

O impacto artístico da Trupe do Reda

Farida Fahmy

Artigo #8 of 8

## Método de Ensino do Mahmoud Reda



Como é bastante conhecido, muitos países no mundo têm suas próprias tradições de dança e de teatro consolidadas. No Ocidente e nos Estados Unidos, por exemplo, houve por décadas, diferentes gêneros de teatro e tradições de dança. Por exemplo, quando um determinado grupo de dança ou a Broadway anuncia a necessidade de dançarinos para um novo show, centenas de dançarinos, talentosos e já bem treinados, se inscrevem com a esperança de ter a chance de fazer parte dessas companhias famosas de dança ou musicais. Após longas horas de testes exaustivos, apenas alguns são escolhidos no final do processo.

Como a nossa experiência foi diferente! A ideia de formar um grupo de dança para o teatro foi um conceito completamente novo. No início, nossos primeiros membros não eram dançarinos profissionais. Eles, no entanto, tinham uma boa coordenação de movimento. Alguns já haviam praticado esportes e outros se apresentado em danças variadas ou como uma miscelânea nas cenas de filmes egípcios. A maioria dos integrantes eram estudantes do ensino médio, universidade ou do ensino técnico em educação física. Eles levaram para o público egípcio a energia da juventude e o espírito alegre. E, em troca, receberam receptividade e admiração.

À medida que a Trupe do Reda ganhava popularidade, o número de jovens (mulheres e homens) que se juntaram ao grupo aumentou. O repertório de danças cresceu e uma nova e singular linguagem estava surgindo. As coreografias de Mahmoud Reda apresentavam um gênero que incorporou muitos estilos e, assim, um vocabulário de movimentos estava se consolidando.

Em 1964, Mahmoud Reda desenvolveu um método de ensino único. O programa de estudos que ele usou ajudou a acelerar o processo de preparação e desenvolvimento das habilidades corporais de seus dançarinos em nosso estilo singular. Esse método de ensino foi feito para aprimorar a proficiência da performance dos integrantes do grupo e preparar fisicamente os recém-chegados antes de aprenderem as danças do repertório.

As aulas eram divididas em iniciantes e avançadas para as mulheres e o mesmo para os homens. Todas as aulas seguiam o mesmo método de ensino. No entanto, para os iniciantes o processo de aprendizagem do movimento de dança era facilitado com sequências mais simples e menos sofisticadas. Integrantes em potencial eram disciplinados fisicamente e preparados nos diferentes estilos da Trupe do Reda (as mulheres egípcias, charmosamente, tendem a possuir uma aptidão para dançar livre, individualista e desenfreada). O treinamento tinha como objetivo moldar e lapidar os dançarinos enquanto eles aprendiam a Técnica do Reda. Se algum dançarino mostrasse potencial, ele ou ela seria promovido/a para a turma avançada.

### **Exemplo de uma aula avançada**

Todos os movimentos e passos foram segmentados, codificados e todas as possíveis variações foram extraídas e desenvolvidas para os exercícios de aquecimento e para várias rotinas. Enquanto os exercícios para os homens e para as mulheres eram muito diferentes no conteúdo de movimentos, eles seguiam o mesmo formato e padrões rítmicos. As aulas eram sempre acompanhadas pelo **tablah** (tambor). Os ritmos eram: 8/8 **Tawil**, 8/4 **Maqsum**, 8/4 **Masmudi**, 5/8 **Khamsa 'ala Thamaniyah**, 6/8 **Sittah' ala Thamaniyah**, 7/8 **Sab'ah 'ala Thamaniyah**, 8/9 **Tis'ah 'ala Thamaniyah**, 8/10 **Sama'I Thaqil**. Os exercícios eram executados tanto em um único ritmo recorrente quanto em uma sucessão de mais de um padrão rítmico. Os andamentos usados eram lentos, moderados e rápidos.

**Características do movimento:** a postura predominante das mulheres é neutra e ereta - o que seria vertical, mas relaxada. As partes do corpo mais articuladas são firmes e sustentadas. A postura predominante dos homens é ereta e ligeiramente rígida. As partes mais articuladas do corpo, novamente, são firmes e sustentadas, o que muitas vezes tem sido referido como gracioso, mas com a postura rígida,

também masculina. Todos os exercícios mantinham os elementos encontrados em nossa nova linguagem de dança.

## **Atividades de aquecimento e rotinas de treinamento para dançarinas**

**1) Movimentos de braço para mulheres:** uma atenção especial foi dada aos movimentos de braço nos vários estilos do nosso gênero teatral para curto, médio e longo alcance, que eram identificados e usados em aquecimentos; primeiramente em uma posição estática e, depois, em relação com os diferentes movimentos para o corpo que determinavam e produziam os exercícios. Conforme as dançarinas progrediam no espaço, novas formas de ondulação e de balançar os braços também eram desenvolvidas.

**2) Movimentos de tronco e quadril:** incluídos os deslocamentos pélvicos, encaixes e desencaixes, e oscilações, assim como ondulações nos planos horizontal e vertical. Todos os movimentos foram segmentados e variações foram determinadas e, assim, incluídas nos exercícios de uma forma independente ou sequencial para outros movimentos. A diferença entre o balanço com suingue ou com força e impulso foi definida, em seguida, foram anotadas as direções que eles tomavam (horizontal, vertical ou circular). Também foi estabelecida como era a distribuição de peso durante a execução de vários movimentos. Essa abordagem metodológica ao movimento ajudou a refinar a maneira de sua execução.

### **Exemplo de movimentos típicos que foram refinados e desenvolvidos:**

#### **Oscilações pélvicas que foram diferenciadas, segmentadas e codificadas**

O que o Ocidente chama de "shimmy de quadril" é um exemplo de padrões de movimento que foram identificados e fragmentados em partes, e depois cada um isolado. Desta forma, a maneira como cada parte é executada e o que inicia seu movimento foi determinado.

**A)** Havia o estilo rural que era executado com ambos os joelhos levemente dobrados. Neste estilo de shimmy, a pélvis inicia o movimento em uma oscilação lateral com um leve balanço, enquanto os glúteos permanecem relaxados, reagindo à ação da pelve.

**B)** Outro estilo de shimmy que foi ensinado em sala de aula foi aquele em que a postura do corpo fica em uma posição ereta, mas com os joelhos relaxados. O joelhos são os propulsores do movimento. Cada joelho está ligeiramente dobrado para a frente, em seguida, trazido de volta à posição normal, alternativamente com o outro joelho no mesmo ritmo, criando uma leve oscilação frente-trás. A pelve permanece neutra reagindo à ação dos joelhos. O tempo se inicia lento, médio e depois rápido.

**C)** Outro exemplo de oscilações pélvicas é específico da Haggalah (o nome de uma dançarina profissional e o evento de dança, mas não o movimento). A oscilação da pelve está no plano vertical. As contagens e a mecânica do movimento foram segmentadas e a técnica de ensino foi estabelecida. Aprender o movimento foi através do treinamento em tempos lentos e moderados. Uma atenção particular foi dada às diferentes qualidades de deslocamento de peso.

#### **4) A introdução dos Giros:**

As aulas para iniciantes tratavam do ensino da técnica adequada e os elementos fundamentais para a execução de diferentes giros, como os giros em deslocamento, *pivots*, os giros sobre o eixo, rodopios, etc. Na turma avançada, todos os tipos de giros eram mesclados com diferentes movimentos do corpo, tanto em posições estáticas como em passos de deslocamento. Muitos desses giros mantinham a qualidade e o estilo da nossa linguagem de dança. Eles eram depois moldados e integrados ao programa de estudos do movimento que estava sempre em constante crescimento.

#### **5) Passos locomotores e de deslocamento:**

As aulas avançadas usavam combinações de movimentos recorrentes que incluíam movimentos sequenciais ou simultâneos do corpo. Estas combinações eram executadas ao atravessar o espaço para a frente, para trás ou em progressões laterais. Elas eram feitas em compassos moderados e rápidos. O objetivo era apresentar às dançarinas a dinâmica de certos movimentos encontrados nos vários estilos desse gênero. A ordem do conteúdo do movimento e a introdução de novas variações sempre mudavam na aula. Isso era feito para manter os dançarinas sempre alertas e para acelerar o processo de aprendizagem de suas capacidades.

#### **6) Introdução do *Releve*:**

O uso de *releve* foi introduzido em muitos movimentos. Por exemplo, movimentos semelhantes a arabesques de baixa extensão, a maioria dos giros, e durante a execução de movimentos verticais e inclinados de quadril. Esse uso do *releve* produziu uma qualidade vertical e uma nova dinâmica para muitos movimentos.

## **Aquecimentos e Treinamento de Rotinas para Dançarinos Masculinos**

Todos os processos de movimento mantiveram o estilo de dança do Reda.

**1)** Os aquecimentos se iniciavam com movimentos estáticos, como vários graus de flexão do joelho e a flexão e extensão dos joelhos e tornozelos. Foram incluídos levantamento de joelhos em vários ângulos do corpo, tanto sequencialmente quanto simultaneamente, com movimentos de postura ampla, como deslocamentos de pesos de um lado para o outro e da frente para trás. O andamento usado era lento e depois médio.

**2)** Foram incluídos passos de deslocamentos como deslizantes, cruzados e progressão frente-e-trás. Pulos e saltos, *pivots* e giros; deslocamentos e giros aéreos terminavam com diferentes tipos de posições ajoelhadas e agachadas.

Essas aulas não se limitavam a ensinar e treinar os dançarinos, mas também moldavam e instruíam os dançarinos nas disciplinas e regras do palco. No início dos anos 1970, a Trupe do Reda formou um geração de dançarinos dedicados e competentes que tinham domínio de suas habilidades.

### **Nota final: A tristeza em meu coração a respeito da deterioração do legado de Mahmoud Reda**

Com uma nota triste, frustrada e desapontada, devo destacar que Mahmoud Reda imaginou que seus sucessores continuariam a sua tradição de ensino. No entanto, desde 1990, a Trupe do Reda foi deixada principalmente nas mãos de supervisores sem discernimento, comprometendo a criatividade, a disciplina artística e a integridade que Mahmoud trabalhou arduamente para desenvolver. Eles foram incapazes de trazer a mesma energia e compromisso com a qual a Trupe do Mahmoud havia sido concebida e bem-construída. Consequentemente, nas mãos desses "supervisores", o método de treinamento dinâmico de Mahmoud Reda, junto com outros aspectos, se deterioraram com o passar dos anos.

Hoje, eu pessoalmente sinto que as coreografias da trupe moderna não mantém os grandes ideais que a trupe original buscava. Danças que incluíam um grande número de dançarinos bem treinados agora são apresentadas por um número muito pequeno de integrantes com os níveis aparentemente incompatíveis. A

Orquestra, que outrora era composta por oitenta dos melhores músicos no Egito, agora é pequena e inexpressiva. Os figurinos perderam o cuidado artesanal e a qualidade de que tanto nos orgulhávamos até as cores e designs foram comprometidos. As performances parecem ter perdido seu frescor juvenil e a “alegria de viver” que a nossa trupe curti a cada show. Eu sinto que a visão artística em que colocamos nossas vidas se dissipou, e isso é uma pena - culturalmente, artisticamente e criativamente, pois havia uma chance maravilhosa da trupe se desenvolver de sua base artística tão forte. Graças a Deus que os dedicados artistas estrangeiros se esforçam para manter a integridade da Trupe do Reda original, e continuam a se informar sobre a história real da trupe, os métodos de ensino e a encenação de Mahmoud Reda, bem como visam se apresentar com integridade artística e respeito para honrar o seu legado.

\*\*\*

Imagens: Arquivos pessoais de Mahmoud Reda

Design/web: Keti Sharif

[www.ketisharif.com](http://www.ketisharif.com)

Tradução: Fernanda Gomes- Escola Gateway English School

[www.gateways.com.br](http://www.gateways.com.br)