

O corpo como elemento fundamental no processo de formação do Violonista

Cledinaldo Alves Pinheiro Júnior
UFPB
cledinaldojunior@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo visa a expor os resultados da pesquisa em andamento realizada durante o curso de Licenciatura em Música, habilitação em instrumento, na Universidade Federal da Paraíba, como requisito de trabalho de conclusão do curso (TCC). A pesquisa consiste em uma revisão de literatura, buscando inter-relações existentes entre o ensino de violão na contemporaneidade, relacionando a educação do corpo ao estudo e a prática do violão. A partir da pesquisa ficou evidenciado que o corpo é um elemento fundamental para a formação dos violonistas, sendo papel do professor de instrumento a orientação necessária para uma consciência corporal efetiva.

Palavras chave: Violão. Educação corporal. Formação do violonista.

Introdução

O corpo tem sido objeto de estudo e pesquisa de várias áreas nas últimas décadas (PEDERIVA, 2005; 2004; COSTA, 2003; ANDRADE e FONSECA, 2000; LAGE et al., 2002; STOROLI, 2011). A partir de meados do século XIX os estudos sobre o corpo ganham maior relevância e no século XX os conhecimentos adquiridos sobre o corpo passam por mudanças significativas. Uma possível causa para essas mudanças são os constantes intercâmbios feitos entre áreas de conhecimento, gerando novas teorias e novos conceitos. Os estudos interdisciplinares estabelecem-se como uma tendência de pesquisa, sobretudo a partir das décadas de 1980 e 1990. (STOROLLI, 2011, p. 132-133).

Segundo Storolli, esse panorama de mudanças teóricas e novos conceitos sobre o corpo, pode ser uma grande oportunidade para a educação musical. Do ponto de vista de metodologias de ensino, as novas teorias “ao trazerem novas concepções sobre o corpo, também auxiliam a compreensão do processo cognitivo. A reflexão sobre estes conceitos pode ter como consequência alterações na metodologia do ensino musical ou então constatar e validar sua adequação” (STOROLLI, *ibid*, p. 133).

Uma pesquisa realizada por Andrade e Fonseca (2000) em instrumentistas de cordas, sugere que a formação do músico deve ser pensada como a formação de um atleta, alegando que a execução de um instrumento musical exige um esforço físico e mental. Esse esforço pode ser maior ou menor dependendo de alguns fatores como: o tipo de instrumento, a

duração da execução, a dificuldade técnico-musical da obra executada, as condições psicológicas do executante durante a atividade, a resistência muscular individual de cada executante.

Os estudos de áreas que trabalham mais especificamente com o corpo destacam a relevância de diversos cuidados necessários com todo o aparato motor utilizado pelos instrumentistas. Segundo Lage et al. (2002, p. xx), existe a necessidade de abordagens interdisciplinares no estudo da performance musical, fazendo uma integração do estudo musical com áreas como a medicina, psicologia, física e as ciências dos esportes. Os autores ainda afirmam que o estudo da aprendizagem motora tem grande proveito tanto para o intérprete quanto para o professor de música, que poderiam conseguir a diminuição significativa dos erros de performance, e um maior controle e variedade dos movimentos corporais.

Reflexões sobre corpo na performance

Não é surpresa falar que a música e o corpo estão totalmente associados. A prática instrumental apresenta a utilização do corpo como parte fundamental para execução instrumental. O corpo possui papel de destaque no fazer musical, quem toca é o corpo, por isso a importância da manutenção e cuidado com o corpo. Segundo Gainza (2003, p. 68), “hoje há um consenso [de] (sic) que cada músico necessita sentir e usar o seu corpo com habilidade, sensibilidade, e também com uma funcionalidade e economia de esforço, como faria um esportista, um mágico, um acrobata ou um astronauta”¹.

Ainda Segundo Gainza (op. cit), sobre a ação do corpo na performance, destaca-se que “o músico deve treinar-se corporal para otimizar o rendimento técnico, pois sabe-se que, a partir de certa fase da formação, são necessárias horas de esforço e dedicação para incorporar os princípios básicos da técnica instrumental”², e:

(...) qualquer coisa que o músico sabe e sente sobre a música deve ser realizado, expressado, por meio de uma ação corporal inteligente e sutil, um trabalho

¹ *Hoy existe consenso acerca de que todo músico necessita sentir y usar su cuerpo com destreza, sensibilidade, y además com una necesaria funcionalidad y economia de esfuerzo, como lo harían un deportista, un mago, un acróbata o um astronauta*

² *(...) el músico debe entrenarse corporalmente para otimizar su rendimiento técnico, pues es sabido que, a partir de certa etapa de la formación, se requieren horas de esfuerzo y dedicación para incorporar los aspectos básicos de la técnica instrumental*

executado pelos dedos, mas que dificilmente constituem a etapa final do circuito finamente integrado que inclui todo o corpo.³ (p. 69)

A performance musical é o momento em que o corpo é mais exigido fisicamente, a pressão exercida nesse momento, força o músico a um maior controle corporal. As recentes pesquisas apontam para um certo desequilíbrio no que envolve o músico, o seu corpo e o instrumento. Durante o aprendizado instrumental, os diversos enfoques na técnica, acabam não abrangendo o físico, a parte cognitiva e emocional do intérprete, como apontam (Andrade e Fonseca, 2000; Costa, 2004; Pederiva, 2004).

Gabrielsson (apud Pederiva, 2004, p. 55) destaca os processos motores que também fazem parte do estudo da performance musical, como um dos assuntos centrais necessários para seu ensino que entretanto apresenta pouco aprofundamento. Nessa área, Sidnell(idem) é referencia nos avanços em pesquisas sobre a eficiência da prática motora, memória motora, propriocepção, transferência de habilidade motora e aplicação de modelos motores.

Importância do corpo na execução instrumental

Até o momento já foi apresentada a importância do corpo na performance instrumental. Os processos motores envolvidos, a exigência corporal no momento da performance, o corpo como questão importante para facilitar e otimizar a prática instrumental, o estresse colocado nos músculos que atuam na execução, são elementos que destacam a importância de um cuidado com o corpo.

Segundo Meira (2011, p. 98) o corpo está para a performance como algo tão musical quanto o som. O som e os gestos realizados pelo corpo atuam simultaneamente para construir o todo de uma execução instrumental, sendo os gestos corporais parte essencial na performance instrumental. O corpo ainda desenvolve outro tipo de função na performance, é através da emissão de códigos e signos que existe uma interação entre músicos e audiência. Segundo Oliveira Pinto (2001, p. 235 apud MEIRA, op. cit) estudos de áreas como a etnomusicologia apontam para um entendimento sobre o corpo na performance abrangendo os movimentos como essenciais na produção sonora, não apenas por virtuosismo e técnicas

³ (...) *todo aquello que el músico sabe y siente acerca de la música deberá ser realizado, expressado, mediante una actuación corporal inteligente y sutil; un trabajo que se ejecutado por los dedos, pero en el que éstos apenas constituyen el tramo final de circuito finamente integrado que incluye la totalidad del cuerpo*

apuradas, mas como reflexo de concepções mentais, questões de ergonomia, sendo imposto por cada instrumento diferentes maneiras de execuções corporais.

Outra importante questão levantada por Meira, refere-se à performance dos instrumentos acústicos. Existem importantes reflexões da atuação do corpo nesses instrumentos específicos, segundo o autor:

Quando se trata de instrumentos acústicos, [...] a questão do corpo é de extrema importância e condição direta para a produção do som, pois, não existe nenhuma sonoridade preestabelecida ou montada de forma artificial nesses instrumentos; todo o som extraído deles é obtido pela condição que o mesmo (instrumento) tem de gerar um som, atrelado à condição técnica – seja ela formalizada, sistematizada ou não – e à criatividade que o músico dispõe para fazê-lo (MEIRA, 2011, p. 96-97)

Estudos que objetivam a compreensão do corpo na execução instrumental, alerta para lesões corporais em instrumentista cada vez mais presentes. O trabalho de Renata Simões (2011), aponta um caminho no ensino de violino relacionada à Bioenergética e destaca o panorama das pesquisas com o foco no sistema motor.

[...] o estabelecimento e agravamento de tensões musculares desnecessárias no processo de aprendizado do instrumentista é uma das questões que tem afligido os professores de instrumentos nos dias de hoje. Objetivando o entendimento e prevenção dessas tensões, vários educadores e pesquisadores têm se voltado para o estudo do papel do corpo na performance e, para isso, dialogam com as diversas ciências fazendo interfaces com a medicina, com a fisioterapia, com a psicologia e com os diversos campos que estudam o nosso sistema sensorio-motor e seu aprendizado. (FONSECA, 2011, p.14)

Outro trabalho relevante nesse setor é o de Pederiva (2005) que relata os principais problemas corporais, suas possíveis causas, procedimentos pedagógicos relacionados ao corpo e soluções para determinados problemas. A autora destaca como causas de problemas corporais a tensão, instrumentos, fatores emocionais, falta de consciência corporal, movimento repetitivo, má postura, entre outros. Sendo a importância da orientação, da coordenação e da observação do professor de instrumento, procedimentos relativos a soluções desses problemas.

A educação corporal integrada à formação do violonista

É de fundamental importância para o professor de instrumento uma reflexão sobre a formação musical. Pensar a formação de forma mais abrangente, considerando as diversas peculiaridades que a constituem, é um dos primeiros passos para o professor de instrumento alcançar êxito no seu trabalho. As perspectivas atuais que envolvem a formação do violonista, já não consideram apenas os programas de ensino desenvolvidos historicamente, mas, atualizam-se a partir das possibilidades de atuação do aluno.

As concepções de formação atuais, consideram um campo muito mais abrangente, sendo a construção de conhecimento conseguido interdisciplinarmente. Pesquisas nos campos da música apontam para uma perspectiva de atuação profissional do violonista cada vez mais abrangente. Conseqüentemente, a formação desse profissional tem sido bastante problematizada, procurando desenvolver as competências que serão necessárias para atuação desses alunos (ZANON, 2006; SCARDUELLI e FIORINI, 2013. QUEIROZ, 2000; 2010).

Para garantir uma boa execução musical, é indispensável que o violonista tenha uma boa postura corporal. Como se sentar, a forma de apoiar o instrumento, a relação corpo e música, relaxamento muscular, uma postura fluente que propicie a naturalidade dos movimentos, são questões indispensáveis para todo e qualquer instrumentista.

Aaron Shearer (1990), em seu método para violão *Learning Guitar Classic*, destaca que “durante a execução, o estresse colocado sobre os pequenos músculos que controlam as mãos é comparável ao estresse colocado sobre os músculos maiores, em boa parte de rigorosas atividades esportivas”⁴ (p. 106). A comparação da prática musical com as atividades esportivas tem sido cada vez mais recorrente. Os avanços no conhecimento sobre o corpo, em áreas como a ciência dos esportes, são muito mais desenvolvidos do que a área de música.

José Alberto Kaplan (1966; 1978), importante ditada argentino, que atuou no Brasil, como grande incentivador das questões e reflexões acerca da técnica pianística e do ensino do piano, destaca três fatores a serem contemplados na formação instrumental. O primeiro fator referente ao conhecimento do funcionamento do mecanismo anatômico-fisiológico do membro superior e suas diferentes partes: Ombro, Braço, antebraço, pulso, mão e dedos. O segundo fator referente a conhecimentos de estruturais físicas do instrumento, mecânica do instrumento, leis de acústica e projeção sonora, produção, volume e quantidade do som. O

⁴ *During guitar playing, the stress placed on the small muscles controlling your hands is comparable to the stress placed on larger muscles in the most, rigorous sports activities* (SHEARES, Aaron, 1990, p. 106).

terceiro fator refere-se a conhecimentos de psicologia e direção da aprendizagem, em especial a parte que se ocupa da aprendizagem motora.

Assim, com o objetivo de pensar diretrizes que oriente a formação do violonista, a partir de um trabalho sistemático que associem a educação do corpo com a prática do violão, é preciso que o professor dê ênfase a, pelo menos, os seguintes aspectos:

- Conhecimentos de ergonomia: Nesse aspecto estão inclusos os conhecimentos sobre postura, diretrizes para o posicionamento do instrumento, conhecimentos de aparelhos de sustentação do violão, de forma que o aluno encontre a posição mais natural na execução, conhecimento sobre a atuação dos membros superiores; posição de ombros, cotovelos, braço, antebraço, pulso, mão e dedos.

- Conhecimento do fator muscular usado na execução instrumental: Conhecer os músculos que são ativados na execução instrumental, conhecer a melhor maneira de realizar o movimento corporal, sentir os músculos que são contraídos e relaxados durante a execução. Assim, ter consciência de como se faz os movimentos, procurando a melhor forma e mais econômica de realização dos movimentos.

- Conhecimento anatômico-fisiológico: Segundo Kaplan (1978) aspectos como o comprimento das alavancas ósseas, agudeza visual, auditiva, e proprioceptiva, elasticidade e mobilidade das articulações envolvidas na execução da tarefa, anomalias estruturais hereditárias ou congênitas, defeitos residuais de doenças ou traumatismos, são questões que o professor deve ter competências de identificar e orientar o aluno, tendo em vista que a estrutura anatômico-fisiológica do indivíduo influi de maneira marcante no seu desempenho.

- Conhecimento de direção da aprendizagem da parte do sistema motor: Em muitos casos há inadequação motora por parte do instrumentista, em consequência de uma falta sensibilidade por parte do aluno, não percebendo uma ação motora natural. Sendo assim, faz parte do papel do professor conhecer tais processos de ação motora, para que haja a consciência dos movimentos por parte do aluno.

- Conhecimentos de diretrizes para a prevenção de lesões: Diretrizes que apontem para a prática de exercícios físicos, alongamentos antes do estudo instrumental, tempo de repouso durante execução, consciência corporal, sensibilidade para conhecer os limites do corpo, conhecimentos das principais doenças que afetam os músicos, são aspectos importantes para a prevenção de lesões.

Conclusão

A consciência corporal é um elemento fundamental para formação do instrumentista, todavia não o suficiente, considerando que há diversos outros aspectos imprescindíveis para prática instrumental. Assim, diretrizes que desenvolva competências para o conhecimento corporal, integradas as demais dimensões da interpretação instrumental, tanto para o professor de instrumento como para o aluno, são necessárias que se construa de forma sistemática para que possa nortear o processo ensino-aprendizagem de instrumentos.

Evitando com esse cuidado e reflexão, possíveis lesões e desconfortos no ato de tocar, igualmente um maior preparo e relaxamento na execução, conseguidos através da consciência do seu corpo, instrumento ativo na execução.

Assim, ao longo das discussões realizadas no decorrer do texto, fica evidente, a necessidade de uma formação abrangente do instrumentista, tendo a construção do conhecimento construído a partir de um trabalho de pesquisas entre áreas, e uma consciência maior das fases de formação instrumental. Elegendo o corpo como um dos elementos fundamentais na formação do instrumentista, e apontando para uma educação corporal integrada à formação instrumental.

Referências

ANDRADE, Edson; FONSECA, João Gabriel Marques. Artista-atleta: reflexões sobre a utilização do corpo na performance dos instrumentos de cordas. *Per Musi: Revista de Performance Musical*. Belo Horizonte: UFMG, v. 2, n. 2, p. 118-12, 2000.

COSTA, Cristina. Quando tocar dói: análise ergonômica do trabalho de violistas de orquestra. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

DANTAS, Gledson Meira. A Performance Musical do Zabumbeiro Quartinha. João Pessoa, 2011. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, 2011.

FONSECA, Renata Simões Borges. Bioenergética : Um caminho de auxílio no processo de Ensino-Aprendizagem de Violino. João Pessoa, 2011. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, 2011.

GAINZA, Violeta; KESSELMAN, Susana. *Música y eutonía: el cuerpo em estado de arte*. Buenos Aires: Lumen, 2003.

KAPLA, José Alberto. *Reflexões sobre a técnica pianística*. João Pessoa: Universitária/UFPB, 1966.

_____. O ensino do piano: o domínio psico-motor nas práticas curriculares da educação músico-instrumental. João Pessoa: Universitária/UFPB, 1978.

LAGE, Guilherme et al. Aprendizagem motora na performance musical. *Per Musi: Revista de Performance Musical*, Belo Horizonte: UFMG, v. 5, p 14-37, 2002.

PEDERIVA, Patrícia. O corpo no processo ensino-aprendizagem de instrumentos musicais: percepção de professores. Brasília, 2005. Dissertação (Mestrado em educação), Faculdade de educação, Universidade Católica de Brasília, 2005.

_____. A aprendizagem da performance musical e o corpo. *Música Hodie*, Goiânia: UFG, v. 4, n. 1, p.45-61, 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo S. A formação do violonista: aspectos técnicos, interpretativos e pedagógicos. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19., 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: ABEM, 2010, p.197-209.

_____. O ensino do violão clássico sob uma perspectiva da educação musical contemporânea. 2000. 90 f. Dissertação (Mestrado em Música). Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro. 2000.

SCARDUELLI, F.; FIORINI, Carlos Fernando; Formação superior em violão: um diálogo entre programa de curso e atuação profissional, 04/2013, Opus (Porto Alegre), Vol. 19, p.215-238, Campinas, SP, Brasil, 2013.

SHEARER, Aaron. Learning the classical guitar (volumes I and 2). Pacific, MO: Mel Bay Publications, 1990.

STOROLLI, Wânia Mara Agostini. O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical. *Revista da ABEM*. Londrina, v.19, n. 25, p.131-140, 2011.

ZANON, Fábio. Música como profissão. In: LIMA, Sonia Albano de (Org.). *Performance e interpretação musical: uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa, 2006.