

# Ação pianística e corporeidade

## uma revisão em autores brasileiros direcionada à cognição enativista

WELITON DE CARVALHO\*, MARIA BERNARDETE CASTELAN PÓVOAS\*\*

### Resumo

Este artigo consiste em uma investigação sobre a corporeidade na prática pianística com base em teorias corporificadas e atuacionistas da cognição. Foi realizada pesquisa exploratória (Gil, 2008; Gasque, 2007) a partir de uma revisão de literatura publicada no Brasil entre 2013 e 2023 (Vieira et al., 2015; Cruz e Ferreira, 2023), da qual encontram-se destacados estudos do corpo em movimento na prática pianística. O reconhecimento de categorias de abordagens investigativas direcionou a um afinilamento metodológico em aproximações interdisciplinares com os campos de cognição musical corporificada e enativista. Tais aproximações permitem compreender uma dimensão sensório-motora da técnica pianística enquanto ação intencional integrada à percepção das próprias ações, ressaltando aspectos sensoriais do movimento relacionados a características de cada prática musical contextualizada em um ambiente sociocultural.

**Palavras-chave:** Ação pianística, Corporeidade, Cognição corporificada, Enativismo, Interações sensório-motoras.

### Pianistic action and corporeality: a review of Brazilian authors focused on enactivist cognition

#### Abstract

This article investigates corporeality in piano practice through the lens of embodied and enactivist theories of cognition. An exploratory study (Gil, 2008; Gasque, 2007) was conducted via a literature review of works published in Brazil between 2013 and 2023 (Vieira *et al.*, 2015; Cruz & Ferreira, 2023), highlighting studies examining bodily movement in piano practice. The identification of categories of investigative approaches guided a methodological refinement through interdisciplinary connections with the fields of embodied and enactivist musical cognition. These connections provide insight into the sensorimotor dimension of piano technique as intentional action, integrated with the perception of one's own movements. The study emphasizes the sensory aspects of movement as they relate to the specificities of each musical practice within its sociocultural context.

**Keywords:** Pianistic action, Corporeality, Embodied cognition, Enactivism, Sensorimotor interactions.

\*Programa de Pós-Graduação - Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

E-mail: wecarv@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-7543-395X>

\*\*Programa de Pós-Graduação - Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

E-mail: bernardetecastelan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3169-4215>

## Introdução

Neste artigo o enfoque está centrado em identificar abordagens corpóreas e cognitivas na prática pianística a partir da problematização das implicações teórico-práticas de noções tais como corpo, mente, percepção, motricidade e cognição expressas na literatura alcançada. Na primeira seção do presente texto, exploramos concepções de corpo na literatura pianística a partir de uma revisão crítica que leva ao reconhecimento de abordagens técnico-didáticas categorizadas como (1) mecanicista, (2) neurofisiológica, (3) corpórea-gestual, (3.1) cognitiva, (3.2) somática ou (4) transpessoal<sup>1</sup>. Cada uma dessas abordagens apresenta uma ou mais concepções de corporeidade em sua prática e pesquisa.

Em sequência, na segunda seção, o direcionamento interdisciplinar e integrativo apontado por estudos psicofisiológicos (Jaël, 1896), perceptivo-motores (Kaplan, 1987), cinéticos e cinestésicos de ação pianística (Póvoas, 1999) permite uma aproximação interdisciplinar com o campo de cognição corporificada e suas vertentes enativistas contemporâneas, a partir da consulta de autores da cognição musical (Tofolo & Oliveira, 2021) e da filosofia das ciências cognitivas (Carvalho, 2020, Gomes, 2018; Rolla, 2021), na quarta seção, da qual emergem terminologias e propriedades que potencializam a presença do corpo em cognição. A terceira seção retoma as abordagens pianísticas identificadas enquadrando-as entre dois paradigmas cognitivos reconhecidos na fundamentação teórica explorada: cognitivistas e atuacionistas. Estes referenciais são aglutinados em busca de perspectivas metodológicas para estudo e realização de peças do repertório brasileiro para piano solo, com base nos fatores percepção, motricidade e expressão aplicados à música (Araújo, 2020; Almeida, 2018; Amado, 2016; Heller, 2003; Leonido *et al.*, 2017; 2020), na quinta e última seção deste texto.

A partir dessa articulação teórica são delineadas noções de corporeidade e ação musical alinhadas com o sentido atuacionista da cognição, no qual percepção e motricidade se realizam integradamente na intencionalidade sensório-motora de um agente em seu ambiente de atuação (Rolla, 2021). A cisão entre mente e corpo, reflete visões funcionalistas, mecanicistas e computacionalistas da experiência cognitiva, bem como o estabelecimento de uma relação de comando ou controle desta sobre aquele, a qual é questionada pela teoria da enação de Varela e seus colaboradores (2003). Estes autores pressupõem uma integração entre corpo e mente ao reconhecer a coincidência entre estrutura corporal e cognitiva, incluindo os contextos ambientais, sociais e culturais da experiência vivida. A compreensão de uma integra-

---

<sup>1</sup> As citadas abordagens encontram-se categorizadas no primeiro capítulo de nossa dissertação de mestrado em música (XXXX).

ção sensório-motora nas relações de contatar e conhecer o mundo, ou de expressar-se musicalmente ao piano, sobrepõe-se à ideia de que a cognição funciona exclusivamente via representações mentais processadas internamente à estrutura craniana, constituindo-se, outrossim, de maneira corporificada, situada, estendida e enativa (Bezerra, 2023).

Neste campo de pesquisa reconhecemos propriedades decorrentes dessa corporificação e ambientação cognitiva que são associadas à circularidade, à simultaneidade e à interatividade sensório-motora. Estas propriedades podem ser associadas a materiais composicionais modernistas brasileiros, como três peças escolhidas dentre as *Brasilianas* de Osvaldo Lacerda, e a características culturais de práticas musicais populares identificadas em seus títulos, como *Pontos cantados*, *Benditos populares* e *Forrós*.

## 1. Em busca de corpo próprio em ação pianística

Inicialmente, em exercício de revisão sistemática a partir dos descritores “técnica pianística”, “piano” e “corpo” presentes em pesquisas publicadas no Brasil entre 2013 e 2023, buscamos identificar concepções de corporeidade, seus usos, condições e atributos conforme produção acadêmica selecionada do universo teórico alcançado pela delimitação temática da pesquisa. Tais concepções implicam diferentes noções de corpo, mente, razão, sensação, percepção, motricidade, expressividade e cognição, sendo problematizadas via abordagens interdisciplinares frente a dicotomias funcionalistas entre corpo e mente, técnica e expressão, perpetuadas em abordagens mecanicistas (Araújo, 2020), de modo a conduzir reflexões relacionadas à prática instrumental. Neste caso, os trabalhos recuperados são uma amostra do panorama de produção acadêmica sobre teoria e história da técnica pianística relacionada ao estudo, ensino e performance de repertórios de concerto escritos para piano, instrumento ocidental contextualizado nas universidades brasileiras e latino-americanas<sup>2</sup>.

A abordagem *mecanicista* (1) apresenta um caráter funcionalista direcionado ao reforço muscular e digital (Melo, 2019). Araújo (2020) associa esta abordagem à priorização de uma racionalidade e hierarquia entre mente e corpo, bem como a segmentação do corpo em aparatos mecânicos e habilidades desenvolvidas por meio de seu treinamento e adestramento. A abordagem *neurofisiológica* (2), enfatiza o aspecto mental da prática contando com bases psicofisiológicas para a aprendizagem instrumental, frente à repetição mecanicista anterior, reformulando uma construção técnica que prioriza o papel da mente no controle dos movimentos corporais. Esta abordagem mostra uma pos-

---

<sup>2</sup> Trabalhos recuperados do contexto brasileiro de pesquisa em práticas interpretativas, performance pianística (Correia, 2016), processos didáticos e criativos.

tura cerebralista com ênfase no estudo de sistema nervoso central no comando neuro-motor e um direcionamento “mental-muscular” (Minadeo, 2019), também associado à ideia de ouvido interno (Santana, 2016). Outro aspecto proeminente nesta abordagem é a dimensão sensorial do sistema psicofisiológico destacada por um “estudo de sensações” proprioceptivas ou cinestésicas na consciência, coordenação e sensibilização perceptivo-motora aplicadas na aprendizagem pianística (Oliveira Filho, 2020).

A abordagem *corpórea-gestual* (3) mencionada por Milani (2016) propõe um “viés perceptivo do tocar piano”, como categoria que abrange perspectivas chamadas “holísticas” entrevistadas desde a pedagogia do piano em processos criativos (Longo, 2016; Almeida, 2014; Souza, 2020), incluindo propostas como do pedagogo suíço Émile Jacques-Dalcroze (Stencel & Moraes, 2013) até perspectivas críticas ao dualismo cartesiano e mecanicista (Araújo, 2020; Oliveira Filho, 2020). Tais metodologias trabalham com concepções cinestésicas e compreendem “habilidades sensório-motoras” (Araújo Filho, 2021) de maneira integrada na pesquisa em piano, com argumentos interdisciplinares de estudos do corpo em movimento, como a cinesiologia e coordenação motora (Póvoas & Barros, 2017), a gestualidade (Teixeira, 2016; Milani, 2016; Marin, 2020), as artes performativas (música-teatro-dança, principalmente com Rudolf Laban em Parisoto & Sastre, 2015; Pontes, 2018; Brito, 2018; 2023; Bonafé & Holanda, 2022), a saúde e a educação física (Santos, 2021).

Esta abordagem se bifurca em uma *via cognitiva* (3.1) na qual Cohen e Gandelman (2016) apresentam perspectivas e parâmetros para o estudo da percepção rítmica na interpretação de polirritmias ao piano. Dentre outros autores, Milani (2016, p. 37) aponta referenciais para uma cognição “incorporada” a partir dos trabalhos de Damásio (1996), Lakoff (1999) e Johnson (2008), destacando Leman (2010) como precursor de uma perspectiva corporificada de cognição musical na pesquisa estrangeira. Próxima à visão de Varela, Thompson e Rosch (1993), Bezerra (2023, p. 78) verifica como o constructo “Cognição 4E” se encontra aplicado no campo da música, trazendo abordagens nas quais “a cognição envolve processos corporais extracranianos e divergem da proposição tradicional de que o cérebro é a única base dos processos cognitivos”, questionando “o excessivo peso dado pelos psicólogos ao conceito de representação” (*Ibid.*, p. 73). Tais abordagens cognitivas atualizadas também “contestam a proposição funcionalista” (*Ibid.*, p. 77) das ações humanas. Neste caminho, a abordagem corpórea-gestual enfatiza uma integração sensório-motora sobre a segmentação de habilidades mentais, motoras e perceptivas controladas pelo cérebro, considerando a inserção do corpo no ambiente sociocultural onde se dá a atuação cognitiva ou artística.

A outra via, *somática* (3.2), se encontra caracterizada no trabalho de Cicarelli (2023) junto a referenciais das áreas de dança, teatro e práticas psicofísicas. Neste âmbito, a autora se aproxima de artistas e educadores como Lily Ehrenfried, Mosche Feldenkrais, Matthias Alexander, Klauss Vianna e Gerda Alexander<sup>3</sup>, que propõem técnicas, métodos e práticas tais como, por exemplo esta última, a “Eutonia, como um caminho de tomada de consciência do próprio corpo como uma unidade psicofísica” (Ibid., p. 34). Segundo a autora, semelhantes propostas de contato, consciência, sensibilização e movimentação corporais-sensoriais oferecem uma base sólida para explorar a interconexão entre corpo e música na prática pianística, podendo ser aplicadas a situações musicais específicas ou dando respaldo à prática musical como um todo.

Por último, a abordagem *transpessoal* (4) declarada nos trabalhos de Bezerra (2023) possui um viés psicológico e espiritual reconhecido por meio de relações afetivas, transcendentais e integrativas com o fazer musical. Dentre as estratégias possíveis de serem aplicadas na aprendizagem pianística estão as metacognitivas, unidas a dimensões mais amplas e aprofundadas nas estruturas do ser humano como um todo em sua experiência artística, conforme pressupostos cognitivos enativistas ou 4E. Tal abordagem, elaborada a partir da “Abordagem Integrativa Transpessoal” da psicóloga Vera Saldanha, é apresentada em uma perspectiva didática por Bezerra e Póvoas (2015, p. 1) que aplicam procedimentos de sua pesquisa em oficina ministrada no âmbito da graduação em piano. Segundo as autoras:

A oficina contou com técnicas utilizadas na didática transpessoal e com aulas expositivas, exercícios de autoconsciência e exercícios de imaginação ativa. O [...] objetivo da realização da oficina foi promover a autoconsciência para a utilização de habilidades metacognitivas, habilitando os sujeitos a reconhecer e identificar a ocorrência de estados alterados de consciência durante a prática pianística.

Nesse sentido, aspectos “transcendentais” e “transpessoais” são refletidos desde trabalhos anteriores de Bezerra (2015) enfocando a experiência de fluxo, a qual integra – dentre outros fatores psicossociais – a consciência corporal que se mostra inserida em “estados mentais” subjetivos, por sua vez observados e registrados no processo de estudo pianístico da autora. O trabalho de Bezerra (2023) avança na compreensão cognitiva emocional ao abordar aspectos afetivos como amor e espiritualidade no contexto da prática musical ao piano, adotando uma abordagem que concebe o “pianismo” como integral e transpessoal.

<sup>3</sup> Estes autores e seus respectivos métodos são também articulados em outros trabalhos da revisão (Pontes, 2018; Oliveira Filho, 2020. Alvim, 2022; Fraser, 2021).

A demonstração ou aplicabilidade dessas categorias e métodos estão fora do escopo deste texto, concentrado em sua descrição e articulação teórica que, por sua vez, suscitam questões relacionadas à corporeidade de quem toca piano. Como resolução do direcionamento encontrado nesta revisão, em busca de uma integração entre corpo e mente, dialogamos especificamente com abordagens corpóreas, gestuais, cognitivas e enativas.

Além da revisão específica em piano, definições de corporeidade pesquisadas por Scorsolini-Comin e Amorim (2008) enfatizam a relação pessoa-contexto e a necessidade de se transpor cisões entre corpo, mente e cultura. As autoras embasam-se em referencial científico que rompe com dicotomias estabelecidas entre corpo e mente em diálogo com a fenomenologia do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, o qual ressalta a constituição perceptiva das interações corporais, sociais e experienciais com o mundo. Lago *et al.* (2023, pp. 598-599), identificam desdobramentos do estudo da corporeidade na constituição própria do conhecimento, tensionando-se entre razão e sensação a partir da separação de fatores físicos e mentais. Por outro lado, apresentam correntes materialistas e fenomenológicas que projetam relações corporais por intencionalidade, através da qual “atos de consciência” tornam possível o conhecimento de coisas ou fenômenos em contato com espaço e território. Olivier (1995), na área de dança, explica a apropriação de uma consciência “encarnada” na concepção de Merleau-Ponty. Essa envolve engajamento existencial por parte do agente marcado por uma movimentação intencional e perceptiva, dirigida do corpo ao mundo, neste caso de instrumentista à atuação artística, gerando a incorporação de um processo musical que se dá em ação.

Neste escopo, buscamos articular teorias que reestruturam a presença do corpo de quem toca piano em pesquisas e processos artísticos. No estudo da música a noção de “corporeidade” e suas implicações conceituais são investigadas em diferentes contextos e tipos de abordagem. Pederiva (2004, 2012) discute a relação músico-corpo-instrumento em processos pedagógicos de performance musical por meio de conhecimentos e práticas corporais, sugerindo campos de investigação. Schroeder (2010) exercita a reformulação do entendimento de corpo para além de objeto associado às ideias de instrumento ou máquina e oferece uma noção de “corporalidade musical” que considera “o músico por inteiro em sua ação de tocar” (Schroeder, 2008, p. 108) de modo a ultrapassar o papel de mero mediador entre música em abstrato e sua realização concreta. Santiago (2008) traz a noção de “musicorporeidade” que é formulada em “vivências [...] nas quais a construção dos saberes musicais ocorre através da integração entre corpo e música”. Bueno (2017) aponta caminhos práticos que ajudam a mobilizar a corporeidade em ensaios orques-

trais por meio de estímulos interativos e exercícios de atenção encontrados na metodologia pedagógica denominada “Rítmica Corporal” (1970) da artista mineira Ione de Medeiros (1942). Bittar (2021) discute a presença do “músico atuante” em ato musical compreendido enquanto “operação de ordem perceptiva”, cujo núcleo pode ser mobilizado a partir de um “acionamento do referencial corpóreo” de musicistas em contato com espaços de atuação, instrumentos, materiais e práticas musicais.

Sendo assim, adotamos o termo corporeidade em consonância com o universo teórico amostrado que pode ser correlacionado a abordagens categorizadas na revisão de literatura. A corporeidade manifestada em ação pianística caracteriza-se pela integração de fatores perceptivos e motores na construção técnica em contato com instrumento e materiais musicais. Aqui compreendemos técnica como meio de expressão e modo de atuação artística, na qual estão agregados procedimentos interpretativos, estéticos e performativos amparados por estudos cinestésicos, corpóreos, gestuais, somáticos e cognitivos, este último enfocado a seguir.

## 2. Cognição corporificada em música

A partir de abordagens interdisciplinares com estudos do corpo em movimento a pesquisa em prática pianística enfatiza aspectos psicofisiológicos relacionados à tatibilidade e à sensibilidade do tocar (Jaëll, 1897), à aprendizagem perceptivo-motora, considerando a importância de um estudo de sensações por meio da propriocepção (Kaplan, 1987), e às observações cinesiológicas e sensações cinestésicas das ações interpretativas ao piano (Póvoas, 1999). Neste panorama, objetiva-se reconhecer propriedades corpóreas, sobretudo sensoriais e perceptivas, envolvidas no estudo dinâmico e cíclico de ação pianística (Póvoas, 2006). Tais perspectivas demonstram um alinhamento com o sentido atuacionista da cognição, no qual percepção e motricidade se realizam integradamente na intencionalidade sensório-motora de um agente em seu ambiente de atuação (Storolli, 2011).

No campo de cognição musical e performance vocal, Storolli (2011) oferece argumentos para compreender práticas musicais como “experiências incorporadas”, a partir da visão de Varela e seus colaboradores. Estes afirmam a mente como uma “rede emergente e autônoma” ao invés de “como um recipiente em que entram e saem informações”, de modo a superar a separação entre internalidade e externalidade de processos cognitivos. Mais explicitamente, a autora expõe o que se pode entender por incorporação no contexto das ciências cognitivas, conforme seu referencial teórico:

O termo “incorporada” refere-se ao fato de que a cognição depende das experiências do corpo a partir de suas capacidades sensório-motoras, ocorrendo no âmbito de “um contexto biológico, psicológico e cultural mais abrangente” (Varela; Thompson; Rosch, 2003, p. 177). O termo “ação” enfatiza os processos sensoriais e motores, já que, segundo os autores, a percepção e a ação são inseparáveis na cognição vivida.

Diante disso, compreende-se a coincidência entre estrutura corporal e estrutura cognitiva, ambas responsáveis por gerar movimentos, sensações, conhecimentos e reflexões, o que contribui para uma compreensão integrada e circular de atuação corpórea-cognitiva. Ademais, Storolli (2011, p. 136-137) declara que “o pensamento [se] origina no movimento e decorre da ação do sistema sensório-motor”. A autora explica o seguinte: “movimento é inseparável de competências racionais de modo que gera processos cognitivos e não o contrário, sendo a cognição uma particularidade dos seres que se movimentam”. Nesta linha, a cognição emerge de ações corporais do ser vivo em contato com propriedades características de determinado ambiente e contexto de interação com fenômenos factuais, sejam eles físicos, psíquicos, socioculturais ou artísticos, no caso de práticas músico-instrumentais e interpretativas.

59

Nessa direção, Bertissolo (2013) destaca a interação entre música e movimento em processos criativos nos quais padrões rítmicos e sensório-motores atuam de maneira integrada. Lima e Rüger (2007) apresentam propostas de sensibilização do corpo na educação musical, relacionando desenvolvimento sensório-motor, expressão e apreensão cognitiva por meio da noção de “jogo” entre tais propriedades e a música. Faria e Franceschini (2018) se posicionam criticamente ao “paradigma cartesiano” por uma visão integrada entre ação e percepção. Ao “buscar novas bases filosóficas” que permitam “[s]uperar os vestígios que o dualismo deixou na ciência”, as autoras promovem um “retorno à experiência” do tipo fenomenológico, no qual se prioriza “não o objeto e nem o sujeito, mas sim a relação entre eles” (*Ibid.*, p. 655). Segundo as autoras, nessa “teoria de um corpo situado, que se faz em seu encontro com o mundo, compreende-se que a cognição não acontece no mundo externo nem dentro da cabeça, mas sim na dinâmica relacional entre ser e mundo” (*Id.*). Nogueira (2014, p. 92) se aproxima do paradigma cognitivo denominado “enacionista”<sup>4</sup> e oferece argumentos para uma “emergência da experiência incorporada como fundamento da semântica musical”. O autor investiga o ato de escuta e recepção musical, cuja intencionalidade fenomenológica se aproxima da compreensão de que a apreensão cognitiva se dá em interação com a forma musical de maneira “encarnada”. Nisto, a atribui-

<sup>4</sup> A teoria da enação aparece referida por termos derivados de sua inflexão como enativismo, enacionismo e atuacionismo, dinamicismo, adotamos preferencialmente este último com base em Bouyer (2006).

ção de sentido à experiência musical enfatiza a atuação sensório-motora, sobretudo perceptiva, em um espaço próprio de cada corpo que se move e se expressa formando um “campo de ação”.

A configuração do campo interdisciplinar de cognição musical encontra-se refletida em associações científicas, tais como a Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais (ABCM, criada em 2006) que promove eventos como Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais (SIMCAM), Encontro de Cognição e Artes Musicais (ENCAM), Congresso Ibero-Americano de Psicologia da Música e Cognição Musical (CIPMUS) e publica a revista *Percepta*, entre outras iniciativas. Em recente publicação intitulada “Música, mente e cognição: a pesquisa em cognição musical no Brasil”, Germano e Rinaldi (2021) localizam o impulso proeminente de pesquisas sobre cognição musical no Brasil a partir do ano de 2005 com a produção do primeiro SIMCAM, estabelecendo novo campo de estudos na área de música. Na mesma publicação, Toffolo e Oliveira (2021, p. 41) discutem o conceito de “mente” musical em relação ao “fato” musical de acordo com diferentes teorias cognitivas.

Quanto a metodologias dualistas já aduzidas, Toffolo e Oliveira (2021) acusam a aparente “separação basal” entre mente e corpo presumida pelo método racionalista de René Descartes, o qual, “se vincula a outras separações subsidiárias, como a separação entre o interno e o externo, entre o pensamento e a ação, entre a percepção e a cognição, entre conhecimento teórico e prático”. Diante disso, Toffolo e Oliveira (2021, p. 42) apresentam metodologias que afirmam ou superam essa dicotomia gerando três distintas concepções de fato musical conectadas a vertentes teóricas tais como (i) a visão da antiga filosofia grega, com pressupostos metafísicos e éticos, na qual a música era “considerada como imitação de algo”, a visão constituída na Idade Moderna (ii) com o cogito cartesiano priorizando princípios racionais e lógico-matemáticos que caracterizam um paradigma formalista, absolutista, objetivista e estruturalista da música, até definições que se opõem a esta visão objetivista e funcionalista por meio de (iii) paradigmas sociológicos, etnomusicológicos e fenomenológicos a partir da década de 50. Segundo os autores, esta terceira vertente se volta a descrever ou interpretar a situação musical por um viés experiencial, enfocando “aspectos coletivos e sociais”. Diante das implicações identificadas nas duas primeiras vertentes, os autores apontam metodologias fenomenológicas para compreender a prática e a escuta musical como um “fato de experiência”, destacando as reformulações conceituais decorrentes desse direcionamento filosófico. Tal propósito se assemelha ao nosso objetivo paralelo de investigar conceitos de corporeidade na prática pianística, visto que as perspectivas de pesquisa entre concepções de corpo e mente encontram-se imbricadas nas teo-

rias emergentes, dando evidência a diferentes paradigmas científicos e cognitivos. De acordo com os autores:

A visão incorporada precisa ser absorvida pelos pesquisadores no âmbito da cognição musical, de modo a entender-se que tudo emerge do corpo, mas que considerar tal emergência não é compatível com uma visão de mente que se apoie sobre bases dualistas; incorporar não significa, neste contexto, formar representação mentais simbólicas (ou subsimbólicas) do próprio corpo, mas entender que o corpo em ação é parte do que chamamos de cognição. Como Merleau-Ponty reiteradamente afirma, a consciência é o corpo no viver. Nossa percepção de espaço e tempo decorre da possibilidade de mexermos nosso corpo e vivermos o tempo em que esse movimento ocorre (*Ibid.*, p. 59).

Esta citação evidencia a diferença entre a formação de representações mentais e a compreensão do corpo em ação na atitude cognitiva. Neste trabalho buscamos atributos cognitivos mais fortemente conectados ao corpo artista, em interação com cultura, sociedade e seus modos de fazer música. A partir das perspectivas apresentadas, procedemos a um afunilamento de discussão das abordagens revisadas e categorizadas inicialmente. Dessa maneira, ao analisar trabalhos relacionados às categorias de revisão, conforme uso conceitual de termos para se referir ao corpo e às ações presentes na movimentação pianística, é possível associá-los a duas abordagens identificadas no estudo das ciências cognitivas, quais sejam: “representacionista” e “atuacionista”. Conforme bibliografia consultada, apuramos termos e palavras-chave que caracterizam essas duas vertentes principais identificadas nos trabalhos de Oliveira (2014, 2016), as quais estão elencadas no Quadro 1.

61

**Quadro 1:**  
Comparativo entre dois paradigmas das ciências cognitivas

PARADIGMA COGNITIVISTA	PARADIGMA ATUACIONISTA
→ MECANICISTA – FUNCIONAL	→ DINÂMICO – INTEGRADO (COGNIÇÃO 4E)
→ MENTAL CONTROLA CORPÓREO	→ MENTE INCORPORADA E SITUADA
→ REPRESENTACIONAL – CÉREBRO	→ VIVENCIAL: CORPO – AÇÃO – AMBIENTE
→ LINEAR – SERIADA – CAUSAL	→ CIRCULAR – MASSIVO – SIMULTÂNEO
→ HIERÁRQUICO – CONEXIONISTA	→ AUTÔNOMO – INTERATIVO
→ HABILIDADES SEGMENTADAS	→ HABILIDADES SENSORIO-MOTORAS
→ CONHECIMENTO PROPOSICIONAL: SABER QUE – SABER SOBRE	→ CONHECIMENTO PRÁTICO: SABER COMO – SABER FAZER

Fonte: nosso arquivo de pesquisa, com base em Bouyer e Sznelwar (2007, p. 105).

Conforme elencado no Quadro 1, à esquerda, o paradigma cognitivista opera em um sentido mecanicista, funcional e computacional, presumindo operações mentais para controlar o corpo e seus movimentos necessariamente por meio de representações simbólicas. Neste primeiro paradigma, prevalece uma causalidade linear e seriada que

trata habilidades perceptivas, cognitivas e motoras de maneira hierárquica e restritas a funções de *inputs* sensoriais, processamento racional e *outputs* mecânicos, respectivamente. Habilidades assim segmentadas e dispostas pela exigência de um conhecimento proposicional e cerebralista para validar o discurso sobre a ação. Diferentemente, na perspectiva da abordagem dinâmica da cognição musical apresentada por Oliveira (2014), entendemos que as ações e adaptações corporais presentes na construção perceptiva do fato musical prescindem de representações mentais anteriores à ação. Perante isso, o Quadro 1 apresenta, à direita, paradigmas dinâmicos e emergentes, com base em teorias enativas, situadas, estendidas e corporificadas da mente. Para indicar tal abordagem, damos preferência ao termo “atuacionista” utilizado por Bouyer (2006), considerando a agência sensorio-motora do ser vivo em ação como propriedade cognitiva que se manifesta de maneira circular, massiva, simultânea e dinâmica na interação perceptivo-motora com conhecimentos práticos (*know-how*, saber-fazer).

Neste arrazoado de pesquisas com abordagens corporais que remetem à cognição musical publicadas no Brasil, encontramos convergências com o seguinte pressuposto de Storolli (2011, p. 139): “a forma como o trabalho com o corpo é conduzido é fundamental para que, através de sua própria atuação, possa realizar plenamente a incorporação do conhecimento”. Em consonância com essa noção de “atuação cognitiva”, o detalhamento de atribuições atuacionistas no presente texto pretende encontrar caminhos teóricos para organização da bibliografia investigada conforme quadro conceitual na sessão 3, seguinte, de modo a se aproximar de pesquisas pianísticas direcionadas à especificidade teórica da cognição corporificada e do atuacionismo, explicados na seção 4. Outros elementos do Quadro 1 são explicados ao longo da exposição teórica.

### 3. Entre representações mentais e atuações cognitivas

Abordagens consultadas em revisão apresentam inclinações ora racionalistas, ora sensoriais a partir de terminologias e metodologias que abordam o funcionamento corpóreo-cognitivo na prática pianística. Com base no Quadro 1 as inserções discursivas de corpo na técnica pianística por vias *cognitivistas* ou *atuacionistas*, delimitam a compreensão de bases teóricas que fundamentam o entendimento de “cognição” usado nos trabalhos analisados. Isso permite o apontamento de caminhos decorrentes de abordagens neles reconhecidas, direcionando seu encaixe teórico a cada um dos paradigmas apontados.

Abordagens mecanicistas e neurofisiológicas demonstram como prerrogativa uma segmentação entre corpo, mente e uma fragmentação do corpo em aparatos mecânicos, nos quais a cognição opera via

representações mentais de conteúdos musicais e suas respostas motoras correspondentes, sendo cerebralmente processadas. Nesse caso, o corpo é abordado por um viés funcionalista no qual a estrutura intracraniana atua como ferramenta de controle do movimento e da expressão (Araújo, 2020). Tais abordagens mencionadas ou descritas por Melo (2019), Santana (2016), Macedo (2019) e Minadeo (2019, p. 35), propõem refletir corpo com enfoque em processos mentais, por sua vez, ainda concebidos junto a um vocabulário representacionista vinculado ao cérebro, que remete ao paradigma cognitivista, conforme Oliveira (2016).

Observe-se que, mesmo em trabalhos que refletem abordagens favoráveis à integração de corpo e mente (Hartmann, 2021; Marin, 2020; Fraser, 2021), o vocabulário representacional apontado por Toffolo e Oliveira (2021) acaba se perpetuando. Entretanto, segundo os autores:

Conceitos como representação mental, processamento mental, representação simbólica, memória, emoção, sentimentos, órgãos dos sentidos, entre outros, significam coisas diferentes dependendo do modelo de mente que se adota [...] insistir em manter um sistema cognitivo puramente funcional, nesses termos, é insistir em um modelo que não tem corpo, não tem ação no mundo, não tem experiências, não tem vida (Ibid., p. 58).

Oliveira (2016, p. 111) destaca três principais enfoques presentes em teorias da ciência cognitiva, quais sejam: “o paradigma cognitivista; o paradigma conexionista; [e] o paradigma dinâmico da cognição”. Segundo o autor, abordagens que antecedem perspectivas corporificadas apresentam uma visão “cognitivista” sobre o conceito de representação, na qual se assume um funcionamento seriado, linear, conexionista ou dinâmico. Este “paradigma dinâmico da cognição”, no entanto, insere no debate uma “crítica à própria noção de representação mental”. Reconhecemos tais abordagens na pesquisa em piano, sobretudo em trabalhos que apresentam corporeidade no centro de sua prática artística, descrevendo interações cognitivas experienciadas em meio à produção musical. Dentre as abordagens avistadas, aproximamo-nos de vertentes dinâmicas da cognição, reconhecidas por Toffolo e Oliveira (2021), por meio das quais refletimos, sobretudo, a ideia de “representação mental” complementada por noções de “atuação cognitiva”, conforme sugerido por algumas autoras da área de música e piano. Sendo assim, conduzimos um estudo exploratório relacionado às dimensões conceituais identificadas na bibliografia a partir de questões teóricas, terminológicas e metodológicas refletidas em teorias enativistas ou atuacionistas das ciências cognitivas.

Para Milani (2016, p. 29), algumas teorias conceitualizam as experiências musicais quase exclusivamente em termos mentais, explorando uma dimensão cognitiva das atividades musicais, “a mente por trás da música”, mas negligenciam a entrada do corpo na cognição

musical. Brito e Domenici (2019, p. 2) atualizam essa proposta a partir de novos paradigmas cognitivos que consideram música como “apresentação e atuação de experiência sentida ao invés de representação desta”. Pontes (2018) compreende o dinamismo do sistema cognitivo na concepção de uma “ação pianística expandida” e Bezerra (2023) consolida a aproximação da prática pianística com a “Cognição 4E”, que avança o caminho de corporificação (*embodiment*) incluindo atributos cognitivos que potencializam a compreensão de cognição como situada (*embedded*), estendida (*extended*) e enativa (*enacted*). Brito (2023, p. 48) inclui essas quatro atribuições cognitivas em seu estudo por meio de uma “abordagem centrada nas potencialidades cognitivas do corpo da performer no processo criativo”. Tal posicionamento teórico permite repensar, em perspectiva corporificada e enativa, as concepções funcionalistas identificadas na literatura. Ao mesmo tempo, revela um certo estado da arte na pesquisa em piano recuperada, exemplificado na metodologia aplicada pelas autoras em seu processo artístico. Ambas destacam o conceito de “enação” ao considerar as relações integradas que “envolve[m] o corpo atuando sobre um ambiente” (Bezerra, 2023, p. 78).

Esta busca gera quadros conceituais para orientação da prática, cujo contexto evidencia a transição entre ideais representacionais e abordagens atuacionistas presentes na pesquisa em piano. De maneira específica, nossa questão de pesquisa em torno do conceito de “corporeidade” implica princípios e metodologias particulares explicitadas pelos autores consultados.

#### **4. Um caminho atuacionista: interações sensório-motoras e socioculturais**

A partir desse reconhecimento conceitual, encontram-se metodologias de prática e pesquisa que podem conduzir processos didáticos e artísticos ao piano de maneira aproximada com pressupostos enativistas, compreendendo “mente corporificada” e cognição “em ação” ou em atuação (Varela *et al.* 2003 *apud* Bezerra, 2023). Bezerra e Fialho (2023) realizam revisão integrativa na área de música junto ao campo da “Cognição 4E”, seu trabalho reflete os rumos que a cognição musical tomou nos últimos anos com base em teorias atuacionistas precedentes. Toni, Meurer e Figueiredo (2022) inserem premissas enativistas em sua concepção de práticas no campo de educação musical, demonstrando significativas modulações conceituais no processo de ensino. Ambos os trabalhos são exemplos da empreitada interdisciplinar entre música e cognição enativa e estão amparados por sólidos referenciais internacionais de cada programa de pesquisa específico. Observa-se que desde a gestão de conhecimento pianístico

em Bezerra (2023) até a filosofia das ciências cognitivas, com sua teoria da enação, em Rolla (2021), os autores brasileiros aqui consultados remetem a um amplo escopo de pesquisa internacional nos campos que se põem a investigar. Neste âmbito, é possível, inclusive, identificar a conexão entre enativismo, aprendizagem musical e processos criativos no caso da primeira e a existência de diversas vertentes de enativismo no caso do segundo. Por isso, escolhemos trabalhar com estudos brasileiros recentes que refletem, por sua vez, a capilaridade teórica entre áreas envolvidas.

A aproximação teórica relacionada à temática de pesquisa revela vocabulários relacionados à agência sensório-motora de um organismo no mundo, os quais podem refletir-se na atuação artística a partir dos fatores motores e perceptivos apontados, dentre outras propriedades cognitivas. O posicionamento dos trabalhos de Gomes (2018) e Rolla (2021) remetem diretamente às questões que surgem entre representações mentais e atuações cognitivas presentes na pesquisa em piano e cognição musical aqui discutidas.

Vejamos que Gomes (2018, p. 121) observa o olhar historiográfico lançado por Varela e seus colaboradores sobre as ciências cognitivas, organizada em “três estágios de sucessão de paradigmas: cognitivismo, emergentismo (ou conexionismo) e enativismo”. Neste caminho, as teorias emergentes realizam uma “crítica ao cognitivismo [que] divide-se em duas observações: a) o questionamento se o processamento de símbolos é, de fato, o meio adequado para definir uma representação e b) a crítica à própria “noção de que a cognição é fundamentalmente representação” (Varela *et al.* 1991, pp. 31-32 *apud* Gomes, 2018, p. 122). O autor aponta que o enativismo supera os paradigmas anteriores “ao questionar a própria necessidade de assumir a representação como componente central ou primário da cognição”. Nesse sentido, define “que a cognição não é a representação de um mundo preestabelecido elaborada por uma mente predefinida, mas é, antes, a atuação de um mundo e de uma mente com base numa história da variedade de ações que um ser executa no mundo” (*Id.*).

Rolla (2021, p. 30-33) apresenta um desmembramento do paradigma cognitivista em três abordagens: “computacionalismo”, “representacionalismo”, e “funcionalismo” que operam sem considerar a estrutura corpórea do organismo em que se passa o processo cognitivo e as relações estabelecidas com ambiente. Segundo o autor, nesses modelos, os estímulos recebidos passivamente são computados em representações internas, como veículos de um “conteúdo informacional”. Tais visões pressupõem que as “representações mentais carregariam informações semânticas”, estas, uma vez intelectualmente processadas, moldariam o comportamento do organismo como resposta motora calculada a partir do estímulo sensorial. No entanto, o autor revela

que a mente não funciona necessariamente conforme o cognitivismo preconiza, expondo objeções de outras disciplinas a esse programa de pesquisa tecidas historicamente após a década de 90, “com base nas suas limitações teóricas e empíricas”.

De maneira sintética, entrevemos nessas objeções três proposições relacionadas às seguintes propriedades do funcionamento cognitivo, a saber: (a) *circularidade*, que argumenta a coincidência estrutural entre funções perceptivas, motoras e cognitivas situada nas relações entre corpo e ambiente nos processos cíclicos e “bidirecionais” de ação, pensamento e percepção; (b) *simultaneidade*, que reconhece a ocorrência de inúmeras etapas paralelas e entrecruzadas agenciadas pelo organismo cognitivo para realizar movimentos, alcançar percepção do ambiente de atuação e adaptar-se às intercorrências fatuais. Diferente da operação computacional de etapas seriadas e consecutivas, a ação cognitiva tende a envolver processos neuro-motores e cognitivos que se sobrepõem de maneira adaptativa ao movimento; e (c) *interatividade* sensório-motora que enfatiza a integralidade do funcionamento cognitivo em interação com o mundo, considerando um duplo gesto no direcionamento dos sentidos corporais unindo percepção e movimentação, por exemplo a ação “ótico-ocular” no sentido da visão, abdicando de representações mentais na compreensão de certas tarefas cognitivas.

Conforme explanado por Rolla (2021, p. 54-55), esses conceitos refletem o caminho teórico percorrido pelas ciências cognitivas e fundam a compreensão de enação, conectada a “padrões sensório-motores que permitem à ação ser perceptualmente guiada”. Para o autor, a realização de “habilidades sensório-motoras” é central à enação, sendo entendidas como “fundamentalmente não-representacionais”. Assim, um “agente cognitivo” estabelece ativamente “correlações entre padrões de sensações e de movimento”, de modo a realizar (sem necessariamente representar) o próprio mundo e seu modo de ser. Segundo o autor: “é a partir da coordenação de padrões sensório-motores (PSMs) que emergem habilidades sensório-motoras (HSMs), isto é, estruturas cognitivas cujo exercício consiste no direcionamento (ou intencionalidade) do organismo ao mundo. HSMs são, portanto, a chave para a compreensão da cognição na perspectiva enativista”.

É possível diferenciar esse tipo de habilidade da operação linear entre sensação e movimento preconizada em teorias cognitivistas, visto que, em teorias denominadas emergentes, “HSMs possuem pelo menos uma característica que não encontramos nos estímulos sensoriais tampouco nas respostas motoras, a saber, a intencionalidade. Agir é agir com um fim, e perceber é perceber algo” (Rolla, 2021, p. 57). Sendo assim, o pressuposto de “intencionalidade” diferencia agência sensório-motora das operações realizadas por habilidades perceptivas, cerebrais e motoras segmentadas e hierarquizadas em uma perspecti-

va funcionalista e causal. Em meio ao “exercício efetivo” dessas habilidades sensório-motoras, o autor potencializa seus entendimentos de corporificação da mente, pois conforme é dado que:

HSMs são relativas à corporeidade do organismo, segue-se que o enativismo é uma concepção fortemente corporificada de cognição. Isso significa que o corpo do organismo é um elemento constitutivo das suas performances cognitivas. Ou seja, a morfologia corpórea não é um mero veículo causal para a recepção de estímulos sensoriais - que era a maneira do antigo cognitivismo de pensar o corpo. Desse modo, contra o funcionalismo típico daquela tradição, para o enativismo, uma performance cognitiva não pode ser entendida à revelia das características corpóreas do agente” (*Ibid.*, p. 59).

Sobre a particularidade das habilidades sensório-motoras em relação ao acoplamento organismo-ambiente o autor define que “não é necessário pensar HSMs como representacionais, uma vez que a cognição envolve uma interação direta com o mundo” (*Ibid.*, p. 56). Nesse sentido, enfatiza a perspectiva não reducionista, além de não dualista, do enativismo. Essa concepção pode servir como resposta às questões cerebralistas encontradas dentre as abordagens pianísticas categorizadas inicialmente. O autor, reconhece o complexo e refinado papel do cérebro no processo cognitivo, problematiza, contudo, que sua atividade seja abordada apenas em termos de representação mental e não em sua integração estrutural.

Nesse sentido, a concepção enativa da mente a situa em um corpo e um ambiente de atuação, que condicionam suas ações sensório-motoras, as quais são refinadas na medida em que se aprimora o contato com as variedades situacionais. Segundo o autor, “a coordenação entre sensação e movimento faz emergir um nível propriamente cognitivo de percepção e ação, caracterizando uma dinâmica causal bidirecional (ou circular) entre estruturas emergentes e suas bases emergenciais” (Rolla, 2021, p. 57). Esta contínua interação corpórea com o mundo é realizada intencionalmente pelo agente cognitivo simplesmente como corporificada e situada. Arrematando as teses de corporificação e situação aduzidas pelo autor, junto a um posicionamento antirepresentacionista que concede à cognição a possibilidade de atuar simplesmente via agência sensório-motora de um corpo em movimento, compreendemos que “incorporar as dinâmicas cerebrais nas explicações da cognição sem reduzi-la a essas dinâmicas é uma das vantagens que o enativismo apresenta em comparação com perspectivas alternativas” (*Ibid.*, p. 61).

Do ponto de vista empírico, uma importante consequência da tese de que a cognição é situada é que não podemos entender completamente a cognição se observarmos apenas o padrão de atividade cerebral de um agente ou apenas as regras simbólicas que ele implementaria a partir de certos estímulos sensoriais na resolução de uma tarefa. Descrever a cognição nesses termos significaria contar apenas uma história incompleta. Não se trata, no entanto, de ignorar o cérebro e as suas

atividades nas explicações de fenômenos mentais - pois, afinal de contas, o cérebro é parte do corpo! - mas de concebê-lo como parte de um sistema acoplado que é composto de agente (com determinadas características morfológicas e habilidades) e ambiente (Rolla, 2021, p. 60).

Ao rejeitar o representacionalismo como explicação definitiva da cognição, o autor dá exemplos de cognição básica relacionados à efetivação de habilidades sensório-motoras, porém responde também à questão de como se definiriam os casos mais complexos de cognição humana. Na resposta do enativismo “unificado”, Rolla (2021, p. 178) considera o compartilhamento de conhecimentos práticos através do contato e interação com marcas e processos socioculturais, que no caso da música se manifestam em estilos típicos e em modos de tocar. Esse entendimento se conecta a questões epistemológicas, diferenciando-se da ideia de conhecimento “proposicional” sobre o mundo, relacionado a um saber “que” ou saber “porque” as coisas são como são, ambos acessados por vias representacionais.

Por outro lado, o autor promove uma noção não trivial de conhecimento prático que viabiliza um “saber como” acessado e agido por vias sensório-motoras, esta disposição permite ao organismo realizar ações de maneira efetiva e bem-sucedida, considerando o ato de “saber manipular os símbolos públicos que compõem as práticas socioculturalmente estabelecidas” (*Ibid.*, p. 151). Unido a este “saber-fazer”, o conhecimento se configura em meio a práticas compartilhadas (*Ibid.*, p. 119), as quais, segundo o autor, são justamente constituídas na interação entre habilidades sensório-motoras e processos coletivos de construção de conhecimento, por meio da interação, realização e “manipulação de símbolos públicos de dimensão sociocultural” (*Ibid.*, p. 171), os quais explicam casos mais complexos de cognição, como tocar piano.

Tendo como perspectiva teórica tais vertentes cognitivas corporificadas reconhecemos propriedades envolvidas no exercício de “interações sensório-motoras” ou de uma “atuação cognitiva” na prática pianística. A concepção enativista sugerida pelos autores mencionados nesta seção permite dar sequência ao estudo da dimensão corpórea da cognição no estudo do piano. Com efeito, Robb (2022) apresenta a pesquisa da pianista Marie Jaëll como pioneira no campo de estudos musicais corporificados.

Objetivamos articular conceitos provenientes de tal perspectiva para refletir e conduzir nossa prática musical. Entre as associações possíveis de serem feitas dentre esses pressupostos, selecionamos alguns conceitos que se mostram pertinentes ao processo artístico com três peças de Osvaldo Lacerda, conforme exemplificado na sessão seguinte. Diante disso, organizamos propriedades cognitivas atuacionistas em quadro conceitual que orienta nossas ações e reflexões no

contato artístico e investigativo com os materiais musicais definidos para a presente pesquisa, conforme Quadro 2.

**Quadro 2**  
Pressupostos atuacionistas para ação pianística



Fonte: nosso arquivo de pesquisa com base em Rolla (2021).

A admissão de agência sensório-motora nos processos músico-instrumentais, da perspectiva enativista, compreende percepção e ação de maneira integrada em processos cognitivos. Ações motoras, por sua vez, são perceptualmente guiadas, de modo que rítmica e expressão geram possíveis caminhos corporificados e atuacionistas para estudos musicais. Por meio de interações sensório-motoras, ações musicais revelam sonoridades características impregnadas em fontes orais e escritas em determinados contextos socioculturais que conformam instrumentos, musicalidades e práticas.

69

## 5. Percepção, motricidade e expressão: três propriedades cognitivas em ação

Storolli (2011, p. 131) defende posturas incorporadas da mente na música através do “sistema sensório-motor”, no qual identifica “a importância de se trabalhar o movimento e a consciência corporal no ensino musical e de se gerar processos criativos através da atuação do corpo”. A partir do que é oportuno buscar na cognição a estrutura dessas propriedades sensório-motoras envolvidas no ato de tocar piano, as quais demonstram um favorecimento à integração de diferentes dimensões cognitivas que envolvem corpo e cultura, tendo como foco ou escopo uma expressão própria que se manifesta em cada corpo atuante, embutida nas noções de motricidade e percepção.

Dessa maneira, propriedades perceptivas e motoras se mostram tanto integradas via agência sensório-motora quanto caracterizadas em sua intrínseca expressividade via abordagens fenomenológicas. Conforme estudos de Heller (2003) e Almeida (2018), compreende-se o movimento corporal unido à rítmica enquanto constituinte, ele mesmo, de uma expressão, que por sua vez está conectada aos fatores corpóreos e perceptivos da ação pianística. Nesse sentido, este campo

aparece como metodologia possível, que permite a apropriação discursiva dos conceitos ora discutidos, a ser integrados à experiência de estudo.

As denominadas “teorias sensoriomotoras da percepção”, conforme Carvalho (2020, p. 81), “afirmam que a ação é um componente constitutivo da percepção”, a qual “envolve o entendimento de relações entre ações e variações no fluxo da experiência ou no modo como as coisas nos aparecem” (*Ibid.*, p. 82). No sentido de corporificação, situação e atuação cognitiva elaborados em superação a demandas representacionais, Carvalho (2020, p. 89) define a validade e o funcionamento de habilidades sensoriomotoras no desempenho de sujeitos “peritos”, o qual é aprendido e consolidado “por um ajuste fino entre organismo e ambiente”. Segundo o autor, tal afinidade fornece respostas interativas “que se revelam bem-sucedidas em uma situação” as quais “são incorporadas e posteriormente antecipadas em situações similares, sem qualquer necessidade da formulação de um critério geral para esse tipo de discriminação”. Com efeito, Carvalho (2020, p. 87) destaca que “nossos corpos podem saber mais que a nossa autoconsciência reflexiva”, revelando uma posição não conteudista das ações corporais.

Toni *et al.* (2022, p. 10) corroboram tais conceitos com a concepção enativista de que a “percepção não é apenas um processo cognitivo cerebral no qual os sistemas de percepção representam internamente o mundo”. Dentre trabalhos brasileiros que versam sobre a obra de Merleau-Ponty como precursor de um ponto de vista próprio da relação entre corpo, movimento, percepção e conhecimento estão Almeida (2018) e Amado (2016). Segundo Almeida (2018, p. 8): “percepção se dá no mundo dos fenômenos de um contexto cultural, que preexiste ao sujeito, portanto o corpo físico, objetivo, também é culturalmente constituído”. Dessa maneira, a noção de “consciência perceptiva” demonstra a formação de um “campo tátil” (*Ibid.*, p. 138) ou “campo sensorial” (*Ibid.*, p. 141) no qual o músico pode estar inserido.

Quanto ao termo “motricidade”, Leonido *et al.* (2017) investigam percepções, saberes e convicções de professores, estudantes e profissionais da música acerca do corpo na performance musical, ressaltando relações de complementaridade entre corpo-música-instrumento a partir de condições musicais como uma coordenação motora “diferenciada” e uma consciência quanto aos movimentos corporais no ato performativo. Leonido *et al.* (2017, p. 78) concluem que “Fazer música coloca o corpo em um campo musical, e como o corpo faz movimentos de música e orienta-se no campo musical é fundamental para uma apreciação completa dessa experiência”. Essa perspectiva nos leva a reconhecer um campo de ação, experienciado enquanto campo per-

ceptivo, possível de se realizar em exercícios de pesquisa direcionados à prática musical corporificada.

Neste caminho, podemos compreender “expressão” intrínseca à motricidade humana presente nas ações musicais. Amado (2016) identifica música como “categoria expressiva” no pensamento de Merleau-Ponty (1999, pp. 192-193 *apud* Amado, 2016, p. 8), para quem, explicitamente: “O movimento não é o pensamento de um movimento, e o espaço corporal não é um espaço pensado ou representado”. No sentido de atuação expressiva observamos, além do aspecto sensório-motor, à maneira enativista, aspectos socioculturais que constituem a experiência de materializar sonoridades impregnadas, especialmente, em composições alusivas a práticas musicais populares brasileiras, visto que a música, “em praticamente todas as circunstâncias socioculturais ou em toda marcação espaciotemporal que se tem notícia, só se deixa compreender, real e satisfatoriamente, pelo seu ato ou seu momento de feitura” (*Ibid.*, p. 9).

Por isso, em contato com instrumento, materiais sonoros e fontes culturais, buscamos perceber a maneira pela qual “o sentido ergue-se na relação entre a presença enérgica de um musicar e a vivência da espaciotemporalidade em que determinada música participa e se envolve” em meio a um “fazer-e-apreciar” (Amado, 2016, p. 10). No estudo de técnica pianística, a noção de expressividade é comumente associada a repertórios de determinadas épocas e estéticas, como o romantismo, a peças com andamento lento e com certos parâmetros e caracteres musicais específicos (Benetti Junior, 2013). No entanto, a aproximação com tais referenciais nos leva a perceber a integração ir-restrita entre movimento e expressão na interpretação musical.

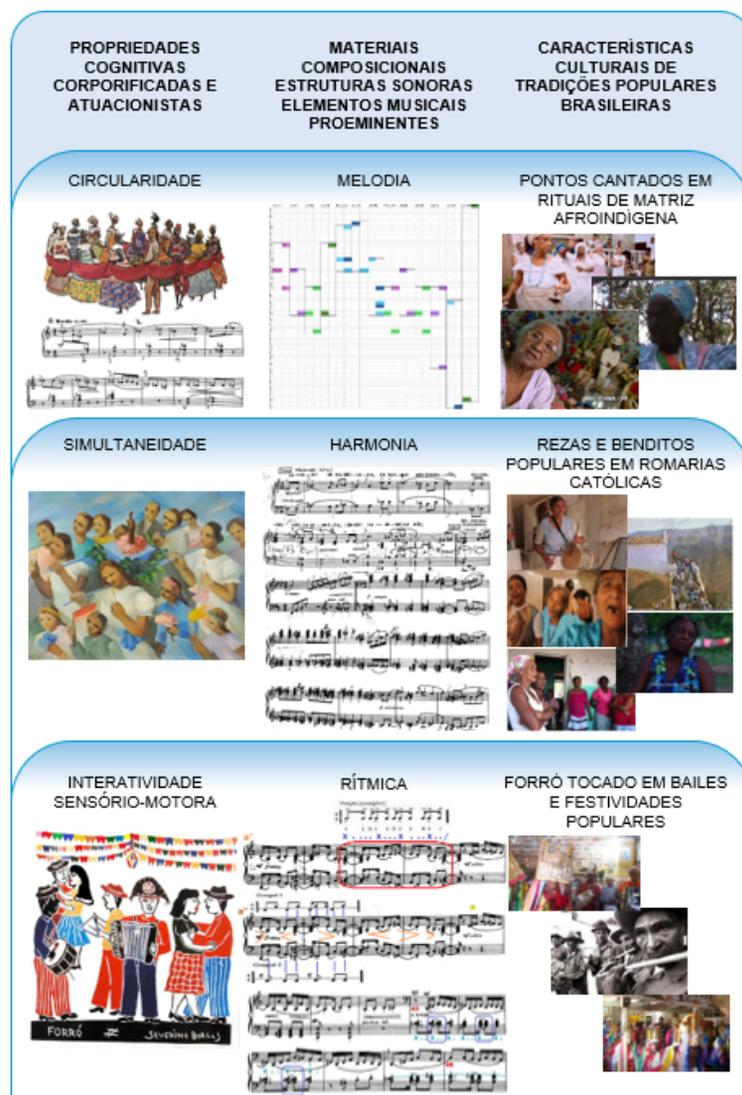
Heller (2003) defende uma “fenomenologia da expressão musical” ao estabelecer relações filosóficas entre ritmo e motricidade na fundação da expressão humana com reflexões direcionadas ao âmbito da técnica pianística. Segundo o autor, ao agregar percepção e motricidade em sua atuação rítmica junto à música, geramos expressão na própria constituição corpórea do movimento. Dando a entender que o corpo expressa a si mesmo, não a ideia de que ele expressa algo interno ou externo a ele, em um sentido representacional, causal e linear. Visto que expressão é intrínseca a toda ação, cabe ao instrumentista se conectar com sentidos musicais almejados, realizar ações convenientes ao estilo musical tocado e mobilizar intenções artísticas, dentre outros procedimentos possíveis nesta perspectiva. O entendimento e a prática das propostas dos autores, viabiliza a construção de ações pianísticas corporificadas junto a repertórios brasileiros em contato com musicalidades de tradição popular.

Para ilustrar uma possibilidade de aplicação prática experimentada em nosso trabalho, expomos as três propriedades da cognição ena-

tivista elencadas na linha central do Quadro 2 em relação a três peças escolhidas dentre as *Brasilianas* para piano solo de Osvaldo Lacerda (1927-2011), quais sejam: *Ponto* (peça II da *Brasiliana* N° 6, 1972), *Bendito* e *Forró* (peças III e IV da *Brasiliana* N° 9, 1984). Esta associação é feita em consonância e analogia com as conexões entre conceitos “4E” e musicais sugeridas por Bezerra e Fialho (2023), gerando “combinações criativas”. O contato corporal com os materiais musicais e com as fontes artísticas, estéticas e socioculturais, possibilitou uma investigação perceptiva que é exemplificada com amostras de imagens e partituras no Quadro 3. Um quadro associativo entre propriedades cognitivas, estruturas sonoras e características culturais investigadas junto às mencionadas peças, conforme metodologia de Póvoas e Barros (2015), mostra elementos que compuseram um processo artístico impulsionado a partir das articulações teóricas iniciais.

### Quadro 3

Associação entre materiais e fontes artísticas



Fonte: arquivo de pesquisa dos autores.

Na concepção proposta, os procedimentos técnico-instrumentais conectam-se com musicalidades correspondentes a cada peça estudada. Tais musicalidades, por sua vez, encontram-se arraigadas em manifestações culturais brasileiras de tradição popular, as quais fomentam percepções quanto aos movimentos pianísticos escolhidos para expressar seu sentido artístico. As pessoas que se expressam musicalmente em cada tradição agenciam modos de cantar e de tocar que impregnam as composições de Lacerda, no contexto modernista brasileiro. Assim sendo, cabe ao instrumentista reconhecer, associar e evidenciar esses elementos por meio de ações percorridas no processo artístico e investigativo. As interações sensório-motoras envolvidas na realização sociocultural das músicas em cada tradição, percebidas por meio de pesquisa audiovisual, direcionam os modos de tocar gerando saberes práticos associados à interpretação pianística.

Na descrição do processo artístico com as composições é possível reconhecer, em sua estrutura musical, características culturais e propriedades perceptivas, motoras e cognitivas. Em perspectiva atuacionista, tais propriedades se encontram integradas sendo exercidas em meio aos procedimentos técnicos que se direcionam e interagem via “manipulação de símbolos públicos de dimensão sociocultural” (Rolla, 2021, p. 177). Dessa maneira, expõem-se inter-relações forjadas entre ações e percepções corporais experienciadas junto a pessoas, partituras, instrumentos, fontes culturais e artísticas circunscritas ao fenômeno musical a ser estudado e realizado.

## Considerações finais

No presente texto investigou-se a presença da corporeidade no estudo da música conforme abordagens de pesquisa em piano recuperadas em revisão de publicações brasileiras entre 2013 e 2023. Foram reportadas discussões sobre corporeidade, gestualidade e cognição corporificada em meio a seus processos artístico-educativos, sugerindo procedimentos cinestésicos e somáticos para trazer consciência ao corpo em movimento em seus processos de pensar e fazer música. Dentre os campos teórico-metodológicos emergentes desses trabalhos, direcionamos a busca por vias corpóreas e cognitivas, especificamente no reconhecimento do debate enativista ou atuacionista em música e prática pianística, conforme autores da seção.

Esta encruzilhada teórica fundamenta reformulações terminológicas e reflexões críticas direcionadas a paradigmas funcionalistas, cerebralistas e representacionais, os quais implicam noções mecanicistas de corpo e técnica. Por outro lado, teorias que estudam corporeidade do ponto de vista perceptivo definem campo musical como um campo

de ação, tátil, sensorial, cinestésico, perceptivo e sensório-motor. Nesse sentido, um possível caminho para expressão musical constituir-se-ia na relação de “corpo próprio” (Merleau-Ponty, 1999) com instrumento, repertórios e práticas culturais, ou seja, pianista interage com “conhecimentos práticos socialmente compartilhados” para além de conteúdos representacionais internamente processados (Rolla, 2021). O envolvimento entre pesquisa e processo artístico instaura a possibilidade de apreender e expressar-se musicalmente ao fazer soar um instrumento musical em determinado espaço-tempo, com referência a determinadas propriedades cognitivas e determinados efeitos sonoros, estilos, musicalidades e modos de tocar.

A associação entre elementos corpóreos, cognitivos, musicais e culturais na atividade de estudo e realização de repertórios brasileiros, sobretudo aqueles alusivos a estilos e práticas de tradições populares, favorece a integração de fatores perceptivos, motores e expressivos na ação musical. Essas ações se relacionam a musicalidades contextualizadas em um ambiente sociocultural que dá forma às suas práticas e padrões rítmicos, melódicos, sonoros. Com esta possível associação interpretativa, espera-se que os quadros teóricos gerados a partir das perspectivas corpóreas-cognitivas apresentadas possam orientar a atividade de quem toca piano no estudo de tais repertórios. Assim, os elementos sensório-motores e socioculturais emergentes das teorias aproximadas potencializariam a prática artística em seus processos técnico-expressivos, didáticos, criativos, interpretativos e performativos ao piano.

Presume-se que, através de uma “atuação cognitiva” dinâmica e corporificada, o processo artístico possa abranger propriedades sensório-motoras associadas a práticas socioculturais e estruturas sonoras encontradas em obras, tradições e estilos brasileiros, para aplicabilidade de concepções advindas desta aproximação teórica.

## Referências

- Almeida, M. B. S. (2014). Processos criativos no ensino de piano. 2014. 189 f. Dissertação (Mestrado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Almeida, P. C. (2018). Merleau-Ponty: percepção e música. *Simbiótica*, 5(2), 128-147. <https://doi.org/10.47456/simbitica.v5i2.23149>.
- Alvim, I. C. P. (2022). Perspectivas sobre o ensino-aprendizagem do piano pelo Método Suzuki no Brasil. 2022. 295f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Amado, P. V. (2016). A música no pensamento de Merleau-Ponty. In: *SIMPÓSIO DE ESTÉTICA E FILOSOFIA DA MÚSICA*, 2. Anais [...]. 2(2). Porto Alegre, RS. ISSN 2525-3778. [Artigo completo] Disponível em: [https://www.academia.edu/31676478/A\\_m%C3%BAsica\\_no](https://www.academia.edu/31676478/A_m%C3%BAsica_no)

[pensamento de Merleau Ponty Artigo Completo](#) Acesso em: novembro de 2023.

- Araújo, M. D. S. (2020). O conceito de corpo e a expressividade musical: uma crítica fenomenológica sobre a abordagem mecanicista no ensino de piano. *Revista Música Hodie*, v. 20, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.
- Araújo Filho, A. R. (2021). *Pedagogia do Piano e a Ciência: Trajetória, Conquistas e Continuidade*. *Revista Vórtex*, Universidade do Estado do Paraná, Curitiba, 9(3). ISSN 2317-9937
- Benetti Júnior, A. (2013). Expressividade e performance musical: tendências conceituais segundo a abordagem de pianistas de excelência. In: *Performa Encontros de Investigação em Performance - Performance musical e pesquisa artística*. Anais [...] Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 31 de maio a 2 de junho e 2013. Editado por Aveiro.
- Bertissolo, G. (2013). Dinâmicas da experiência: abordagens para a relação música-movimento. In: *SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS*, 9. Anais [...].
- Bezerra, D. M. (2023). *Pianismo, pianear e o processo de individuação na perspectiva da cognição 4E: uma autoetnografia*. 2023. 255 f. Tese (Doutorado em Engenharia e Gestão do Conhecimento) - Centro Tecnológico: Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Bezerra, D. M. (2015). Do reconhecimento à integração: um relato de experiência de fluxo no estudo do piano. In: *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, 25. Anais [...]. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.
- Bezerra, D. M.; & Póvoas, M. B. C. (2015). Uma didática transpessoal aplicada à prática pianística: reflexões sobre um estudo de casos múltiplos. In: *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, 25. Anais [...]. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.
- Bezerra, D. M.; & Fialho, F. A. P. (2023). Cognição 4E e música: Revisão integrativa da literatura. *OPUS*, v. 29, 1-31. <https://doi.org/10.20504/opus2023.29.12>
- Bittar, V. M. F. (2021). Músico hiato, músico e ato, músico em ato. In: *MusiCS: Musicologia histórica, composição e performance*. Piedade A. T. C.; & Holler M. T. (Org.) - Curitiba: CRV, 213-247.
- Bonafé, G. M.; & Holanda, J. (2022). O movimento corporal na preparação e performance musical da obra *Sete peças para piano* de Amaral Vieira. In: *PERFORMA CLAVIS*, 7. Anais [...]. São Paulo, UNESP.
- Bouyer, G. C. (2006). A "nova" Ciência da Cognição e a Fenomenologia: Conexões e emergências no pensamento de Francisco Varela. *Revista Ciências & Cognição*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 7(1), 81-104. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1806-58212006000100008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-58212006000100008&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 04 abr. 2024.
- Bouyer, G. C.; & Sznalwar, L. I. (2007). Enação e processo de trabalho: Uma abordagem atuacionista da ação operatória. *Gestão & Produção*, v. 14, 97-108. <https://doi.org/10.1590/S0104-530X2007000100009>.

- Brito, M. S. S. (2018). A construção da performance das seis danças romenas de Béla Bartók: memorial de um processo criativo centrado no corpo. 116 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.
- Brito, M. S. S. (2023). Fazendo o piano cantar: uma pesquisa artística sobre o aprendizado do cantabile através de uma abordagem holística. 185 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.
- Brito, M. S. S.; & Domenici, C. L. (2019). Um processo criativo centrado no corpo: a construção da performance das Seis Danças Romenas de Béla Bartók sob uma perspectiva corporificada. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 32. Anais [...]. Pelotas, RS.
- Bueno, A. S. (2017). Corpo e Música: a rítmica corporal de Ione de Medeiros e a performance musical e orquestral - pesquisa-experimento pedagógico. Salvador, BA: Verlag - Novas Edições Acadêmicas.
- Carvalho, E. (2020). Sintonizando com o mundo: uma abordagem ecológica das habilidades sensoriomotoras. In: Rolla, G. & Araújo Neto, G. (Eds.), Ciência e Conhecimento. Teresina, PI: 81-108.
- Cicarelli, R. R. (2023). O desenvolvimento da relação interativa corpo-piano a partir de ferramentas pedagógicas que propiciem o despertar da consciência corporal. 126f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, PR, Brasil.
- Cohen, S.; & Gandelman, S. (2016). Contribuições da psicologia experimental e da prática pedagógica de professores de piano para a performance da polirritmia. In. SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNICÃO E ARTES MUSICAIS, 12. Anais [...] 173-181. Porto Alegre: Nogueira, M. (Ed.). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Correia, R. C. B. (2015). Perspectivas recentes da pesquisa em performance pianística: estado do conhecimento de teses e dissertações em performance musical e práticas interpretativas no Brasil (2007-2012). 2015. 291 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Cruz, F. R.; & Lima, J. F. (2023). Estudos de revisão em Educação: Estado da Arte e Revisão Sistemática. Revista Espaço Pedagógico, v. 30, 1-15.
- Faria, L. C. F; Franceschini, S. R. (2018). Possíveis contribuições das teorias da cognição corporificada e mente estendida na aprendizagem e na música. Colloquium Humanarum, Universidade do Oeste Paulista, Presidente Prudente, São Paulo, 15(2) Especial, 650-656.
- Fraser, A. (2021). O aprimoramento da organização física do músico como ferramenta para atingir uma refinada prática musical. Barancoski, I. (Trad.). DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, Unirio, 25(1).
- Gasque, K. C. G. D. (2007). Teoria fundamentada: nova perspectiva à pesquisa exploratória. In: Mueller, S. P. M. (Org.). Métodos para a pesquisa em Ciência da Informação. Brasília: Thesaurus. 83-118

- Germano, N. G.; & Rinaldi, A. (2021). *Música, mente e cognição: a pesquisa em cognição musical no Brasil*. Curitiba: Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Editora Atlas.
- Gomes, R. B. B. (2018). Percepção e enativismo em Merleau-Ponty e Francisco Varela. *Ekstasis: Revista de Hermenêutica e Fenomenologia*, 7(1), 120–133.
- Hartmann, E. F. (2021). O Gesto Musical nos 2 Momentos Nordestinos para piano de Calimério Soares. *ICTUS Music Journal*, PPGMUS-UFBA, 15(1) 65-94.
- Heller, A. A. (2003). *Ritmo, motricidade, expressão: o tempo vivido na música*. Dissertação (Mestrado em Educação e Comunicação) - Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.
- Jaëll, M. (1896). *La musique et la psychophysiologie* (Vol. 153). Baillière.
- Jaëll, M. (1897). *Le mécanisme du toucher: l'étude du piano par l'analyse expérimentale de la sensibilité tactile*. Armand Colin.
- Kaplan, J. A. (1987). *Teoria da Aprendizagem Pianística*. Porto Alegre: Movimento.
- Lago, S. B.; Silva, J. B.; & Reis, L. R. (2023). Espaço, corpo e território: a interculturalidade na Universidade. *Brazilian Journal of Development*, 9(1) 594–608.
- Leonido, L.; Licursi, B.; Cardoso, M.; & Morgado, E. (2017). O corpo na Performance Musical: Percepções, Saberes e Convicções. *Motricidade*, Edições Desafio Singular, 13(1), 77-84. <http://dx.doi.org/10.6063/motricidade.12078>. Acesso em: 18 ago. 2023.
- Lima, S. A.; Rüger, A. C. L. (2007). O trabalho corporal nos processos de sensibilização musical. *OPUS*, 13(1), 97–118.
- Longo, L. (2016). *A aquisição de elementos da linguagem musical e o desenvolvimento da técnica instrumental associados às atividades de criação em aulas de piano*. 2016. 182 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- Macedo, T. D. (2019). O gesto musical e a construção interpretativa de obras contemporâneas brasileiras. *Epistemus: Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 7(1) 115-126.
- Marin, J. G. (2020). *O gesto corporal e a técnica pianística: um estudo aplicado à performance das obras The Tides Of Manaunaun e Aeolian Harp, de Cowell; Guero, de Lachenmann; Modelagem IX, de Zampronha*. 2020. 118f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Melo, L. B. (2019). *A busca por uma técnica pianística saudável, musical e eficiente: um diálogo com quatro participantes*. 2019. 168 f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.

- Milani, M. M. (2016). Percepções e concepções sobre corpo, gesto, técnica pianística e suas relações nas vivências de alunos de piano de dois cursos de graduação em música. 186 f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.
- Minadeo, L. H. M. O. S. (2019). A técnica pianística do professor Pietro Maranca: uma proposta de metodologia. 2019. 158 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.
- Nogueira, M. (2014). Música na carne: o caminho para a experiência musical incorporada. *Música em Contexto*, 8(1), 92–119.
- Oliveira, L. F. (2014). O estudo da música a partir do paradigma dinâmico da cognição. *Percepta: Revista de Cognição Musical*, 2(1) 17-36.
- Oliveira, L. F. (2016). O debate sobre o representacionalismo nas Ciências Cognitivas. *Kínesis*, 8(17) 85-114.
- Oliveira Filho, M. T. G. (2020). Abordagem Kaplan: Sistematização de uma metodologia de ensino de piano. 208f. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Arte, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, Brasil.
- Olivier, G. G. F. (1995). Um olhar sobre o esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade. 1995, 108f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.
- Parisoto, B.; & Sastre, C. (2015). Cadê meu corpo? Atrás do piano! Investigação de um bailarino sobre sua prática pianística. In: ENCONTRO DE PESQUISA EM ARTE DA FUNDARTE-RS, Anais [...]. Seminário dos Grupos de Pesquisa da UERGS, Montenegro. 15(8) 236–242.
- Pederiva, P. L. M. (2004). A relação músico-corpo-instrumento: procedimentos pedagógicos. *Revista da ABEM, Porto Alegre*, 12(11), 91-98.
- Pederiva, P. L. M. (2012). A Aprendizagem da Performance Musical e o Corpo. *Revista Música Hodie, Goiânia*, 4(1). DOI: [10.5216/mh.v4i1.19780](https://doi.org/10.5216/mh.v4i1.19780).
- Pontes, V. E. (2018). Trajetórias do movimento na performance de técnicas estendidas ao piano. 2018. 246 f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- Póvoas, M. B. C. (1999). Princípio da relação e regulação do impulso-movimento: possíveis reflexos na ação pianística. 236 p. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.
- Póvoas, M. B. C. (2006). Ciclos de Movimento – um recurso técnico-estratégico interdisciplinar de organização do movimento na ação pianística. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16. Anais [...] 665-670. Brasília, DF.
- Póvoas, M. B. C.; & BARROS, Luís Cláudio. (2017). Composição para Piano a Quatro Mãos e Dois Comentários de Edson Zampronha: Elementos

musicais de identificação e de sincronia técnico-interpretativa. *Revista Vórtex*, Curitiba, 5(3), 1-26.

- Póvoas, M. B. C.; & BARROS, Luís Cláudio. (2015). The effect of pianistic gesture anticipation: interpretive resources and strategies in the practice of *Brasilianas 8 and 12* for piano four hands by Osvaldo Lacerda (1927-2011). In: *PERFORMA'15 ENCONTRO INTERNACIONAL DE INVESTIGAÇÃO EM PERFORMANCE MUSICAL*. Anais [...] 298-208.
- Robb, H. (2022). Marie Jaëll: Pioneer of Musical Embodiment Studies. *19th-Century Music*, 45(3), 220-243.
- Rolla, G. (2021). *A mente enativa*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 232 p. DOI: [10.22350/9786559173341](https://doi.org/10.22350/9786559173341).
- Santana, F. V. (2016). A pedagogia pianística de Antônio de Sá Pereira e a pertinência de sua adoção contemporânea para o ensino do piano. In: *SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA – UNIRIO*, 4. Anais [...]. Rio de Janeiro.
- Santiago, P. F. (2008). Dinâmicas corporais para a educação musical: a busca por uma experiência musicorporal. *Revista da ABEM*, 16(19), 45-55, Porto Alegre, RS.
- Santos, A. V. M. (2021). Contribuições de uma sessão de exercícios corporais para as qualidades posturais, técnicas e interpretativas de pianistas. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música: Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Schroeder, J. L. (2010). Corporalidade musical na música popular: uma visão da performance violonística de Baden Powell e Egberto Gismonti. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 22, 167-180.
- Schroeder, J. L. (2008). Conhecimento, prática e corporalidade musicais. In: *SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS*, 4. Anais [...].
- Scorsolini-Comin, F.; & Amorim, K. S. (2008). Corporeidade: uma revisão crítica da literatura científica. *Psicologia em Revista*, Belo Horizonte, 14(1), 189-214.
- Souza, C. F. (2020). Práticas renovadas em educação: da compreensão à expressão musical através do ensino do piano. 2020, 188f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul.
- Stencel, E. A. B.; & Moraes, M. J. D. C. (2013). Contribuições de Lina Pires de Campos para a Pedagogia e Técnica Pianística. In: *CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*, 23. Anais [...]. Natal, RN.
- Storolli, W. M. (2011). O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical. *Revista da ABEM*, Londrina, 19(25), 131-140.
- Teixeira, Z. L. O. (2016). Narrativas de professores de flauta transversal e piano no ensino superior: a corporeidade presente (ou não) na aula de instrumento. 158 f. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil.
- Toffolo, R. B. G. & Oliveira, L. F. (2021). O conceito de mente, o fato musical e questão metodológica em cognição musical. In: N. G. Germano & A. Rinaldi (Org.). *Música, mente e cognição*. Curitiba: ABCM.

- Toni, A.; Meurer, R. P.; & Figueiredo, S. L. F. D. (2022). A perspectiva enativa como uma possibilidade de fundamentação para práticas na educação musical. *Revista Música Hodie*, 22. <https://doi.org/10.5216/mh.v22.71085>.
- Varela, F., Thompson, E. & Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind: cognitive science and human experience*. New York: MIT Press, 1993 [1ªEd. Massachusetts: MIT Press 1991].
- Varela, F., Thompson, E. & Rosch, E. (2003). *A mente incorporada: ciências cognitivas e experiência humana*. Hofmeister, M. R. S. (Trad.). Porto Alegre, RS: Artmed.
- Vieira, D. C; Ardigo, J. D.; & Dias, J. S. (2015). A proknow-c application for bibliography portfolio selection on sectorial intelligence system under the light of strategic foresight. *Business and Management Review: SPECIAL ISSUE*, 4(8), 596-607. ISSN: 2047-0398.