A ação ganha contornos de transitoriedade, já que começa e termina como um flash que se acende e apaga. Torna-se um ato provisório, porém, completo em si mesmo.

Sob a matriz dos *dínamo-ritmos*, diferentes qualidades são trazidas às ações atribuindo-lhes intensidades, estados e funções bem diversas, o que abre espaço para possíveis alterações no sentido do que é comunicado, bem como no delineamento e ordenação do fluxo narrativo. Uma vez que alteramos e resignificamos as ações, por meio da modulação *dínamo-rítmica*, o trajeto se refaz e engendra distintos caminhos em sua elaboração.

O balizamento poético dos *dínamo-ritmo* propõe capturar o humano metaforizado pela ação de forças que o levam a precipitar-se em hesitações, contemplações, embates, devaneios, lutas, etc. Ao jogar com os *dínamo-ritmos* como “alma do movimento”, o mímico decrouxiano deseja tornar visível o invisível – forças mentais, afetivas e sociais esculpem o seu trajeto. Nesse circuito narrativo, estimula-se a fantasia de quem faz e de quem vê, suscitando uma participação ativa dos seus interlocutores para a produção de sentidos tão infinitos quanto são as subjetividades com as quais dialoga.

A aplicação dos *dínamo-ritmos* intenciona materializar imagens, estados, emoções, relações, de modo a fazê-las jorrar em imaginários, corpos, superfícies textuais, perseguindo caminhos que, como afirma Calvino (1990, p. 133), possam “construir obras que correspondam ao rigor da geometria do cristal e à abstração de um raciocínio dedutivo.”

Na minha pesquisa com a mímica corporal dramática, além da investigação dos princípios e procedimentos decrouxianos aplicados à elaboração da ação e seus possíveis caminhos de desenvolvimento, no âmbito da fisicalidade, tenho me dedicado também à exploração de transposições dos recursos narrativos para o campo da dramaturgia textual, no intuito de dialogar de modo mais potente com esse sistema artístico. Ao compreender os expedientes decrouxianos também como princípios geradores de desenvolvimentos criativos, pode-se aplicá-los a campos

teatrais diversas, em diferentes amplitudes e extensões.

Percebo que o estudo com os dínamo-rítmos traz especificidades ainda por serem escrutinadas no que tange às possibilidades de relação texto-cena e da criação acerca do drama nos moldes da contemporaneidade. Diferentemente do estudo com as causalidades<sup>34</sup>, o dínamo-ritmo circunscreve-se à zona do interpessoal. Assim, os desdobramentos relacionais que estimulam, afetam os fluxos causais mas, sobretudo, alteram o microcosmo no qual se inserem. De que modo tais caminhos se tecem no trabalho de artesanaria textual dramática ainda cabe investigar.

## REFERÊNCIAS

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o novo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DECROUX, ETIENNE. **Palabras sobre el mimo**. Mexico: Ediciones El Milagro, 2000.

LEABHART, Thomas. **Etienne decroux**. London: Routledge, 2007.

MASCARENHAS, George. A origem da Mímica Corporal Dramática: Uma Entrevista com Etienne Decroux. Apresentação e tradução: George Mascarenhas. **Ouvir ou ver** – Revista do Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia (MG): UFU, no.04, 2009, p.222-241.

SILVA, Débora. Causalidades decrouxianas e o desenvolvimento de fábulas contemporâneas. **Arte em cena: a pesquisa em diálogo com o mundo**. Memória ABRACE, 2013.

SKLAR, Deidre. Passing Through The Oblique: the Embodied Thinking of Etienne Decroux. In LEBHART, Thomas (org.) **Mime Journal**, no. 2, California: Pomona College. 1997, p.59-77.

---

<sup>34</sup> Motores cuja força assemelha-se ao fluxo de correntes do pensamento, racionais e não racionais, com a função de alavancar, a partir de diferentes pontos e formas, o desenvolvimento da trama. Ver Causalidades Decrouxianas e o Desenvolvimento de Fábulas Contemporâneas (SILVA, Débora). MOREIRA, Deborah. Dinamo-ritmo. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico**. No Glossário. Ano 5, no.5. Salvador: Padma, 2015. p. 72-79. Disponível em: [www.mimus.com.br/revista](http://www.mimus.com.br/revista)