ANAIS
VIII ENCONTRO DE PESQUISA EM ARTE DA FUNDARTE
III SEMINÁRIO DOS GRUPOS DE PESQUISA DA UERGS/MONTENEGRO
2015

Cadê meu corpo? Atrás do piano!

Investigação de um bailarino sobre sua prática pianística

Bruno Parisoto[1]
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS
Cibele Sastre[2]
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS

Resumo: Este trabalho trata de um projeto de pesquisa em dança, em andamento, cujo processo de criação é feito a partir da elaboração de *Motifs*. *Motif Writing* é uma notação vertical de movimento, decorrente da Labanotação, desenvolvida por Rudolf Laban, Valerie Preston Dunlop e Ann Hutchinson Gest. Esta pesquisa tem como objetivo geral refletir sobre como a *Motif Writing* possibilita a construção de Dramaturgia(s) do Corpo em Música, e a partir disto pensar outra(s) possibilidade(s) de técnica(s) pianística(s), que, segundo (PEDERIVA, 2004) vem sendo caracterizada por uma necessidade virtuosística de domínio do mecanismo [piano], onde o músico constitui-se como uma "máquina de fazer música", e a técnica acaba se tornando exclusivamente do piano e não da relação instrumento-instrumentista. São referências iniciais para às questões que virão a se abordadas quanto à técnica(s) pianística(s): KAPLAN (1987), CABEZAS (2006), MAUSS (2003). Já no campo do processo de criação em si, destaca-se: LABAN (1978), FERNANDES (2006), SASTRE (2009), VICARI (2007), LOUPPE (2012). As metodologias propostas são de pesquisa bibliográfica – sobre *Motif Writing*, Técnica(s) Pianística(s) e Dramaturgia(s) – aliada a uma preparação e vivência corporal pautada nos eixos Corpo-Expressividade-Forma-Espaço do Sistema Laban/Bartenieff. Como hipótese apresenta-se a possibilidade de se compreender técnica(s) pianística(s) não somente como àquela de caráter codificado e virtuosístico, mas de outras possíveis relações entre corpo-instrumento.

Palavras-chave: *Motif Writing;* técnica(s) pianística(s); dramaturgia(s) do corpo.

[1] Graduando em Dança: Licenciatura na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Monitor dos componentes curriculares de Técnicas Corporais III e Expressão Vocal. Integrante do Grupo de Pesquisa sobre a Pedagogia do Silêncio, orientado pelo professor Dr. Eduardo Guedes Pacheco. Bailarino-Pianista com formação em Teoria, História da Música e Piano (incompleto) no Instituto Musical Verdi, e formação em Teoria e Estruturação Musical na Academia Rima de Aperfeiçoamento Musical.

[2] Doutora em Educação pelo PPGEDU- UFRGS, Mestre e Bacharel em Artes Cênicas pelo PPGAC e DAD Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É especialista em Laban Análise em Movimento (LMA/BF) pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies LIMS - em NY, curso que realizou com bolsa do Ministério da Cultura obtendo o título de CMA (Certified Movement Analyst). É também especialista em Consciência Corporal - Dança pela FAP- PR. Direciona suas pesquisas a partir da Prática-Pesquisa utilizando-se da Dança Improvisação e da Análise Laban/Bartenieff em Movimento, incluindo a escrita por motivos (motif writing) em diferentes projetos É professora do Curso de Graduação em Dança: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul UERGS. Atua principalmente nos componentes curriculares de Improvisação e Análise do Movimento, Estudos Coreográficos, Pesquisa em Dança, Dramaturgia da Dança, Educação Somática /Técnicas Corporais. Integra os Grupos de Pesquisa GETEPE - Grupo de Estudos em Teatro e Performance; GEPRACO - Grupo de Pesquisa em Práticas Corporais e Grupo de Pesquisa ProArte - atuações e relações do professor-artista. Bailarina e coreógrafa, dirige o Grupo de Risco, grupo que pesquisa o Sistema Laban/Bartenieff e a Motif Writing como material de criação em dança. Atua como criadora intérprete independente e em colaborações diversas com o coletivo Artéria - artistas de dança em colaboração e o coletivo de dança da Sala 209.

(Re)pensando vivências: uns pontos de partida

Este é um projeto de pesquisa em dança, elaborado no componente curricular que antecede o trabalho de conclusão de curso na Graduação em Dança: Licenciatura, da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Articulo neste projeto meus anseios quanto a vivências em dois campos: dança e música, visto que grande parte de minhas experiências corporais se estabeleceram em minha infância/adolescência com uma formação (incompleta) conservatorial em piano.

No ano de 2012 entrei para universidade no curso de Graduação em Música: Licenciatura – habilitação: piano, e logo no segundo semestre cursei uma disciplina eletiva do currículo de Teatro, que abordava as relações entre corpo-voz. Esta me levou a considerar diversas outras relações possíveis entre meu corpo e o piano, que não a de estudo mecânico, repetitivo, diário. Sendo assim, no mesmo semestre decidi mudar para o curso de Graduação em Dança da mesma instituição, em virtude, principalmente, do eixo curricular de trabalho corporal. Partindo desta premissa trago a vontade de investigar meu corpo de bailarino/pianista e sua relação com o instrumento musical (piano), com intuito de pensar outras abordagens para minha prática, e, assim, contribuir para o meu processo formativo como professor e artista. Além disso, busco, a partir desta pesquisa, contribuir para o campo de investigação da produção em dança, na perspectiva de seus processos de criação.

Esta pesquisa tem como objetivo geral refletir sobre como a *Motif Writing* possibilita a construção de Dramaturgia(s) do Corpo-em-Música. Para tanto, a pesquisa construir-se-á com prática artística, dentro de uma abordagem qualitativa, caracterizando-se por um processo dinâmico, que se constitui no próprio processo. Apresento como objetivos específicos: 1) (Re)pensar os conceitos de Técnica Pianística e Dramaturgia do Corpo. 2) Construir uma criação em dança a partir da *Motif Writing*, (des)articulando as relações usuais entre instrumento-instrumentista. 3) Elaborar uma prática corporal pessoal pautada no Sistema Laban/Bartenieff.

As pesquisas em arte “[...] com prática artística não são apenas compatíveis com a arte: elas nascem da arte, de seus modos particulares e únicos de articular, relacionar diferenças e criar conhecimento” (FERNANDES, 2013, p.23) num

determinado espaço-tempo. Esta pesquisa é imbuída, portanto, de premissas pós-positivistas, desestruturando-se assim de uma abordagem progressista e ordenada, todavia caracteriza-se por uma prática empírica, não de testagem e respostas simples como “sim” e “não”, mas de (re)interpretações, logo, de uma aproximação do autor ao sujeito pesquisado, neste caso, ele mesmo.

Buscando os primeiros “porquês”

> Observa-se que, durante o aprendizado de instrumentos musicais, a formação do intérprete é delineada em função da técnica musical. Esquece-se que o músico é um ser humano possuidor de um corpo que abrange o físico, o cognitivo e o emocional. Trata-se o intérprete como se este fosse uma “máquina de fazer música”. O corpo, como consequência dessa percepção, é fragmentado em função dos objetivos a serem alcançados: a decodificação do símbolo, o domínio técnico do instrumento e da expressão musical (PEDERIVA, 2004, p.91).

Esta citação corresponde, precisamente, a problemática que constituiu minha formação conservatorial de piano, e cabe esclarecer aqui que esta pesquisa não se trata de aperfeiçoar a técnica pianística abordada por Pederiva, isto é, a que tive no conservatório, mas (re)pensar outras possíveis técnica(s) pianística(s), isto é, outras relações entre instrumento-instrumentista. Trago assim a ideia de que a música não está no instrumento, mas no instrumentista. E busco, então, esclarecer de que forma meus conhecimentos em dança podem se articular aos musicais (se é que se separam) de maneira a potencializarem-se e (re)criarem-se, para então produzir dança, e, logo, música.

As relações entre aprendizagem de instrumento musical e consciência corporal começam a ser difundidas por Émile Jacques Dalcroze (1865-1950) com suas proposições da Eurritmia, e, a partir de então, diversas outras abordagens constituem-se na contemporaneidade, todavia são muitas as instituições, principalmente as de caráter conservatorial que não abordam a consciência corporal, o que leva, muitas vezes a uma mecanização das questões técnicas, estabelecendo um ambiente de repetição não consciente e prejudicial a saúde daquele musicista, Pederiva corrobora afirmando que

> O contato físico com o instrumento pode delimitar a relação do músico com a música. A maioria dos instrumentistas, no entanto, ignora as leis naturais de

> funcionamento e movimento do corpo. Na medida em que for capaz de atuar sem tensões, em acordo com as leis do movimento, o músico poderá prolongar sua vida profissional ativa. (2004, p.95).

Quando me refiro ao conceito de "técnica pianística" faço menção à ideia de técnica de execução do piano proposta por Kaplan onde esta

> [...] poderia ser conceituada como sendo a melhor maneira de coordenar os variados movimentos ("processos ou operações aptos para dirigir eficazmente") necessários para interpretar uma obra musical ("uma atividade qualquer"). Entendemos por melhor maneira aquela que permite atingir um determinado fim ou objetivo – neste caso a coordenação dos variados movimentos – no menor tempo e com o menor gasto de energia possíveis. Resumindo, conseguir o máximo de rendimento com o mínimo de esforço. (1987, p.17-18).

E ainda, conforme GAINZA (1988, p.117), "a técnica consistia, frequentemente, numa série nem sempre coerente de indicações sobre a maneira de tocar, quase sempre referida a aspectos parciais que se inculcavam de fora para dentro". Esta abordagem esteve presente em todas minhas relações com o piano até então, lembro-me ser submetido a diferentes métodos de piano, de "n" autores considerados "essenciais", e estava acostumado a ouvir: *sem aprender Bach, não conseguiria nunca tocar Mozart, muito menos Beethoven, e, somente no fim de árduos anos de estudos, de no mínimo 6h/diárias, estaria "apto" aos Estudos de Chopin, etc*. GAINZA (1988, p.120) expõe que "[...] na minha época, quando estudávamos Bach, podíamos estar tocando a coisa mais genial do mundo, sem reparar nela. Afinal de contas era só questão de ler esta nota e tocar, ler a seguinte e tocar...". Não ignoro aqui a necessidade de estudo técnico do piano, porém me instiga a pensar novas abordagens de estudo consciente, e não "masoquistas", tal qual métodos, incrivelmente ainda vistos, em aulas de balé, por exemplo.

Vejo que esta pesquisa pode se desenvolver para muitos lados, seus horizontes são amplos, e não irei me focar no estudo do corpo em relação ao estudo técnico do piano, mas na busca de outra(s) técnica(s) pianística(s), estabelecidas a partir de diferentes relações entre o corpo e o piano, promovidas por dramaturgia(s) do corpo. Desta maneira, ainda, pode-se pensar a educação do piano como uma educação do corpo, que para TEIXEIRA in CALAZANS (2003, p.72) "apoia [-se] nas seguintes instâncias: ter um corpo, sentir o corpo e saber que se tem um corpo". Ainda, segundo

MAUSS (2003, p.407) “o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo. [...] Antes das técnicas de instrumentos, há o conjunto das técnicas do corpo”.

Caminhos: algumas (possíveis) metodologias

Esta pesquisa está diretamente relacionada com a prática, sendo assim, proponho-me a construir um diário de bordo de todo processo, a fim de estar articulando minhas experiências corporais com os conceitos sendo estudados. O diário de bordo constitui-se como uma ferramenta que permite (re)vivenciar o processo, além de se estruturar como um referencial para a própria pesquisa. Opto pela pesquisa auto-etnográfica (FORTIN, 2009, p.83) caracterizada por uma “escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si”.

Acredito que o primeiro passo está na construção de um memorial direcionado às minhas relações entre música e dança, de forma a estabelecer minhas instigações e vivências prévias quanto à pesquisa que proponho. Segue-se com a revisão bibliográfica e suas relações com o memorial construído, ao mesmo tempo já se dá início à coleta de material criativo: artistas-referências. Estes materiais serão tanto imagens como vídeos que tenho acesso. De forma geral, busco aqui construir um “arquivo criativo”, que posteriormente servirá na composição e na elaboração dos *motifs*. Desde já algumas “figuras” já foram pensadas como possíveis elementos para este arsenal, dentre eles, os artistas John Cage, Lady Gaga, Kazuo Ohno, Meredith Monk, Anne Martin, Ludwig Van Beethoven, e alguns pianistas do YouTube (a serem definidos).

Junto à coleta de materiais e revisão bibliográfica estarei estabelecendo e iniciando o trabalho corporal pautado no Sistema Laban/Bartenieff, seguindo a ordem: Corpo-Expressividade-Forma-Espaço. No início serão apenas temas geradores que constituirão as experimentações, com intuito de ir, aos poucos, estabelecendo uma possível preparação, que possa ser realizada sempre, talvez com elaboração de algumas sequências coreográficas. Esta servirá como forma de explorar os elementos

do sistema e ajudar com a notação de movimento posterior, além de proporcionar um preparo físico que articule aquecimento, alongamento e construção de estado de jogo. Conforme for se estabelecendo uma prática corporal diária, inicia-se o estudo sobre notação de movimento: *Motif Writing.*

As práticas e as leituras são constantes, em nenhum momento se para exclusivamente para uma, tendo em vista que ambas se constroem juntas, e uma, nesta pesquisa, não tem sentido sem a outra. Com a prática estabelecida é momento de começar a improvisar com o "arsenal criativo" e construir/desenhar *Motifs.* Estes *Motifs* serão postos em relação com o piano, que também, quando possível, será utilizado nas experimentações e na construção da prática corporal diária. A relação entre *Motifs* e o piano é a impulsionadora da criação, não tirando a possibilidade de construir com outros elementos. A reflexão quanto à prática é diária.

Por fim, alguns *motifs* serão estabelecidos e se dará início ao processo de concepção estética da obra como um todo. A pesquisa contara com os *motifs* e os diários de bordo (censurados) em anexo, visto que o processo, desta pesquisa, vale tanto quanto o produto final. Considero muito interessante expor meus diários do ponto de vista de compartilhar experiências/vivências, e é também uma forma de guardar processos em dança que não por vídeo, pois acredito que muito se perde, e outra linguagem se constroi, desta forma também busco estar contribuindo para questões referentes à crítica genética (KAGHAT, 2013).

Referências

CABEZAS, D. A. T. **Uma Técnica Pianística e seu Método de Ensino.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

DANTAS, M. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

FERNANDES, C. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2006.

FERNANDES, C. **Em busca da escrita com dança**: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/viewArticle/9752>. Acesso em: 16 de junho de 2015.
FORTIN, S. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística**. Trad.: MELLO, H. M. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena/article/view/11961>. Acesso em: 16 de junho de 2015.

HEMSY DE GAINZA, V. **Estudos de psicopedagogia musical**. São Paulo: Summus, 1988.

KAGHAT, F. Os vestígios manuscritos do espetáculo: os registros de encenação. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v.3, n.2, p.420-433, maio/ago. 2013.

KAPLAN, J. A. **Teoria da Aprendizagem Pianística**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1987.

LABAN, R. **Domínio do movimento**. Trad.: DE VECCHI, A. M. B; NETTO, M. S. M. São Paulo: Summus, 1978.

MAUSS, M. As técnicas corporais. In: _____. **Antropologia e Sociologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

PEDERIVA, P. L. M. A relação músico-corpo-instrumento: procedimentos metodológicos. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.11, set., p.91-98, 2004.

SASTRE, C. **Nada é sempre a mesma coisa**. Um motivo em desdobramento através da Labanálise. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

SOARES, M; FAZENDA, I. Metodologias não-convencionais em teses acadêmicas. In: FAZENDA, I. (org.). **Novos enfoques da pesquisa educacional**. São Paulo: Cortez, 1992.

VICARI, J. **Criação em dança a partir de notações de movimento**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança: Licenciatura) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Montenegro, 2007.