

AÇÃO PIANÍSTICA E COORDENAÇÃO MOTORA - A PRESENÇA DO CORPO ARTISTA NA PRÁTICA PIANÍSTICA: CONTRIBUIÇÕES DE ESTUDOS DA EDUCAÇÃO SOMÁTICA

Weliton de Carvalho¹, Maria Bernardete Castelan Póvoas²

¹ Acadêmico(a) do Curso de Bacharelado em Música CEART – bolsista PROBIC/UDESC.

² Orientadora, Departamento de Música CEART – bernardetecastelan@gmail.com

Palavras-chave: Prática pianística. Corpo em movimento. Educação somática.

O trabalho de pesquisa aqui resumido aborda questões a respeito da prática músico-instrumental de uma perspectiva interdisciplinar, considerando estudos concernentes ao movimento corporal vindos de domínios como controle motor, aprendizagem pianística e dramaturgia corporal com o intuito de refletir a atividade do intérprete musical a partir do *corpo* em movimento. O objetivo geral desta investigação bibliográfica é encaminhar estudos do movimento humano que se desenvolvem em torno da prática pianística, de uma abordagem técnico-mecânica para outra, que reflete a respeito da sensação e da percepção corporal do instrumentista durante o processo de aprendizagem e desempenho de habilidades motoras. Esta pesquisa de caráter exploratório (Gil, 2002) é desenvolvida em torno da temática proposta-através da leitura, reflexão e intersecção dos pensamentos e tópicos abordados pelos diversos autores consultados, seguindo um delineamento próprio de pesquisas bibliográficas.

Inicialmente, observa-se a prática mental e seu papel na aquisição e desempenho de habilidades motoras (Maggil, 2000) onde dá conta da importância do mecanismo neurofisiológico envolvido nessa prática, conhecido como sentido cinestésico ou propriocepção. Maggil explica que a propriocepção “envolve a identificação senso-receptora das características de movimento do corpo e dos membros”. E que os “trajetos neurais aferentes enviam ao sistema nervoso central informação proprioceptiva sobre as características do movimento do corpo e dos membros, tais como orientação, localização espacial, velocidade e ativação muscular” (MAGGIL, 2000, p. 57). Este mecanismo possibilita a otimização da prática mental na medida em que reflete a integração do funcionamento cerebral à corporalidade do indivíduo que realizará as atividades motoras. Fica evidente a presença deste aspecto quando observa-se o estado atual de sua investigação, conforme Póvoas em revisão histórica sobre desenvolvimento da técnica pianística: “A idéia de pensar os movimentos e os sons relacionados com o refinamento das sensações nos remete ao conceito de cinestesia” (PÓVOAS, 1999, p. 21).

Neste sentido, ao escrever sobre a aprendizagem pianística José Alberto Kaplan (1987) considera a sensação proprioceptiva como parte do complexo processo de desempenho de habilidades motoras na prática instrumental. Salaria que as realizações motoras, incluindo componentes de caráter cognitivo, são de ordem perceptivo-motoras, dando importância às “informações procedentes dos órgãos dos sentidos, assim como as ordens emanadas do cérebro e do sistema nervoso central” (KAPLAN, 1987, p. 31). Portanto, defende que a “aprendizagem instrumental deveria ser, no seu início, um **estudo de sensações** e das possibilidades de domínio e controle corporal do indivíduo” (ibidem, p. 38). O autor ainda esclarece “que a aparência

externa, o visual, não é um parâmetro que possa ser levado em consideração para se saber se a musculatura de um membro, ou parte dele,” está contraída ou relaxada. “Por isso, as sensações proprioceptivas são os únicos e verdadeiros indicadores do estado do músculo” (idem).

Objetivando encontrar práticas corporais que possibilitem a ativação ou apropriação consciente do mecanismo corporal da propriocepção, entra na discussão fundamentos da educação somática. Na presente proposta, trata-se especificamente, da Técnica Klaus Vianna que, sistematizada, nos permite fazer paralelos com as reflexões anteriores a respeito da prática instrumental do pianista a partir do ponto comum a essas diferentes áreas de estudo que é, justamente, o sentido cinestésico. Jussara Miller (2007) a respeito do processo pedagógico da Técnica Klaus Vianna diz: “Estimulamos o aluno a (re)conhecer o próprio corpo, para que ele possa promover a transformação gradual de *ausência* corporal para *presença* corporal, ou seja, da “dormência” para “o acordar”, e, conseqüentemente, disponibilizar o corpo para lidar com o instante presente” (MILLER, 2007, p. 54). Tal transformação pode ocorrer “pelo despertar dos cinco sentidos, mediante os quais nos relacionamos com o mundo e desenvolvemos o sentido cinestésico, que compreende a percepção do corpo no espaço e no tempo” (idem).

Ainda sobre a Técnica Klaus Vianna, Neide Neves em seus Estudos para uma Dramaturgia Corporal (2008) esclarece questões a respeito dos estados corporais que são viabilizados pela prática corporal proposta, observando através dos estudos neurológicos de Gerald Edelman como o funcionamento do cérebro e da mente tem participação direta do movimento corporal. O movimento participa, em todos os níveis, na dinâmica da morfologia cerebral e “compartilha características como a variabilidade, a diversidade, a própria auto-organização, a conexão com os meios interno e externo, a evolução constante e dinâmica” (NEVES, 2008, p.63). A partir disso propõe-se colocar em questão o corpo enquanto mediador dos processos artístico-musicais na prática pianística. Na medida em que os procedimentos somáticos propostos colocam em jogo mecanismos neurofisiológicos que viabilizam a presença deste corpo artista em ação. Corpo ao mesmo tempo receptivo/sensível a percepções (apropriado de seu próprio funcionamento) e criador.

Através das presentes reflexões é possível compreender (1) de que forma o mecanismo neurofisiológico da propriocepção envolve-se diretamente com a aprendizagem motora e, conseqüentemente, nas ações musico instrumentais; (2) como o desenvolvimento desse mecanismo pode otimizar a prática pianística na medida em que possibilita a apropriação pelo instrumentista do funcionamento integrado de seu próprio corpo; (3) qual o tipo de prática, dentre outras, disponibiliza o corpo do músico para um estado de presença, prontidão e disponibilidade corporais diante das suas atividades, ou seja, coloca em jogo nos processos de aprendizagem motora, interpretação e performance musical a percepção, a sensação e a atenção. Aqui, a prática corporal proposta como aliada da prática pianística a fim de agregar a esta seus fundamentos, foi a Técnica Klaus Vianna. Os princípios desta técnica de educação somática elaborados por Miller (2007) e Neves (2008) direcionam o músico instrumentista a uma conduta autônoma, frente à prática pianística, no que diz respeito ao corpo próprio que deve mediar os processos artísticos de construção da performance musical.

Desta forma, é possível compreender como esta técnica de educação somática pode aliar-se à prática pianística na medida em que contribui diretamente para o desenvolvimento do sentido cinestésico que é tão defendido por Kaplan no processo do treinamento e aquisição de habilidades motoras e, conseqüentemente, da aprendizagem instrumental.