



# Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Sobre a poética do ritmo nas artes (e na vida)

José Rafael Madureira

Ísis Arrais Padilha

Para citar esta Resenha:

MADUREIRA, José Rafael; PADILHA, Ísis Arrais. Sobre a poética do ritmo nas artes (e na vida). **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 42, dez. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573103422021e0801>

**Resenha da obra**

FONSECA, Carla et al. *Ritmidades. Cuerpos en JIRA [2015-2019]*. Compilado por Carla Fonseca. Editado por Fernando Montes Vera. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Andrea Carla Fonseca, 2020, 288 p. ISBN 978-97886-6237-2.





## Sobre a poética do ritmo nas artes (e na vida)

José Rafael Madureira<sup>1</sup>  
Ísis Arrais Padilha<sup>2</sup>

### Resumo

Resenha do livro *Ritmiedades, cuerpos en JIRA [2015-2019]*, uma coletânea organizada por Carla Fonseca em parceria com o Departamento de Artes Dramáticas da Universidad Nacional de las Artes (UNA) que reuniu as contribuições de 22 autores de diversos países que foram anteriormente apresentadas durante as cinco edições das Jornadas Internacionales el Ritmo en las Artes – JIRA (Buenos Aires, 2015-2019). O livro foi organizado com o propósito de colocar em discussão a experiência do ritmo em diversos campos do conhecimento: epistemologia, neurociências, artes, linguagens, semiologia, psicanálise e pedagogia. *Ritmiedades* é o eloquente registro do que foi apresentado, vivenciado e discutido durante as todas as edições das JIRA.

**Palavras-chave:** Ritmo. Corporalidade. Arte. Filosofia. Ciência. Pedagogia.

## On the poetics of rhythm in arts (and in life)

### Abstract

Review of the book *Ritmiedades, cuerpos en JIRA [2015-2019]*, a collection organized by Carla Fonseca in partnership with the Department of Dramatic Arts of the Universidad Nacional de las Artes (UNA) that brought together the contributions of 22 authors (artists and academics) from different countries that were previously presented during the five editions of the Jornadas Internacionales el Ritmo en las Artes – JIRA (Buenos Aires, 2015-2019). The book was organized with the purpose of putting into theoretical and practical debate the experience of rhythm in various fields of knowledge: epistemology, neuroscience, arts, languages, semiology, psychoanalysis and pedagogy. *Ritmiedades* is the eloquent record of what was presented, experienced and discussed during all JIRA editions.

---

<sup>1</sup> Doutor em Educação, Linguagem e Arte (UNICAMP) e pesquisador-líder do Hop Musical - Grupo de Estudos em Métodos e Técnicas de Ensino de Dança, Teatro e Música (CNPq/UFVJM). [joserafaelmadureira@gmail.com](mailto:joserafaelmadureira@gmail.com)



<http://lattes.cnpq.br/3840410194168195>



<https://orcid.org/0000-0002-8461-3132>

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (ECA-USP). Graduação em Direção Teatral pela mesma universidade. [ziarraisteatro@gmail.com](mailto:ziarraisteatro@gmail.com)



<http://lattes.cnpq.br/1792718210586726>



<https://orcid.org/0000-0002-4743-8646>



**Keywords:** Rhythm. Embodiment. Art. Philosophy. Science. Pedagogy.

## Sobre la poética del ritmo en las artes (y en la vida)

### Resumen

Reseña del libro *Ritmiedades, cuerpos en JIRA [2015-2019]*, colección organizada por Carla Fonseca en alianza con el Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) que reunió los aportes de 22 autores (artistas y académicos) de diferentes países que fueron presentados anteriormente durante las cinco ediciones de las Jornadas Internacionales el Ritmo en las Artes - JIRA (Buenos Aires, 2015-2019). El libro fue organizado con el propósito de poner en debate teórico-práctico la experiencia del ritmo en diversos campos del conocimiento: epistemología, neurociencia, artes, lenguajes, semiología, psicoanálisis y pedagogía. *Rhythmicities* es el registro elocuente de lo que se presentó, experimentó y discutió durante todas las ediciones de JIRA.

**Palabras clave:** Ritmo. Corporeidad. Arte. Filosofía. Ciencias. Pedagogía.

*Ritmicidades, cuerpos em JIRA [2015-2019]* é uma coletânea organizada por Carla Fonseca em parceria com o Departamento de Artes Dramáticas da Universidad Nacional de las Artes (UNA, Argentina) que reuniu contribuições de 22 autores – entre artistas e acadêmicos – de diversos países: Argentina, Portugal, Venezuela, Bolívia, Austrália, França, Alemanha e Brasil. Todos eles participaram da programação de pelo menos uma das cinco edições das Jornadas Internacionales el Ritmo en las Artes – JIRA<sup>3</sup> (Buenos Aires, 2015-2019), um evento internacional desenhado à luz da seguinte indagação: “¿qué lugar abre y ocupa el ritmo en la vida del arte y en el arte de la vida?” (p.7).

Carla Fonseca é pianista, atriz, produtora cultural e professora de Rítmica Musical (método Dalcroze) junto ao curso de Licenciatura en Actuación da UNA. Além de ter feito a curadoria de todas as edições das JIRA, Fonseca escreveu o *Prólogo* de *Ritmicidades*, no qual descreve o arcabouço teórico-afetivo das Jornadas, de forte inspiração dalcroziana, como podemos perceber pela epígrafe escolhida para abrir a obra: *Hacer del cuerpo un oído interior*. A homenagem não é gratuita. Dalcroze, ainda pouco estudado na América Latina, sempre buscou a integração entre as artes, acreditando que o ritmo, de um ponto de vista corporal, multidisciplinar e tridimensional, “[...] é o alicerce de todas as artes”<sup>4</sup> (Jaques-Dalcroze, 1920, p.56).

A obra foi lançada em novembro de 2020 no formato *e-Book* e apresenta 19 textos – 16 em espanhol e três em português – organizados em quatro seções que abarcam o ritmo sob diversos pontos de vista: epistemologia, neurociências, dança, literatura, heurística, música, semiologia, cinema, teatro, musicologia, poesia, filosofia, semiótica, filologia, psicanálise e pedagogia.

A primeira seção – *Ser en ritmo* – apresenta três textos que transitam pela ontologia do ritmo, neurociências, semiologia e heurística: *El ritmo como invención*, de Horacio Wainhaus (Argentina), *Ritmo da vida e da música*, de Tereza Raquel

---

<sup>3</sup> Sobre o evento, consultar: <<https://ritmoenlasartes.com/>>.

<sup>4</sup> “Le Rythme est à la base de tout art.” (Tradução nossa).

Alcântara-Silva (Portugal) e Eduardo Lopes (Brasil) e *Lo que adviene al ser en ritmo*, de Víctor Fuenmayor (Venezuela).

No primeiro texto, intitulado *El ritmo como invención*, Wainhaus propõe um “experimento” no qual o problema do ritmo é investigado a partir de uma abordagem pessoal da heurística: jogos de palavras, aberturas, palavras isoladas que conduzem a escrita de textos curtos, numerados, autônomos e interrelacionados.

Em *Ritmo da vida e da música*, os músicos e pesquisadores Teresa Raquel Alcântara-Silva e Eduardo Lopes discutem o ritmo como “elemento multidimensional” (p.40), um elemento que não está presente somente na música, mas em todos os fenômenos da natureza e da cultura. Para os autores, o ritmo interfere de modo efetivo no desenvolvimento cerebral (sensorial, cognitivo e motor), influenciando práticas sociais, culturais e religiosas.

O escritor e coreógrafo venezuelano Víctor Fuenmayor encerra a primeira seção com o ensaio filosófico *Lo que adviene al ser en ritmo*, que possui como premissa a compreensão de que o ritmo “[...] no es solo cuestión de arte sino también de las ciencias humanas” (p.43). Fuenmayor trata da experiência do ritmo em diversos contextos: a rítmica das imagens, o ritmo como função poética, o ritmo como satisfação de necessidades vitais, a escuta rítmica. Para o autor, a corporeidade não existe somente nas artes da presença, mas em todas as expressões artísticas (imagens, palavras) que “[...] implican en las extensiones corpóreas con juegos anagramáticos y aliteraciones” (p.46). Fuenmayor também considera que a “ritmicidade” é anterior às linguagens, pois ela se manifesta como “[...] el principio conector entre lo biológico y simbólico de la vida” (p.63).

A segunda seção – *El tempo como superficie* – compreende cinco textos que abordam o ritmo a partir da epistemologia, da psicanálise, da música, da atuação teatral e da literatura: *Sobre el concepto de episteme del ritmo*, de Pascal Michon (França), *Tiempos del ser*, de Laura Arias (Argentina), *El tiempo como experiencia compartida: el sentido expresivo participativo en la música*, de Favio Shifres, *Ritmo y actuación: dejarse llevar, llevando*, de Lola Banfi (Argentina), e *La biblioteca de Babel y el movimiento*, de Teodoro Cromberg e Marcelo Sasso (Argentina).

Sobre el concepto de *episteme del ritmo*, assinado pelo filósofo francês Pascal Michon, é um dos textos mais instigantes da coletânea. Michon é o fundador de *Rhuthmos*<sup>5</sup> – uma plataforma internacional e transdisciplinar de pesquisa sobre o ritmo na ciência, na filosofia e nas artes – e autor de um tratado sobre “rhythmology” organizado em quatro volumes. Em *Sobre el concepto de episteme del ritmo*, Michon revisita a noção de ritmo – *rhythmós* – presente nos pré-socráticos, colocando em xeque o sentido idealista proposto por Platão. Em Michon (p.72), parafraseando Aristóteles: “El *rhythmós* es el denominador común de todas las artes escénicas y, por esa misma razón, el principal medio de las mímêsis misma.” Essa problematização de *rhythmós* é feita em diversos textos de *Ritmidades*, mas não com a acuidade apresentada por Michon, que propõe uma redescoberta etimológica do fenômeno rítmico como potência de vida, atravessando discursos filosóficos, científicos e artísticos, da antiguidade clássica até o mundo industrial capitalista.

Em *Tiempos del Ser*, a psicanalista Laura Arias discute a noção de tempo a partir de uma perspectiva clínica, o que a induz a afirmar que “[...] el tiempo es una ilusión y, a la vez, producto del consenso socio cultural al que pertenecemos” (p.77). O processo psicanalítico, de acordo com a autora, pode ajudar o indivíduo a superar repetições neuróticas por meio da construção de uma nova relação com o seu inconsciente, ressignificando sua relação com o tempo.

Na sequência, em *El tiempo como experiencia compartida: el sentido expresivo participativo en la música*, o maestro e pesquisador Favio Shifres inicia sua exposição explicitando o seu interesse em discutir as “artes temporales” com base na psicologia do desenvolvimento e nas ciências cognitivas. O trabalho tem como problemática central investigar as semelhanças entre a maneira com que a criança, na primeira infância, se envolve social e afetivamente com o mundo e com a apreciação de uma arte temporal, observando-se que os conteúdos, em ambos os casos, não são experimentados “[...] como representaciones rígidas sino como cambios dinámicos en los niveles de activación o excitación que se perfilan como patrones en el transcurso del tiempo” (p.85). Shifres avança na argumentação focando na experiência da audição musical, afirmando que o ritmo, nesse

---

<sup>5</sup> Endereço da plataforma: <<https://rhuthmos.eu/>>.

contexto, apresenta-se através de uma dupla articulação com o tempo: o ritmo estrutural e o ritmo microestrutural ou *timing*. O texto é finalizado com um estudo de caso no qual Shifres busca analisar “el timing en la expresión musical comunicada” (p.92) em três interpretações distintas da transcrição para violoncelo de *Après un rêve* de Gabriel Fauré: a primeira, por um computador (quantização), a segunda, pelo celista Edgar Moreau e a terceira, pelo lendário Rostropovitch. O estudo confirma que uma performance musical, assim como a apreciação de outras artes do tempo (a dança, o teatro, a poesia, o cinema), age como uma interação com um outro virtual, cuja regulação das durações dos sons, realizada de um modo muito pessoal conforme o intérprete, leva a uma “[...] ruptura del corsé métrico y la activación de mecanismos de timing interactivo que están en la base de nuestras conductas interactivas” (p.94).

Em *Ritmo y actuación: dejarse llevar, llevando*, a atriz e pesquisadora Lola Banfi parte de sua própria formação em atuação teatral, destacando as aulas de Rítmica Musical (Dalcroze) que ela acompanhou durante a graduação em Atuação Teatral e que a inspirou a escrever o trabalho de conclusão de curso “El ritmo en el trabajo actoral, hacia una actuación como arte de la escucha”. Esse TCC foi posteriormente publicado (Banfi, 2017) e norteou a sua participação como professora convidada na segunda edição das JIRA. Em uma de suas reflexões, Banfi observa que “[...] un tiempo acelerado es un tiempo no respirado y, por ende, en cierto sentido, un ritmo muerto o automático” (p.103).

Finalizando a seção, os músicos e compositores Teodoro Cromberg e Marcelo Sasso apresentam o texto *La biblioteca de Babel y el movimiento*, um jogo poético estabelecido entre a filosofia de Parmênides, os contos de Jorge Luis Borges – especialmente *La Biblioteca de Babel* – e o dodecafonismo de Schönberg. Para os autores (p.113): “Música, danza, tragedia, poesía viven en el tiempo, pero viven muertas en sus descripciones verbales, no en los móviles fenómenos que suponen un ilusório movimiento.”

A terceira seção – *El desarrollo del sentido rítmico* – é composta por cinco textos que discutem experiências e práticas pedagógicas: *Buscando respuestas en mi cuerpo*, de Eilon Morris (Austrália), *El ritmo y la escena*, de Reinhard Ring (Alemanha), *Apuntes hacia una propuesta vivencial de formación del sentido*



*rítmico: un diálogo entre Emile Jaques-Dalcroze y Eduardo Gramani*, de Antenor Ferreira Corrêa (Brasil) e Carla Fonseca (Argentina), *La polirritmia como creadora performática*, de Leticia Miramontes e Viviana Vasquez (Argentina), e *Ritmando el instante, ritualizando el tempo*, de Camilo Alejandro Carvajal De La Rivera (Bolívia). Essa seção, conforme Fonseca (p. 9), trata do “[...] entrenamiento corporal y rítmico desde el teatro, la danza, la educación musical, la rítmica Dalcroze y los cruces con prácticas lúdicas y rituales latino-americanos.”

O primeiro texto da seção, *Buscando respuestas en mi cuerpo*, é assinado por Eilon Morris, percussionista e performer australiano radicado no Reino Unido que pesquisa o ritmo como elemento central na formação de atores. A provocação do título já anuncia uma concepção muito bem definida do sentido rítmico, de natureza essencialmente corporal. Morris, em plena sintonia com os pressupostos dalcrozianos, avalia que o jogo rítmico-corporal, no treinamento de atores, deve antecipar qualquer análise teórica ou conceitual. Morris constrói os seus argumentos a partir da percepção de ritmo presente nas obras de Stanislavski, Grotowsk e Meyerhold, entre outros. O texto sistematiza aspectos das oficinas ministradas pelo autor em diversos países e alude ao que está disposto em seu primeiro livro (Morris, 2017).

Em seguida, Reinhard Ring apresenta *El ritmo y la escena*, um breve relato de suas experiências como professor de Rítmica junto ao Departamento de Música e Teatro da Universidade de Hanover. Ring recupera as origens da Rítmica Dalcroze, rememorando duas personalidades fundamentais em sua estruturação: François Delsarte e Mathis Lussy. O relato é finalizado com um pequeno exemplo de aplicação da Rítmica Dalcroze durante a interpretação de um poema, no caso, um fragmento do *Al idioma alemán*, de Jorge Luis Borges.

Em *Apuntes hacia una propuesta vivencial de formación del sentido rítmico: un diálogo entre Emile Jaques-Dalcroze y Eduardo Gramani*, os músicos e pesquisadores Antenor Corrêa e Carla Fonseca propõem um animado diálogo entre a proposta pedagógica de Dalcroze e àquela desenvolvida por Gramani. O artigo é norteado por uma indagação central: “¿Por que poner en juego el cuerpo para hablar sobre el ritmo?” (p.135). A exposição traz exemplos didáticos utilizados pelos autores em seus respectivos trabalhos com atores e músicos, através da

transposição de exercícios de Rítmica Viva (Gramani) para os alunos de Teatro. O ritmo, para os autores, promove qualidades “[...] expressivas autónomas y ordena los impulsos a través de una escucha corporal sensible y atenta a la percepción no solamente del tiempo, pero también del espacio” (p.138). Os autores apontam para uma “poética de la rítmica”, na qual o ritmo “[...] es capaz de borrar las fronteras entre las artes y que su investigación y prácticas producen beneficios físicos, psíquicos y aporta nuevas perspectivas de comunicación significativa entre los grupos” (p.150).

Na sequência, as coreógrafas Leticia Miramontes e Viviana Vasquez apresentam *La polirritmia como creadora performática*, uma reflexão concisa sobre a polirritmia como mecanismo disparador dos processos criativos em teatro e dança. A argumentação, de certo modo, aproxima-se da proposta apresentada por Eilon Morris (terceira seção), embora seja mais direcionada à performance em dança. Para as autoras (p.153), a polirritmia está na essência do ser, pois os diversos sistemas do corpo humano, quais sejam a respiração ou os batimentos cardíacos, se organizam em um ritmo próprio que “[...] se combina, se superpone y se organiza para formar un ritmo personal.” A visão do corpo enquanto uma máquina orgânica é refutada pelas autoras que, para fortalecer o seu argumento, resgatam a noção de técnica corporal proposta por Marcel Mauss em 1934. Outra temática explorada no texto refere-se à diferença entre as polirritmias de caráter singular, realizadas por um mesmo indivíduo em suas infinitas combinações entre gestos, sons, palavras, melodias, e aquelas ditas coletivas, realizadas pelas combinações entre os integrantes de um coro de movimento e pela composição com os outros elementos da encenação, tais como a cenografia, a música e a luz. Através do uso da polirritmia como disparador criativo, as formas expressivas se ampliam, “[...] extendiendo nuestro lenguaje compositivo y produciendo nuevas isotopías semânticas” (p.161).

*Ritmando el instante, ritualizando el tempo*, do ator e diretor Camilo De la Rivera, é um efusivo manifesto contra o sistema social-político em que vivemos, definido por regras e leis mecânicas desprovidas de qualquer senso rítmico ou ritualístico. La Rivera (p.165) apresenta diversas problematizações que conduzem sua argumentação: “¿Es posible enseñar el ritmo sin que se convierta em uma

obsesión técnica formal, sino sentar las bases para encontrar el impulso vital que enciende la llama de la indentidad, de la vida y da la particularidad?”. Para o autor (p. 166), a experiência do jogo e a valorização da intuição poderia nos indicar uma linha de fuga para a homogeneização e o autoritarismo de uma suposta estabilidade e segurança definida por padrões métricos que, na verdade, criam somente esvaziamento existencial, depressão e violência.

A quarta seção – *Ritmo, poética y espacio* – encerra o volume com seis textos que abordam o ritmo como impulso dos processos criativos em teatro, dança, poesia, literatura e cinema: *Bitácora de “El Ritmo” (Prueba 5)* de Matías Feldman, de Francisco Dasso (Argentina), *Por uma presença do ritmo na escrita de Nijinski, o movimento do sentimento e a imagem suspensa*, de Ana Mira (Portugal), *Poesia, relações intermediais, fluxos rítmicos*, de Rosa Maria Martelo (Portugal), *El cine como huella de travesía: el ritmo vital y la memoria ritual en Chantal Akerman y Raymonde Carasco*, de Salomé Lopes Coelho (Portugal), *El rimo en el teatro nuevo y en el teatro-danza*, de Paulo Filipe Monteiro (Portugal), e *Idiorritmo en Horacio Quiroga*, de Víctor Fuenmayor (Venezuela).

O primeiro texto da última seção é um “diário de bordo” (bitácora) do espetáculo “El Ritmo” (Prueba 5) – Companhia Buenos Aires Escénica – que, a propósito, integrou o programa da 5ª edição do Festival Ibero-Americano de Artes Cênicas de Santos (2018). O “diário” foi redigido por Francisco Dasso, dramaturgo da companhia dirigida por Matías Feldman.

Na sequência, Ana Mira, pesquisadora de dança e filosofia, apresenta o ensaio *Por uma presença do ritmo na escrita de Nijinski, o movimento do sentimento e a imagem suspensa*. Trata-se de uma leitura poética baseada nos Cadernos de Nijinski, uma obra de caráter autobiográfico na qual “[...] o ritmo é o pulsar de uma vida intensificada entre a vida e a morte” (p. 185). A autora apresenta um panorama biográfico de Nijinski para ressaltar o componente trágico de uma vida equilibrada entre a vida (arte) e a morte (caos), ressaltando a imagem do “sangue na neve” (p. 187).

Em *Poesia, relações intermediais, fluxos rítmicos*, a ensaísta e professora de literatura Rosa Maria Martelo buscou analisar a relação da poesia sob duas

perspectivas: como “fluxo rítmico de imagens e sons” e como “discurso dialogante”. A provocação consiste em discutir de que modo essas duas possibilidades refletem “[...] formas distintas de lidar com a historicidade dos discursos e com os ritmos do mundo moderno e contemporâneo” (p.189). A autora indaga sobre o lugar da poesia no mundo contemporâneo e levanta alguns problemas enfrentados pela literatura no momento presente: “academicismo poético”, “corporativismo nas artes e nas letras”, “indústria cultural”, “cultura audiovisual”. Rosa Maria convoca a presença de três poetas contemporâneos portugueses “em contramão”: José Miguel Silva, Manuel de Freitas e Rui Pires Cabral, chegando à conclusão de que “[...] a poesia se mantém uma arte da imagem, da relação entre o som e a imagem, isto é, mantém-se fiel aos elementos propiciadores do seu ritmo próprio” (p.202-203).

Em *El cine como huella de travesía: el ritmo vital y la memoria ritual en Chantal Akerman y Raymonde Carasco*, a pesquisadora da área de filosofia, arte e feminismo Salomé Lopes Coelho apresenta seis quadros sobre o “ritmo vital” e a “memoria ritual” desenhados a partir do trabalho de duas cineastas: Chantal Akerman (1950-2015) e Raymonde Carasco (1939-2009). Para a autora, o ritmo pode ser abordado por diversos “corpus de investigación”, mas nunca chegaremos a um conceito único, homogêneo. Sua perspectiva de ritmo é inspirada no “rhythμός”, noção evocada por vários autores de *Ritmidades* na qual o caráter métrico/mecânico é enfaticamente refutado. Salomé Lopes esclarece que a ideia do “ritmo vital” nasceu de suas pesquisas de campo, realizada nos povoados andinos da Argentina, Bolívia e Perú. Foi nesse contexto de “travesías” e busca por rastros, pegadas, marcas (“huella”) na cosmologia andina que surgiu o título do ensaio, sendo que o subtítulo revela a devoção pelos filmes-documentários de Carasco – especialmente *Divisadero* (1977, 36 min.), *Gradiva* (1978, 26 min.) e *Tarahumaras* (1979, 30 min.) – e *Akerman* (D’Est,1993, 107 min.), que serviram de fonte e inspiração para os últimos quadros do texto.

Em *El ritmo en el teatro nuevo y en el teatro-danza*, o ator e dramaturgo Paulo Filipe Monteiro observa como a música atua na consolidação da dinâmica cênica do teatro pós-dramático e apresenta um estudo de caso sobre o processo criativo do Tanztheater Wuppertal de Pina Bausch. Sobre a questão rítmica,

Monteiro irá indicar que ela se torna decisiva “[...] cuando el trabajo del propio actor comienza a ser visto em términos de presencia y energía” (p.255). Para o autor, a “parataxis” ou simultaneidade – a polirritmia ou polifonia corporal – é um elemento-chave para a criação de Pina Bausch: “Cuando um grupo está en una determinada atmósfera, hay casi siempre un elemento (o varios) que están en otra, y esa diferencia potencia enormemente la atmósfera dominante” (p.227). Monteiro finaliza o texto aludindo ao único filme dirigido por Pina Bausch (O Lamento da Imperatriz, 1990, 106 min.) para discutir sua abordagem bastante peculiar da música em suas obras, que surgia “[...] después del movimiento para ayudar a crear las atmósferas; como el trabajo se basa en paradojas, ese empalme es a menudo paradójico” (p.231).

Víctor Fuenmayor finaliza a última seção de *Ritmidades* com mais um texto: *Idiorritmo en Horacio Quiroga*, uma complexa análise semiótica da “idiorritmia” – noção concebida por Roland Barthes – a partir dos contos do escritor uruguaio Horacio Quiroga, especialmente o conto *Las Rayas* (1921). Fuenmayor justifica a escolha do primeiro conto pela sua qualidade “[...] plástico o visual (algo que yo he visto), teológico (creación de la cosa por eufonía), biológico (origen y evolución de lo humano) y literário (la homonímia como recurso de la creación)” (p.235). Fuenmayor também se vale do conto quiroguiano de terror Juan Darién (1920) para fundamentar sua digressão sobre a fonte mística dessa narrativa, que conduz à Cabala e à Torá.

*Ritmidades*, em síntese, é um eloquente manifesto a favor do ritmo como experiência de vida e impulso primordial da Arte, da Ciência e da Filosofia.

A obra também contou com o apoio da Sociedad de Estudios Morfológicos de Argentina (SEMA), posto que “[...] la relación entre Forma y Ritmo constituye el eje temático central que SEMA desarrolla hasta 2022, fecha de realización de su XII congreso internacional” (Carla Fonseca, p.256)

A publicação em formato *e-Book* – associada aos idiomas dos textos (espanhol e português) e seus variados gêneros (ensaio, diário de bordo, artigo científico, estudo de caso etc.) – deve facilitar sua circulação entre artistas, professores, estudantes e pesquisadores brasileiros dispostos a fazer esse



mergulho de fôlego nas origens e permanências contemporâneas do fenômeno rítmico, que encontra no corpo a sua mais intensa e poética expressão.

## Referências

BANFI, Lola. El ritmo en el trabajo actoral: hacia una actuación como arte de la escucha. Buenos Aires: Eudeba, 2017.

FONSECA, Carla. (Org.). *Rítmicidades, cuerpos em JIRA [2015-2019]*. Buenos Aires: A.C.F., 2020, 288 p. (e-Book)

JAQUES-DALCROZE, Émile. *Le Rythme, la Musique et l'Éducation*. Lausanne: Jobin & Cie., 1920.

MORRIS, E. Rhythm. In: *Acting and Performance: embodied approaches and understandings*. London: Bloomsbury Publishing, 2017.

Recebido em: 15/10/2021

Aprovado em: 22/10/2021