

# A expressividade musical no ensino-aprendizado do piano: uma comparação entre as abordagens mecanicista e fenomenológica.

## Comunicação

Milka Dayanne da Silva Araújo  
UFPE  
milkadayanne@gmail.com

**Resumo:** O presente trabalho resulta de um recorte de pesquisa de TCC e teve por objetivo geral a comparação entre as abordagens mecanicista e fenomenológica a partir dos conceitos de corpo, com ênfase na expressividade musical, relacionando com o ensino-aprendizado do piano. Os objetivos específicos foram: descrever, comparar e analisar como se dá o desenvolvimento da expressividade musical na visão mecanicista e fenomenológica, e analisar tais abordagens relacionando-as com o ensino-aprendizado do piano. A partir dos dados levantados, foi adotada como instrumento de pesquisa a análise comparativa entre as abordagens mecanicista e fenomenológica, tendo como categoria central o corpo e expressividade. Na abordagem mecanicista o corpo é visto como objeto controlado pela razão, estabelecendo uma relação de hierarquização que conseqüentemente reflete na maneira como a expressividade é desenvolvida. Na abordagem fenomenológica, baseada no pensamento de Maurice Merleau-Ponty, o corpo é unidade indivisível em que motricidade e expressão estão conectados e classificam-se como gesto expressivo. Refletir sobre o ensino do piano a partir da visão fenomenológica e através da abordagem gestual pode trazer contribuições para novos olhares e perspectivas do desenvolvimento musical expressivo.

**Palavras-chave:** expressividade; fenomenologia; técnica pianística.

## Introdução

As concepções acerca do conceito de corpo podem exercer influências, sejam elas diretas ou indiretas, nas práticas pedagógicas e conseqüentemente no aprendizado de um instrumento musical. Na visão mecanicista proveniente do pensamento cartesiano, em que há separação da mente e corpo<sup>1</sup> (*res cogitans* e *res extensa*), colocando em evidência o controle corporal através da razão, o corpo é entendido como objeto a ser controlado. Deste modo, as práticas de ensino fundamentadas numa visão mecanicista, enfatizam os aspectos

---

<sup>1</sup> Para Descartes (1596-1650) a alma era a sede do pensamento (*res cogitans*) e o corpo como objeto externo (*res extensa*). Com base nisto ele estabelece a dualidade mente-corpo, na qual há separação e distinção entre as realidades da mente e do corpo. Neste caso, há uma autonomia da mente em relação ao corpo (LEVY, 2010, p. 91).

técnicos-mecânicos e por muitas vezes a expressividade é algo a ser desenvolvido a *posteriori*. Esse tipo de concepção já vem sendo bastante discutida e criticada dentro da abordagem fenomenológica baseada no pensamento do filósofo Merleau-Ponty (2018a, p.1). Merleau-Ponty desenvolveu o conceito de corpo-próprio que difere do pensamento cartesiano. Na fenomenologia<sup>2</sup>, o corpo é unidade indivisível. Segundo Muller (2001):

Ao realizar um ato em direção a um objeto, o que se move é o corpo fenomenal, cheio de significados e intenções, e não um corpo objetivo. São acontecimentos expressivos, também, suas significações simbólicas e os fenômenos sensíveis que pertencem ao corpo próprio. O meu corpo expressa a unidade de uma ação como sendo uma totalidade (MULLER, 2001).

Levando em consideração os conceitos de corpo dentro das abordagens mecanicista e fenomenológica<sup>3</sup>, busquei analisar como a expressividade é desenvolvida em cada abordagem estabelecendo relações com o ensino de piano.

## Metodologia

Esta pesquisa teve por objetivo geral a comparação entre as abordagens mecanicista e fenomenológica de corpo no ensino-aprendizado do piano, com ênfase na expressividade musical. Os objetivos específicos foram: descrever e comparar e analisar a visão de como se dá o desenvolvimento da expressividade musical na visão mecanicista e fenomenológica; e analisar algumas abordagens de ensino de piano relacionando-as com tais conceitos.

Quanto aos procedimentos metodológicos, o presente estudo caracteriza-se como pesquisa bibliográfica. As literaturas levantadas para a presente pesquisa abordam o ensino da técnica pianística baseados na visão mecanicista e também tratam da fenomenologia

---

<sup>2</sup> Fenomenologia é o “estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências”. Trata-se de “uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua “facticidade” (MERLEAU-PONTY, 2018a, p. 1).

<sup>3</sup> Para uma melhor compreensão e aprofundamento dos conceitos abordados, ler o artigo de Araújo (2020) que tem por título “o conceito de corpo e a expressividade musical: Uma crítica fenomenológica sobre a abordagem mecanicista no ensino de piano”, disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/60897/35209>.

aplicada ao desenvolvimento da expressividade musical de forma geral. No que diz respeito às abordagens mecanicista e fenomenológica, recorri a textos da área da filosofia que tratam do conceito de corpo cartesiano, baseado no pensamento desenvolvido por René Descartes (1596-1650), e também textos que tratam do conceito de corpo fenomenológico, a partir do pensamento de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Optei por não fazer um recorte específico do período de publicações que estão em português visto que há textos mais antigos que são importantes para as discussões e análises que envolvem o tema abordado. A partir dos dados levantados, foi adotada como instrumento de pesquisa a análise comparativa<sup>4</sup> entre as abordagens mecanicista e fenomenológica, tendo como categoria central o corpo.

O primeiro procedimento realizado durante a revisão de literatura foi separar as concepções acerca da expressividade em cada abordagem, descrevendo em cada parte como a expressividade é caracterizada tendo por base os conceitos de corpo cartesiano e corpo fenomenológico. Além de textos filosóficos, para identificar as principais características da visão mecanicista de corpo, utilizei textos que tratam do ensino de piano dentro da abordagem mecanicista, bem como textos que tratam da performance musical do instrumentista. Em seguida descrevi como se dá a expressividade nas duas abordagens. Tendo esses elementos, fiz a comparação entre as abordagens em questão buscando verificar as semelhanças e diferenças.

Para o embasamento das discussões das abordagens em questão, alguns dos trabalhos importantes durante o processo de pesquisa foram: Heller (2006), Penderiva (2004), Corvisier (2009), Kaplan (1987), Richerme (1997), Santana (2018) etc.

## **Expressividade: abordagens mecanicista e fenomenológica**

No processo de aprendizagem musical de uma peça pela ótica mecanicista a expressividade é frequentemente colocada em último plano, caracterizando-se como um elemento a ser adicionado depois que se tem certo domínio das habilidades motoras e de

---

<sup>4</sup> O método de comparação caracteriza-se pela “articulação comparativa de características ou outros aspectos decorrentes da revisão de literatura ou de procedimentos diversos de pesquisa” (FREIRE; CAVAZOTTI, 2007, p. 28). No método comparativo, a comparação é realizada com a finalidade de verificar semelhanças e diferenças, explicando possíveis divergências encontradas (LAKATOS; MARCONI, 2010, p. 89).

execução do instrumento. Depois de se dominar a peça tecnicamente, – domínio técnico do instrumento musical através de ações corporais, que consistem no domínio e controle dos movimentos do corpo (HELLER, 2006, p. 90-91) – o aluno então preocupa-se com a interpretação da mesma. É importante destacar que essa visão já foi amplamente criticada mesmo em abordagens que seguem sendo mecanicistas em essência. A exemplo disto, o ensino moderno de piano criticava a repetição excessiva de exercícios mecânicos, associados principalmente à escola dos dedos. Dentro da técnica moderna havia a tentativa de conciliar mecânica com expressividade. Heller, fazendo uma crítica fenomenológica a respeito da hierarquização que separa aspectos mecânicos técnicos da expressividade, considera que por esta perspectiva, alguns alunos podem apresentar dificuldades pelo fato de se acostumarem com uma execução mecânica. Ou seja, “o aluno ficou viciado numa determinada interpretação, que não foi, diga-se de passagem, uma interpretação, mas a falta dela, falta que se inscreveu em seu corpo” (HELLER, 2006, p. 127). Tal pedagogia da música está “baseada num eu que movimenta seu corpo”, ou seja, o movimento compreendido com escravo de uma consciência (HELLER, 2006, p. 124). Muitas vezes no ensino de um instrumento musical a leitura musical da peça é colocada como prioridade na execução da mesma enquanto a expressividade é colocada posteriormente. As habilidades motoras adquirem prioridade em comparação com as habilidades que envolvem emoção, expressão e estética (VERDE, 2017, p. 2).

Vejamos, por exemplo como Zorzal (2015) apresenta algumas competências musicais. Essas competências são separadas em quatro categorias pelos autores McPherson e Schubert (2004) para a avaliação da performance. As categorias e competências são as seguintes: 1) técnica: *fisiológica* – “que abarca aspectos relacionados à respiração, postura e relaxamento”, *física* – “relacionada à produção e projeção do som, coordenação corporal” – e *instrumental* – “precisão e facilidade na execução de ritmos, articulações, variações de dinâmica e agógica, bem como o grau de influência que um erro exerce na *performance* final”; 2) Interpretação, que consiste na compreensão de questões estilísticas e de gênero da peça a ser executada, incluindo fidelidade em reproduzir as intenções do compositor; 3) Expressão, em que o “caráter emocional e a projeção do humor da peça” são as dimensões imperativas em tal competência; 4) Comunicação, que é a competência que envolve a

relação entre intérprete e público; também tem a ver com que tipo de ideia musical o intérprete comunica, envolvendo “projeção dos aspectos expressivos, interpretativos e estruturais da peça” (ZORZAL, 2015, p. 95).

Interessante perceber que a concepção de técnica dentro das competências apresentadas está relacionada apenas aos aspectos fisiológicos e anatômicos relacionados ao domínio do instrumento. A interpretação é colocada separadamente da técnica, e também separada da expressão. Isto implica não apenas na fragmentação do processo de aprendizagem, mas traz evidências de que o conceito de corpo cartesiano está delineando esse tipo de prática. É importante destacar que mesmo em uma concepção mecanicista, a expressividade é um ponto importante, muito embora seja colocada *a posteriori*. Não se pode negar que a abordagem mecanicista formou durante vários anos diversos pianistas expressivos, ademais, a expressão é condição humana.

Vejamos então um exemplo de crítica dentro do próprio pensamento mecanicista a partir das discussões de Richerme (1997). O autor discute como concepções de técnica focadas apenas em aspectos mecânicos são equivocadas. Ele afirma que tocar piano é uma arte em que técnica e expressividade muitas vezes são consideradas opostas. Richerme não considera a técnica oposta à expressividade, pois para ele o estudo da técnica relaciona aspectos motores, controle de sonoridade, etc. No entanto, ele argumenta em favor de uma técnica que envolva o controle sobre determinado movimento para posteriormente se treinar o seu resultado sonoro. O aluno ao vivenciar o treinamento técnico instrumental, melhora o controle de detalhes sonoros através do controle dos seus próprios movimentos (RICHERME, 1997, p. 206-207).

Para Richerme, a técnica é a base de uma execução. O aperfeiçoamento da técnica conduz à ampliação das “possibilidades de expressão individual através da interpretação musical” (RICHERME, 1997, p. 95). Ele ainda afirma que quando o pianista apresenta algum problema em sua técnica, esse problema melhor se resolve através da análise e seleção de movimentos mais adequados para solucionar o problema, visto que isso contribui muito mais que a “repetição obstinada irracional”. A repetição sem consciência sobre os movimentos pode levar a uma automatização do movimento “e de tipos de coordenação muscular inadequadas para tal passagem” (RICHERME, 1997, p. 150-151). Apesar de

Richerme afirmar em alguns momentos que técnica não é oposta à expressividade, há trechos em que parece haver certa contradição, como no trecho a seguir:

Além das numerosas diferenças anatômicas individuais, há pessoas talentosas para determinados aspectos da técnica e da musicalidade, mas que não são tão talentosas para outros aspectos. [...] Há indivíduos musicais que têm muitas dificuldades mecânicas e outros com facilidades mecânicas que não são musicais (RICHERME, 1997, p. 207-208).

Quando Richerme separa técnica e musicalidade fica subentendido que ambas são coisas distintas. O autor não deixa claro o que ele quer dizer com “ser musical”, “ter musicalidade”, mas dá a entender que a musicalidade está relacionada à expressividade. Sobre o aprendizado inicial da técnica pianística, Richerme propõe que, em primeiro lugar, o aluno deve atentar-se ao domínio de movimentos e coordenações. Só depois de adquirir o controle dos movimentos é que o aluno deve atentar-se para os resultados sonoros obtidos. A técnica enquanto conjunto de coordenações musculares e movimentos requer atenção a esses aspectos, caso contrário, o descuido de tais aspectos “significa descuidar da técnica”. Richerme afirma que durante suas experiências como professor de piano observou que alunos adiantados muitas vezes não conseguiam obter qualidade no resultado sonoro porque não percebiam que estavam realizando movimentos inadequados ao tipo de resultado sonoro pretendido (RICHERME, 1997, p. 209).

A partir do conceito de corpo próprio<sup>5</sup>, desenvolvido por Merleau-Ponty, chega-se então à concepção da expressão enquanto *unidade indivisível entre aquele que expressa e o exprimido*. Na perspectiva fenomenológica, a expressão acontece no movimento, ela mesma pode ser considerada como o próprio movimento. A partir do momento em que se compreende o movimento é possível acessar nossas relações espaciais, compreendendo nossa vida enquanto “espacialidade expressiva” (HELLER, 2006, p. 31). A expressividade na

---

<sup>5</sup> Merleau-Ponty traz o conceito de corpo-próprio como unidade indivisível. Segundo o autor, o corpo não pode ser visto enquanto objeto. Ele justifica que o corpo não pode ser objeto a partir do que é o objeto: “embora veja ou toque o mundo, meu corpo não pode no entanto ser visto ou tocado. O que o impede de ser alguma vez objeto, de estar alguma vez “completamente constituído”, é o fato de ele ser aquilo por que existem os objetos. Ele não é nem tangível nem visível na medida em que é aquilo que vê e aquilo que toca” (MERLEAU-PONTY, 2018a, p. 136).

perspectiva pontyana é compreendida como “movimento do aparecer das formas percebidas” (CAMINHA, 2019, p. 71).

A expressividade envolve o *gesto expressivo*, que está ligado à motricidade. A motricidade tem como fundamento o fato de que o corpo move a si próprio ao expressar-se<sup>6</sup>. Ou seja, expressão e movimento acontecem simultaneamente (HELLER, 2006, p. 65). Heller descreve uma de suas experiências relacionadas ao desenvolvimento da expressividade em aulas de regência, em que um professor fez os alunos repetirem por certo tempo movimentos sem música, focando apenas em aspectos técnicos (mecânicos), em que os alunos deveriam contar os compassos metricamente enquanto realizavam os gestos. O resultado disto foi cansaço físico e dores nos braços. Depois dessa experiência, o professor fez com que os alunos experimentassem reger com a música e o resultado foi completamente diferente: não havia sinais de cansaço e os alunos se deixaram levar pela música. Tal experiência evidenciou que “o gesto expressivo não cansa porque não se repete; já o gesto não expressivo torna-se repetição mecânica, levando rapidamente ao cansaço físico e mental” (HELLER, 2006, p. 56).

É importante enfatizar que para o desenvolvimento da expressividade a partir da visão fenomenológica, há uma totalidade indivisível entre corpo e expressão, entre música e corpo em que o próprio corpo se expressa. Em música, o fazer artístico está presente na expressividade do gesto que une as notas, no vazio criativo, no movimento. Tal movimento é o que assegura tanto a vivência quanto a “espontaneidade do fazer musical” (HELLER, 2006, p. 22). Heller trata da expressão não como um meio de veicular determinado conteúdo semântico. A expressão não é algo que se dá através de um gesto, mas é no gesto expressivo que é possível encontrar “uma totalidade indivisível entre música e corpo” (HELLER, 2006, p. 57).

Para Heller (2006), seria algo absurdo afirmar que quando se está tocando várias notas sucessivamente se estaria, portanto, a produzir por si só um “fenômeno expressivo”. Tocar notas “não é um indicativo de ‘estar se expressando’”, visto que o fenômeno expressivo está relacionado ao envolvimento de som e gesto “num mesmo todo”, ou seja, não existe a soma “de partes numa relação de causa e efeito” (HELLER, 2006, p. 58-59).

---

<sup>6</sup> “Não expressamos algo usando o corpo: o corpo se expressa; a expressão organiza ela mesma o corpo, numa totalidade indivisível entre música e corpo” (HELLER, 2006, p. 91).

Esse “todo” do envolvimento que há entre som e gesto enquanto movimento expressivo está diretamente relacionado ao movimento de um corpo fenomenológico. Este corpo é considerado como todo-sistema de potências motoras e perceptivas, vividas, um nó de significações, em busca de um equilíbrio, ou que pelo menos caminha neste sentido. Ao mesmo tempo, o corpo é todo integral, que integra, interconecta. A expressividade neste corpo, enquanto fenômeno que é emergência de formas, resulta na integralização da ação nos planos sensível, motor, inteligível e nas dimensões física, afetiva e intelectual em simultaneidade.

Na abordagem mecanicista o corpo é classificado de acordo com algumas categorias conceituais: *corpo hierarquizado* em que a razão é superior à experiência corpórea; *corpo máquina* (ideia de objeto controlado pela razão) em que se torna evidente a operacionalidade dos movimentos do corpo; *corpo como instrumento idealizado* (dicotomia entre o corpo real e o corpo ideal); *corpo fragmentado* em função de objetivos do aprendizado musical em geral e da técnica em particular (HELLER, 2006; LEONILDO et al., 2017; PENDERIVA, 2004; PENDERIVA; GALVÃO, 2006; STOROLLI, 2011; TEIXEIRA, 2010). Já na abordagem fenomenológica corpo e mente estabelecem entre si uma relação de fundação, não havendo, portanto, hierarquização. As categorias de corpo fenomenológico são: *corpo como experiência de si mesmo*; *corpo como espacialidade e motricidade*; *corpo como expressão em movimento*; *corpo que molda e é moldado na expressão*; *corpo como ser intencional*; *corpo próprio* que expressa *totalidade* entre as dimensões afetiva, intelectual e física (CAMINHA, 2019; HELLER, 2006; MERLEAU-PONTY, 2018a).

Portanto, a partir de tais dados é possível verificar as principais características de como a expressividade é vista tanto na abordagem fenomenológica quanto na mecanicista. Como foi visto anteriormente, na abordagem mecanicista a expressividade é geralmente colocada em último plano e até mesmo separada da interpretação. Ou seja, a expressividade é vista como elemento a ser adicionado depois de certo domínio técnico adquirido. Ainda que existam críticas dentro do próprio pensamento mecanicista de ensino do piano, sobretudo no que diz respeito à repetição de exercícios mecânicos, é perceptível a presença da relação de causalidade, colocando o corpo como meio para se atingir o fim, corpo como objeto a ser dominado para se adquirir o controle dos movimentos a serem executados no

instrumento visando a eficácia da execução por meio do uso da técnica.

Na abordagem fenomenológica a expressividade é concebida como totalidade, unidade indivisível entre aquele que expressa e o exprimido, numa relação de fundação em que expressão e movimento acontecem simultaneamente. Este tipo de concepção relaciona a expressividade com a motricidade, caracterizando-se como gesto expressivo. Na motricidade, o corpo move a si próprio, não existindo uma relação de causalidade. Desta forma, no contexto musical, tocar notas não quer dizer que há expressividade, pois, a expressividade envolve gesto e som num mesmo todo.

## Resultados

Esta pesquisa trouxe pontos importantes para a reflexão sobre o ensino da técnica pianística a partir dos conceitos mecanicista e fenomenológico de corpo e expressividade. A respeito da expressividade, na visão fenomenológica a ideia de totalidade se faz presente na relação de fundação em que simultaneamente expressão e movimento estão juntos num drama único. Dentro do conceito fenomenológico de corpo, movimento e expressão são compreendidos como unidade. A partir das análises das semelhanças e diferenças encontradas na comparação entre as abordagens em questão, percebe-se então a inter-relação existente entre motricidade e expressividade como algo presente tanto na visão mecanicista quanto na fenomenológica. Na abordagem mecanicista a inter-relação entre esses dois aspectos mencionados acima ocorre de forma hierarquizada, fundamentada no princípio de causalidade. Na maioria dos métodos de ensino tradicional de piano é possível verificar que a inter-relação entre motricidade e expressividade ocorre através da hierarquização em que a mente controla o movimento e a expressividade é posta como elemento posterior à aquisição de habilidades técnicas motoras.

Bem, se ao observarmos que dentro da abordagem mecanicista o controle dos movimentos constitui-se como base para o desenvolvimento da expressividade, na ótica da fenomenologia não é da mesma forma, visto que não encontramos na fenomenologia a relação de causalidade. Para a fenomenologia corpo e expressão constituem-se em unidades indivisíveis. De fato, compreender tais aspectos que envolvem a expressividade através da abordagem fenomenológica pode deslocar o tipo de pensamento tão usual (dualismo

cartesiano) para um olhar mais holístico, e que “talvez a ideia de técnica a ser atingida e ensinada seja diferente do que se espera dentro de um modelo tradicional de ensino” (ARAÚJO, 2020, p. 22).

Ao analisar as abordagens de ensino <sup>7</sup>de Sá Pereira (CORVISIER, 2009), Kaplan (1987) e Richerme (1997), verificamos que elas estão dentro da concepção cartesiana de corpo. Ainda que estas tentem de alguma forma vincular técnica mecânica e expressividade, o trabalho em si está centrado no aprendizado da mente para o corpo, ou seja, a mente estabelece o controle sobre o corpo. Por meio da análise comparativa foi possível constatar que tanto a ‘antiga escola dos dedos’ quanto a ‘técnica moderna’ de ensino de piano são dualistas.

Já a abordagem gestual no ensino do piano apresentada por Santana (2018) se aproxima mais da concepção fenomenológica visto que o processo de ensino-aprendizado é centralizado no corpo, na expressividade desse corpo-próprio.

Para Santana (2018, p.19) o gesto traz em si a intenção expressiva. Alguns dos resultados apresentados pelo autor a respeito da aplicação da abordagem gestual no ensino do piano foram: utilização dos gestos organizados através de frases musicais do repertório de uma aluna participante da pesquisa; uso de metáfora para o desenvolvimento da compreensão da intencionalidade do gesto relacionado ao resultado sonoro pretendido (SANTANA, 2018, p.59-67). A utilização da abordagem gestual trouxe resultados significativos para o aprendizado, conforme a proposta do autor (SANTANA, 2018, p.71).

Uma das dificuldades em relação à realização da comparação foi elencar mais trabalhos voltados para o ensino do piano por uma abordagem fenomenológica e que tivessem um viés crítico a tal abordagem. No Brasil ainda são poucas as publicações nessa temática. Existem mais publicações em língua inglesa como por exemplo os trabalhos de Godoy e Leman (2010), *Musical gestures – sound, movement, and meaning* (Gestos musicais – som, movimento e significado) que trabalham numa perspectiva que mais se aproxima da fenomenologia. Outro trabalho importante dentro dessa abordagem é o de Simones (2014), *The Roles of Gesture in Piano, Teaching and learning* (O Gesto no Ensino-aprendizado do piano) em que a autora relaciona gesto e aprendizado por meio da visão multidisciplinar

---

<sup>7</sup> Ver item “4. Análise crítica de algumas abordagens de ensino do piano” em Araújo (2020, p.24).

(ARAÚJO, 2020, p. 27). Tais trabalhos configuram-se como importantes para o desenvolvimento de possíveis abordagens fenomenológicas para o ensino do piano, envolvendo aspectos do desenvolvimento da expressividade.

## **Considerações Finais**

As reflexões a partir desta pesquisa me lançaram para outras questões que podem servir de guia para futuras pesquisas. Uma delas seria analisar como os conceitos filosóficos de corpo vão se modificando ao longo dos anos levando em consideração aspectos históricos, culturais e sociais, e como isto influencia diferentes abordagens de ensino de instrumentos.

Outra possibilidade de pesquisa é analisar as produções recentes baseadas numa abordagem gestual (abordagens de caráter mais holístico) do ensino do piano e quem sabe a partir de experimentação e análise dos resultados obtidos, se propor uma abordagem fenomenológica de ensino de piano. Aqui no Brasil esses estudos ainda são poucos e acredito que a abordagem gestual pode ser mais explorada, levando em consideração que ela é a que mais se aproxima da visão fenomenológica.

Trazer discussões acerca do tema proposto é importante, pois ainda existem professores de instrumento que tendem a reproduzir práticas de ensino sem reflexão alguma sobre as mesmas. Trata-se de uma pesquisa que pode trazer contribuições no âmbito acadêmico provocando a reflexão, sobretudo a partir da visão fenomenológica, a qual traz conceitos os quais repensam a visão de corpo para o desenvolvimento da expressividade, concepção esta que pode ser aplicada não apenas ao ensino de piano, mas estendida ao ensino de instrumentos em geral.

## Referências

- ARAÚJO, Milka Dayanne da Silva. O Conceito de corpo e a expressividade musical: Uma crítica fenomenológica sobre a abordagem mecanicista no ensino de piano. *Revista Música Hodie*, v. 20, 13 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/60897/35209>>. Acesso em 28 ago 2020.
- CAMINHA, Iraquitan de Oliveira. *10 lições sobre Merleau-Ponty*. Petrópolis, RJ: VOZES, 2019.
- CORVISIER, Fátima Graça Monteiro. *Antônio de Sá Pereira e o ensino moderno de piano: pioneirismo na pedagogia pianística brasileira*. 2009. 320 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard; CAVAZOTTI, André. *Pesquisa em música: novas abordagens*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007. 102 p.
- GODOY, Rolf Inge; LEMAN, Marc. *Musical gestures – sound, movement, and meaning*. New York: Routledge, 2010.
- HELLER, Alberto Andrés. *Fenomenologia da expressão musical*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2006.
- KAPLAN, José Alberto. *Teoria da aprendizagem pianística*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1987.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- LEONILDO, Levi; LICURSI, Beatriz; CARDOSO, Mário; MORGADO, Elsa. O corpo na performance musical: percepções, saberes e convicções. *Motricidade*, v. 13, n. 1, p.77-84, 2017.
- LEVY, Lia. O dualismo cartesiano. In: \_\_\_\_\_. *Lições de história da filosofia / Silvia Altmann, Eduardo Wolf (Orgs); Alfredo Stork... et al. (Colab.)*. Porto Alegre: Editora Cidade: Instituto Estadual do Livro, p. 86-109, 2010.
- MCPHERSON, G. E.; SCHUBERT, E. Measuring Performance Enhancement in Music. In: WILLIAMON A. (Ed.). *Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance*. London: Oxford University Press, 2004, p. 61-84.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018 [1. ed.: 1945]
- MÜLLER, M. J. *Merleau-Ponty: acerca da expressão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- PENDERIVA, Patrícia. A aprendizagem da performance musical e o corpo. *Música Hodie*, v. 4,

n. 1, 2004, p. 45-61.

PENDERIVA, Patrícia; GALVÃO, Afonso. Significados de corpo na performance musical: o corpo como veículo de expressão da sensibilidade. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 16, 2006, Brasília. *Anais...* Brasília: ANPPOM, 2006. p. 634-637.

RICHERME, Claudio. *A técnica pianística: uma abordagem científica*. São João da Boa Vista, SP: AIR Musical Editora, 1997.

SANTANA, Jailton Paulo de Jesus. *Uma proposta de abordagem gestual no ensino de piano no curso de licenciatura em música da Universidade Estadual de Londrina: um estudo de caso*. 2018. 223 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2018.

SIMONES, Lilian Lima. *The roles of gesture in piano teaching and learning*. 2014. 337 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Queen's University Belfast, Belfast, 2014.

TEIXEIRA, Jáderson Aguiar. Pedagogia da percepção musical baseada em dois norteamientos filosóficos. In: I SIMPOM (Simpósio Brasileiro de Pós-graduação em Música), 2010, Rio de Janeiro. *Pesquisa em Música: Novas Conquistas e Novos Rumos*, p. 122-201, 2010.

VERDE, Juliana Lima. Expressividade musical no ensino de instrumento: estudo de caso com professores de violino. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 18, 2017, Manaus. *Anais...* Manaus: ABEM, 2017. Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/view/2511>>. Acesso em 12 set 2019.

ZORZAL, Ricieri Carlini. Prática musical e planejamento da performance: contribuições teórico-conceituais para o desenvolvimento da autonomia do estudante de instrumento musical. *Opus*, [s.l], v. 21, n. 3, p. 83-110, dez. 2015.