

## O uso do corpo na sociedade: inter-relações com o desenvolvimento corporal do músico

*Cledinaldo Alves Pinheiro Júnior*  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
cledinaldojunior@yahoo.com.br

**Resumo:** O presente trabalho tece considerações sobre o desenvolvimento corporal do músico, a partir de um entendimento da área de educação musical e perspectivas socioculturais. O objetivo é realizar uma reflexão sobre a corporeidade no fazer musical, ajudado por um aporte teórico trazido de áreas como a Antropologia e Sociologia, que discute compreensões do corpo na sociedade. Tem como metodologia a pesquisa bibliográfica que busca as inter-relações entre o ensino de instrumento e sua relação com o corpo. O entendimento de noções sobre a função e estruturação do corpo na sociedade pode ser útil na discussão sobre a corporeidade do músico na prática musical.

**Palavras chave:** Corporeidade. Educação Corporal. Habitus.

### Introdução

O entendimento da área de educação musical a partir das perspectivas sociais e culturais, implica um posicionamento que adequa os processos e práticas musicais aos contextos em que são produzidos. Entende-se que toda a análise de determinada prática musical, se faz relevante a compreensão do contexto em que é produzida e originada. Assim, os estudos da área de educação musical na atualidade têm possibilitado aos pesquisadores constantes intercâmbios entre disciplinas, proporcionando uma ampliação teórica e metodológica.

As relações que os indivíduos constituem nos meandros de uma sociedade, nas situações e práticas consigo mesmo e com os outros, são determinantes para a compreensão dos processos de ensino e aprendizagem da música. Ao partir deste pressuposto, entendemos que “qualquer processo de assimilação e de transformação da cultura se estabelece a partir de bases históricas cumulativas, e só a compreensão dessas bases permite interpretar uma situação, uma prática, um comportamento, um conceito” (QUEIROZ, 2013, p. 98).

Corroborando com essa perspectiva, Queiroz (2013, p.99) conceitua o termo cultura a partir de bases antropológicas como um “conjunto de saberes, conceitos, comportamentos e habilidades adquiridos pelos sujeitos nas interações com a sociedade”. Para o autor, não se pode analisar de forma estanque as relações desenvolvidas entre a cultura, sociedade, música e formação humana. Nesse sentido, a diversidade dos espaços sociais são fatores determinantes para o entendimento do fazer musical estudado, podendo ser atribuídos distintos papéis e diferentes funções da música para cada contexto.

Desta forma, com o objetivo de refletir sobre a corporeidade do músico, pretendo a partir desse momento lançar mão de algumas considerações de autores da antropologia e sociologia que lidam com a relação entre o homem, a sociedade e seu corpo.

Pierre Bourdieu (1983, p. 61) desenvolve a noção de *habitus*, para compreender as disposições sociais que orientam a ação e direcionam as escolhas dos indivíduos nas relações sociais. Nas palavras do autor, o *habitus* é definido como um:

[...] sistema de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionarem como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente “reguladas” e “regulares” sem ser o produto da obediência de regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e do domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente.

Ortiz (1983, p. 15) acrescenta ainda que a ideia de *habitus*, configura-se como “esquemas generativos”, que por sua vez, conduzem e influenciam a ação do indivíduo em sociedade. Para o autor, a proposta de análise de Bourdieu pressupõe que “as ações sociais são concretamente realizadas pelos indivíduos, mas as chances de efetivá-las se encontram objetivamente estruturadas no interior da sociedade global”. Dessa maneira, o *habitus* é entendido como *estruturado*, pois se estabelece a partir das disposições sociais presentes na sociedade, e *estruturante*, em razão de ajudar a construir a prática do indivíduo e direcionar suas escolhas, mas não determiná-las.

Sobre os processos e situações de significação corporal nas relações sociais, recorreremos às contribuições dos estudiosos do corpo. Para Breton (2011), existe uma disjunção do homem e de seu corpo. Desse modo, vivemos um período conturbado, onde o corpo é aprisionado aos padrões e influências contemporâneas. A valorização do corpo, e do parecer bem, da aparência, dos constantes efeitos da moda e suas implicações nas condutas impostas aos corpos na sociedade. O corpo em nossa sociedade torna-se um produto. Entre outros exemplos, Breton se refere a medicina, criticando seu interesse pelo corpo e pela doença, se isentando do cuidado pelo doente, pelo homem, falta uma postura na medicina que caminhe em direção à medicina do homem. Corroborando nesse sentido, nas palavras do autor:

A existência do homem é corporal. E o tratamento social e cultural de que o corpo é objeto, as imagens que lhe expõe a espessura escondida, os valores que o distinguem, falam-nos também da pessoa e das variações que sua definição e seus modos de existência conhecem, de uma estrutura social a outra. (BRETON, 2011, p. 7-8).

Mauss (2003, p. 401) coloca o corpo numa posição essencial nas relações humanas em sociedade, sendo o corpo definido como o primeiro e mais natural instrumento do homem. Para compreender o universo dos fenômenos que permeiam as relações desenvolvidas entre o homem e seu corpo na sociedade, apresenta a ideia de técnica corporal, definindo como “as maneiras pelas quais os homens de sociedade em sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo”.

Dentro desse vasto panorama, este trabalho tem como objetivo discutir e analisar aspectos relacionados ao processo de construção social relacionado ao corpo na sociedade, dando ênfase a elementos que podem nortear o desenvolvimento corporal do músico, a partir de um trabalho sistemático de formação que associe a educação do corpo ao estudo e a prática musical.

As discussões realizadas ao longo do texto têm como base pesquisa bibliográfica, em diferentes áreas de conhecimento que dão ênfase ao estudo do corpo, da cultura e da sociedade. Desse modo, a partir de estudos realizados, procuro refletir sobre as possíveis inter-relações

existentes entre o uso do corpo na sociedade e o desenvolvimento corporal do músico, assim como as dimensões educativas relacionadas à educação e prática corporais.

### **A educação do corpo: uma perspectiva sociocultural**

As perspectivas contemporâneas acerca da formação do instrumentista têm evidenciado uma complexidade de elementos que, de forma integrada, devem caracterizar o ensino e a aprendizagem de um instrumento musical. Nesse universo, a formação do músico tem se redefinido, buscando incorporar, de forma cada vez mais sistemática, o conjunto de elementos fundamentais para a interpretação do instrumento.

Diante das perspectivas apresentadas até o presente momento, procuramos estabelecer diálogos e discussões sobre a relação corpo-homem-sociedade, por meio da intercessão teórica entre disciplinas que lidam mais diretamente com tais aproximações. Essa apresentação se faz necessária para propiciar um maior entendimento sobre os processos de educação, situações e vivências que constituem as experiências corporais nos meandros da sociedade.

A partir dessa dimensão mais ampla, destacamos o paradigma que envolve a educação do corpo, numa dimensão sociocultural. Dessa forma, refletimos como o apelo e idolatria à imagem do corpo na sociedade contemporânea, têm sido traduzidos nos processos vivenciados em sociedade e como esse discurso se materializa nos processos educacionais nas instituições de ensino, e conseqüentemente, na maneira como o músico lida com seu corpo no fazer musical.

Numa perspectiva histórica e educacional do corpo, é a partir de meados do século XIX que os estudos sobre o corpo ganham maior relevância e no século XX os conhecimentos adquiridos sobre o corpo passam por mudanças significativas. Soares (2005) destaca o pensamento existente no período da segunda metade do século XIX, onde o indivíduo era visto como disciplinador de si mesmo e seu corpo como um objeto, uma máquina que ganha competência e habilidade. Nesse período histórico, o corpo ganha maior destaque como objeto de estudos de diversas áreas, é assim que surge áreas como a ergonomia e fisiologia, propondo estudos mais sistemáticos que orientem a relação do homem e seu corpo no trabalho físico,

estudando questões como resistência ao desgaste nervoso e fadiga em longos períodos exercendo suas profissões.

Segundo Soares (2005), destaca-se nesse cenário o interesse pela ginástica. É através dessa disciplina que ensinamentos como postura, domínio de forças, gesto educado e aperfeiçoamento corporal são revelados. Desse modo, o principal nome destacado pela autora é Georges Demeny, o qual teve papel de destaque no desenvolvimento das compreensões do movimento humano nesse período. Para Demeny, era essencial uma educação corporal que promovesse a economia de energias, pretendendo a máxima economia possível no gasto de força muscular. Assim, a função da educação física para Demeny estava na capacidade de ensinar o indivíduo a evitar o desperdício de forças durante a realização de atividades.

Essas considerações, ainda podem ser vistas nos dias atuais, a presença de uma educação pensada na eficiência corpórea, sendo predominante nos esportes e em situações de competições. Nesse sentido, a sociedade tem papel determinante na educação de nossas posturas e modos de ser, o corpo acaba sendo resíduo desse processo de inclinação social aos aspectos em tendência. Nas considerações de Breton (2011, p. 8), “cada sociedade, no interior de sua visão de mundo, delinea um saber singular sobre o corpo: seus elementos constitutivos, suas performances, suas correspondências etc. Ela lhe confere sentido e valor”.

Retomando a noção de *habitus* de Bourdieu, percebemos como as disposições sociais e as influências que recebemos da cultura constroem nossa corporeidade como indivíduos. O disciplinamento do corpo no ambiente escolar é um desses exemplos, a exclusão de movimentos a que o corpo é submetido e o conjunto de proibições, desde a postura atrás de uma carteira escolar, questões de ordem para não colocar os cotovelos em cima da mesa, não fazer barulho, são alguns exemplos da domesticação do corpo (BOURDIEU, 1983, p. 183). Ortiz (1983, p. 14) acrescenta que para Bourdieu “o corpo é o substrato do *habitus*; nele se inscrevem as relações de poder que reproduzem, ao nível corpóreo, o sistema de dominação que impera na sociedade global”.

Bourdieu (1983, p. 80) ainda destaca a importância da família e sua influência na apreensão dos processos pedagógicos vividos no ambiente escolar, nas palavras do autor:

[...] o *habitus* adquirido na família está no princípio da estruturação das experiências escolares (e em particular, da recepção e da assimilação da mensagem propriamente pedagógica), o *habitus* transformado pela ação escolar, ela mesma diversificada, estando por sua vez no princípio da estruturação de todas as experiências ulteriores (por exemplo, da recepção e da assimilação das mensagens produzidas e difundidas pela indústria cultural ou das experiências profissionais) e assim por diante, de reestruturação em reestruturação.

Vista de forma mais abrangente, a educação do corpo não pode estar desvinculada do entendimento cultural e social do indivíduo. A diversidade de processos e situações, de moldagens de posturas, gestos e modos agir são determinantes na construção do entendimento do corpo, e da forma que utilizamos. Assim, para pensarmos como a educação do corpo têm sido conduzidas nos processos pedagógicos musicais, sejam no ensino de instrumento musical ou nas práticas de recreação e iniciação musical, se faz necessário uma dimensão sociocultural em nossas práticas de ensino, compreendendo como se dá o aprendizado em cada contexto e cada indivíduo.

### **O desenvolvimento corporal do músico**

Como discutido em trabalhos anteriores (PINHEIRO JÚNIOR, 2014; 2015) entendemos que o corpo é um elemento fundamental na prática do músico. Nesse sentido, considerando o estágio das pesquisas em práticas de ensino de instrumentos na atualidade, percebemos nas últimas décadas um crescimento no interesse por essa temática nas produções científicas da área de educação musical.

Entre os principais temas abordados, estão: a *educação do corpo*, numa perspectiva clínica de cuidados e prevenções de lesões necessários para músico, a *expressão corporal*, o corpo como um agente dotado de comunicação visual, gerador de processos criativos e interpretativos através da sua atuação, e por último a maior compreensão do sistema *motor-cognitivo*, através da sua importância no trabalho do movimento do músico.

Dessa maneira, Storolli (2011, p. 132-133) discute a importância e experiência do corpo na prática musical. Para a autora, uma possível causa para as mudanças no entendimento do

corpo na área de educação musical, são os constantes intercâmbios feitos entre disciplinas de conhecimento sobre essa temática, gerando novas teorias e novos conceitos.

Na perspectiva clínica, Brandfonbrener e Kjelland (2002) destacam a importância da medicina para o músico. Para esses autores, a aproximação das disciplinas da música e medicina teve seu início a partir da década de 1980, vindo a se consolidar no século XXI, com a criação de centros clínicos de pesquisas especializados no tratamento de músicos, promoção de reuniões, debates, junto com a criação de sociedades médicas para músicos e abertura para discussão de temas relacionados em meios como periódicos, livros e produções acadêmicas, com o intuito de consolidar um campo teórico capaz de compreender melhor os problemas dos músicos. Com relação aos problemas físicos enfrentados pelos músicos, os autores dividem em três principais categorias os problemas médicos mais recorrentes em instrumentistas, sendo: (i) síndrome de dores musculoesquelético – tendinites; (ii) compressões nervosas e (iii) distonia focal.

Para Llobet (2004, p. 3), a maior parte dos problemas físicos sofridos pelos instrumentistas poderiam ser evitados com base nos conhecimentos do fator muscular usados pelos músicos durante a execução, dando mais ênfase aos aspectos físicos e mentais do desempenho musical. Segundo o autor:

[...] seria essencial que o músico tivesse, desde os primeiros anos de sua formação, um “manual do funcionamento do seu corpo”. Não tentando dar-lhe amplo conhecimento anatômica e fisiológico. Mas sim, o músico deve conhecer, de forma muito elementar, quais estruturas anatômicas são as responsáveis pela execução instrumental e quais são suas limitações. Ao mesmo tempo seria desejável que soubesse a princípio, em quais condições seu organismo trabalha com uma máxima eficácia e em que situações se coloca em baixo risco de se lesar. Isso permitiria compreender a necessidade de realizar decisões relacionadas às mudanças de cuidados no estudo, ergonomia e condicionamento físico e mental do seu corpo. Se o músico compreende em que condições a fadiga muscular ou mental são mais intensas, e em que gestos técnicos se solicitam maior acúmulo de tensões, mais facilmente incorporará curtas pausas durante o estudo e prática instrumental, orientações progressivas referentes a mudanças na intensidade do toque, ou para citar apenas alguns exemplos, utilizar o trabalho mental em períodos em que precisa estudar mais do que seu corpo está preparado [evitando o desgaste físico].



Uma outra perspectiva teórica apresentada pela literatura aborda a ação do movimento corporal no estudo e prática de um instrumento musical. Windsor (2011) discrimina duas categorias para os movimentos dos músicos. Na primeira, distingue aqueles movimentos que estão em função da produção sonora no instrumento. Nessa categoria se inclui a movimentação da mão por parte do violonista, com a finalidade de se conseguir um efeito de vibrato da nota. A segunda categoria se destina aos movimentos que não estão diretamente ligados com o ato da produção sonora, mas que fazem parte e afetam a performance. Desta forma, movimentos e os gestos como o levantar da sobrancelha pelo cantor indicando uma surpresa ou o fechar dos olhos pelo pianista numa passagem delicada, são movimentos que não estão diretamente ligados com a produção sonora no instrumento, mas que de certa forma constitui-se como um importante elemento para a performance do músico.

Para Davidson e Correia (2002, p. 237), o movimento corporal desempenha fundamental importância na construção, execução e percepção das apresentações musicais. Para os autores, o movimento está para a performance instrumental tão presente quanto a importância física. Sendo assim, é necessário a devida importância para o corpo tanto no aspecto físico-motor como na expressividade e comunicação realizado através dos movimentos corporais, sendo que “músicos, educadores e estudantes podem usar este conhecimento para melhorar suas capacidades de performance, ensino e aprendizagem”.

No que se refere a área de educação musical, Gainza (2003, p. 68) destaca que, “hoje há um consenso 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”. Assim, o corpo tem ganhado destaque nas práticas pedagógicas e de ensino da música, partindo do pressuposto que toda prática instrumental apresenta a utilização do corpo como parte fundamental para execução instrumental.

Nesse contexto, dentre os diversos elementos que devem ser contemplados na formação e na prática musical, os aspectos corporais têm sido vistos pela área de educação musical como fundamentais no processo de ensino e aprendizagem da música. Tendo em vista que as perspectivas atuais que envolvem a formação do músico, já não consideram apenas os



programas de ensino desenvolvidos historicamente, mas, atualizam-se a partir das possibilidades de atuação do aluno e a individualidade de cada um deles.

### **Considerações finais**

As discussões e análises realizadas ao longo do texto evidenciaram que a educação musical na atualidade não pode ser desvinculada das perspectivas sociais e culturais, não estando estanque a análises de situações e práticas musicais em si própria, mas posicionando-se frente à diversidade que são constituídos os lugares e contextos onde ocorre o fazer musical.

No complexo universo de diversidades que permeiam as práticas musicais, percebemos a importância do corpo para o indivíduo na sociedade, assim como os sentidos que são trazidos e incorporado pelos processos e situações vividos. Dessa maneira, a área de educação musical tem buscado refletir cada vez mais sobre suas práticas pedagógicas, construindo processos de ensino e aprendizagem conscientes e consistentes frente a questões socioculturais que permeiam as práticas de educação musical na contemporaneidade.

A partir da perspectiva sociocultural apresentada, entendendo o corpo como fenômeno cultural, substrato do *habitus* e, portanto, estabelecido socialmente e concebido pela noção das predisposições da cultura e da sociedade, é importante pensar a educação musical na contemporaneidade de forma contextualizada com a cultura. Com essas premissas, buscar conceber práticas que visam a construção do ser humano integralmente, não desvinculando os processos musicais dos contextos sociais, e de forma sistemática, associar a educação do corpo ao estudo e à prática musical, de forma fluente, aberta e inter-relacionada ao mundo social.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, Renato (org). Pierre Bourdieu: Sociologia. São Paulo; Ática, 1983. p. 46-81. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

BRANDFONBRENER, Alice G.; KJELLAND, James M. *Music Medicine*. In. PARNCUTT, R.; McPHERSON, G.E (org). *The science and psychology of music performance*. New York; Oxford: University Press, 2002, p. 83-96.

DAVIDSON, Jane W.; CORREIA, Jorge Salgado. *Body Movement*. In. PARNCUTT, R.; McPHERSON, G.E (org). *The science and psychology of music performance*. New York; Oxford: University Press, 2002, p. 237-250.

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

LE BRETON, David. Introdução: O inapreensível do corpo. In. \_\_\_\_\_. Antropologia do corpo e modernidade. Tradução de Fábio dos Santos Creder. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 7-41.

LLOBET, J, R. *Problemas de Salud de los músicos y su relación con la educación*. XXVI Conferencia de la International Society for Musical Education y Seminario de la CEPROM. Barcelona, [s.n.] p. 1-3, Jul. 2004.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: \_\_\_\_\_. Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 399-422.

ORTIZ, Renato. Introdução: a procura de uma sociologia da prática. In: \_\_\_\_\_. Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo; Ática, 1983. p. 7-36. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

PINHEIRO JÚNIOR, Cledinaldo Alves. O corpo como elemento fundamental no processo de formação do Violonista. In. ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM, 12 – ABEM, 2014. São Luis-MA. Anais... São Luis: ABEM, 2014, p. 1-9.

\_\_\_\_\_. A educação corporal integrada à formação do Violonista. In. XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM, 2015. Natal/RN. Anais... Natal: ABEM, 2015, p. 1-12.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Escola, cultura, diversidade e educação musical: diálogos da contemporaneidade. InterMeio: Revista do Programa de Pós-Graduação de Educação. Campo Grande, v. 19, n. 37, p. 95-124, 2013.

SOARES, Carmem Lúcia. O corpo adestrado: O indivíduo, Disciplinador de Si Mesmo. In. \_\_\_\_\_. *Imagens da educação no corpo: estudo da ginástica francesa no século XIX*. Campinas; Autores Associados, 3 ed. 2005, p. 81-107.

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.

WINDSOR, W. Luke. *Gestures in Music-making: Action, Information and Perception*. In. GRITTEN, Anthony; KING, Elaine. *New Perspectives on Music and Gesture* (org). *SEMPRE studies in the Psychology of Music*. Surrey; Ashgate Publishing Limited, 2011, p.45-66.