

## **Merleau-Ponty, uma concepção de motricidade como ser-no-mundo**

*Denise Andrade de Freitas Martins*<sup>1</sup>  
e-mail: [denisemartins@netsite.com.br](mailto:denisemartins@netsite.com.br)

### **Sumário:**

A motricidade não é da ordem de pura deliberação, não há essência nem idéia alguma que não se atenha a um tempo e a um espaço, não há no mundo indivíduos puros, mas seres-no-mundo, em busca de seu reencontro espontâneo com as coisas e com o mundo. De Merleau-Ponty, apresentamos a idéia de concepção de esquema corporal, de figura e fundo, de sistema de equivalências; o exprimir-se no mundo, um duplo horizonte de corporalidade, um corpo para além da fisiologia, um corpo que se movimenta e se realiza enquanto constituição de uma potência, um ser-no-mundo.

Palavras-Chave: Merleau-Ponty, a motricidade, o hábito.

### **Merleau-Ponty, uma concepção de motricidade como ser-no-mundo**

Em busca de um novo olhar para o estudo de piano em sala-de-aula, e partindo do pressuposto de que os programas de piano fossem os responsáveis pelos conflitos existentes entre os diferentes objetivos de alunos e professores, é que se justifica o presente texto.

Sabendo-se que a motricidade não é da ordem de pura deliberação, a partir de investigação feita na relação aluno-piano-professor em Conservatório Público Mineiro, com observação não-participativa ao longo de 6(seis) meses e aplicação de entrevistas, é que se tomou como suporte teórico, diante de tantos complicadores que emergiram da situação pesquisada, e analisada, o filósofo dos sentidos, o francês Merleau-Ponty, principalmente em seu estudo da Fenomenologia da Percepção, quando apresenta sua concepção de corpo fenomenológico, corpo próprio, que é o corpo da experiência desse mesmo corpo, cuja motricidade não é uma serva da consciência, mas um modo de ser-no-mundo, o que implica um duplo horizonte de corporalidade tão bem explicitado nos conceitos de esquema corporal, de figura e fundo, de sistema de equivalências, e de busca de essência e sua reposição na existência, a procura do reencontro do contato espontâneo do homem com o mundo.

### **A Motricidade**

As partes de nosso corpo não são desdobradas umas às outras mas envolvidas, formando um sistema, cujas partes não se apresentam a nós como órgãos isolados e responsáveis por funções fixadas ou mesmo determinadas. Não se pode atribuir determinada função a um certo órgão, isso é uma falácia do pensamento.

Se nosso corpo está no mundo em uma junção de suas partes, desde que ele é espacial e temporal, não se pode considerá-lo um objeto simplesmente. Nosso corpo aparece como postura

---

<sup>1</sup> Mestre em educação musical pelo Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro; coordenadora de extensão e professora de pesquisa científica na Universidade Estadual de Minas Gerais – FEIT/ISEPI/ISEDI Ituiutaba, professora de piano, música de câmara, história da música e coordenadora geral do Concurso de Piano “Prof. Abrão Calil Neto”, no Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade” de Ituiutaba, Minas Gerais.

diante de tarefas atuais ou possivelmente atuais, pois ele é o campo primordial de todas as nossas realizações ou pretensas realizações. Nosso corpo não está no espaço por uma fixação de posição, mas por uma situação na qual ele se encontra. O nosso corpo, o corpo próprio de Merleau-Ponty é que se apresenta na situação, onde figuras privilegiadas aparecem sobre fundos indiferentes e esse corpo se projeta inteiro, entrelaçado à tarefa que se propõe. Merleau-Ponty chama de esquema corporal essa maneira de se exprimir do corpo no mundo, existindo então o espaço exterior e o espaço corporal, cujo corpo apresenta uma estrutura de figura e fundo.

Não se pode esquecer esse duplo horizonte de corporalidade do sujeito que se situa no mundo. No caso do pianista seriam suas mãos e dedos como figuras do espaço corporal e, punhos, antebraços, braços, tronco, ísquios e pés como fundo. A sabedoria do nosso corpo não se encontra nas suas partes mais expostas. Nosso corpo não é um espaço justaposto de órgãos, mas um emaranhado dos mesmos, que são responsáveis por nossa situação de ser no mundo, de existir.

Para se ter a destreza de um gesto nas condições de um “sobre”, “sob”, “ao lado de”, “direita”, “esquerda” da figura sobre o fundo pleno do corpo, é preciso ligar mão e corpo por uma relação de espacialidade objetiva. Se o sujeito desta relação não estiver situado no mundo através, por meio, com o seu próprio corpo, nenhuma dessas palavras teria sentido algum. Sem esse aporte, todas essas palavras têm o mesmo sentido. Assim, há de se admitir que a espacialidade do corpo não se distingue da espacialidade objetiva. Na intenção de tematizar o espaço corporal encontra-se nele o espaço inteligível.

Nosso corpo não é um fragmento do espaço, pois este não existiria se nós não fôssemos possuidores desse nosso corpo. A existência de um é devido à existência do outro e não se pode pensar no homem sem se pensar no mundo, os espaços formam um sistema prático e é na ação que a espacialidade de nosso corpo se realiza. Nossos movimentos assumem o espaço e o tempo, e na banalidade adquirida pelos mesmos, pela repetição e pelo hábito, eles se esvaem, retomando uma significação original e passando despercebidos por nós mesmos.

No ato de estar sentados, o espaço pode nos ser dado numa intenção de simplesmente ser, de apreensão deste espaço, sem que haja a intenção de conhecimento em relação a esse espaço. Nosso corpo fica assim à disposição do que nos circunvizinha. Uma pessoa que está efetivamente numa situação, não vê seus gestos e movimentos objetivamente. Seu corpo próprio é o seu meio de inserção neste mundo, desde que esse mundo lhe seja originalmente significativo. Saber-se em um lugar é uma extensão de vários sentidos.

Quando nos colocamos diante de uma situação familiar não procuramos pelas partes do nosso corpo interrogando-as quantas e quais são necessárias; simplesmente todas essas partes se envolvem sem que tenhamos de ordená-las. Para Merleau-Ponty (1994:153-4): “Não é nunca nosso corpo objetivo que movemos, mas nosso corpo fenomenal, e isso sem mistério, porque já era nosso corpo, enquanto potência de tais e tais regiões do mundo, que se levantava em direção aos objetos a pegar e que os percebia”.

Pensar o comportamento humano como um complexo sistema de circuitos provindos do cérebro em direção ao corpo é como pensar num banco de dados rejeitado pela fenomenologia da percepção. Estudos empíricos revelaram padrões diferentes de fluxo sanguíneo em jogadores de xadrez peritos e músicos hábeis e, recentes pesquisas no campo da genética comportamental revelaram que a hereditariedade ajuda a moldar o meio ambiente familiar. Gardner (1998:163) fala que “as influências ambientais não são necessariamente puramente ambientais; elas podem refletir também influências genéticas”. Merleau-Ponty questionou as verdades científicas, esforçando-se na compreensão e descrição dos fenômenos. Duarte Júnior (1996: 19) diz: “Este é o mundo humano: um mundo que suplanta a simples dimensão física, que existe também enquanto possibilidade; que existe como um *vir-a-ser*.” Para Madsen (1994: 95), “a verdade existe à parte de nossa percepção, somos ainda nós quem está percebendo.” Ou se admite ou se renuncia explicações fisiológicas, e não há como conceber a idéia de corpo e consciência a existirem isoladamente. Os conteúdos de uma experiência extravasam todos os sentidos, sejam táteis, visuais ou

motores. Kochevitsky (1967) diz que a visão tem um papel fundamental no desenvolvimento da motricidade no ato pianístico. E, a audição opera como o juízo final, numa interferência corretiva e modificadora dos movimentos usados.

Segundo Benghi e Carvalho (1994: 17), “em música, à verificação do curso da ação é acrescida a fiscalização da produção sonora através do ouvido.” Varela (1992), em seus estudos sobre a cognição, ressalta que ela não é uma representação, mas uma ação corporizada, desde que o mundo que conhecemos não é pré-dado, mas enatuado através de toda nossa história por meio de um acoplamento estrutural. A palavra chave deste autor é “enação”, que significa “fazer emergir” e assim, toma o termo enação à cognição e conduz suas articulações à inteligência, que diz deixar de ser a capacidade de resolução de problemas para ser a capacidade de ingressar em um mundo compartilhado de significações. Para Fonseca (1996), no enfoque enativo, os caminhos existem ao caminhar.

Aqui, a motricidade é compreendida enquanto intencionalidade original, onde o sujeito está numa atitude de um “eu posso” e não um “eu penso”. O movimento deixa de ser o pensamento de um movimento. A unidade intersensorial necessita de uma maior observação e investigação, pois ao contrário pode-se procurar erros onde não há. Quando erramos uma nota no registro extremo grave do piano, foi possivelmente porque nossa visão não guiou antecipadamente nosso movimento de mão, como figura de um fundo e mesmo que essa mão não se deslocou sozinha, mas engendrada em um sistema corporal de equivalências. Para Merleau-Ponty (1994), o corpo tem seu mundo e os objetos ou o espaço podem estar presentes ao nosso conhecimento sem estar presentes ao corpo.

O nosso corpo é sempre um “agora” e aquilo que é passado está incorporado ao presente, ou melhor, é o primeiro momento do movimento que inaugura a extensão do agora e do futuro, e os momentos subsequentes se limitarão a desenvolver. Mesmo que pareça absurdo, o difícil é inaugurar o agora, é iniciar uma peça musical, que, depois de iniciada, chega ao fim, a não ser que outras aparências surjam nesta trajetória, como: falha de memória, desconcentração, incômodos exteriores etc.. Executando uma peça musical, não se tem a noção de espaço e de tempo, somos eles mesmos, os próprios, nosso corpo os abarca.

Esse mesmo corpo apanha e compreende o movimento, e, é desse modo que se adquire o hábito, que é a apreensão motora de uma significação motora. Tal fato se verifica em uma forma de oitava na mão, quando essa mão aprendeu o tamanho dessa mesma distância, sem precisar tê-la medido em centímetros, e o ouvido é o juiz final. O aprendido não foi uma única oitava, mas a totalidade de oitavas no piano. Movimento e som se afinam em significado. A oitava do piano deixa de ser desconhecida do pianista, se mistura a ele, funde-se em seu movimento tátil. Para o autor, “a posição dos objetos está imediatamente dada pela amplitude do gesto que o alcança e no qual está compreendido” (Merleau-Ponty, 1994: 198).

Habituar-se é instalar-se nos objetos a ponto de fazê-los participar de nosso próprio corpo. É nosso poder expresso de dilatação e ainda de mudança quando tentamos anexar novos objetos ao nosso ser. Para Fonseca (1957), a aquisição de novos hábitos emerge de uma organização de estruturas novas de uma série de comportamentos motores resultantes de nossa experiência de vida.

O hábito acontece por um esforço corporal e não por uma designação objetiva. O deslocamento de nossos dedos nas teclas do piano tem sua própria fisionomia. Quando se adquire um hábito, o espaço do objeto se integra ao espaço corporal. O autor diz que o “exemplo dos instrumentistas mostra melhor ainda como o hábito não reside nem no pensamento nem no corpo objetivo, mas no corpo como mediador de um mundo” (Merleau-Ponty, 1994: 201). Quando se toca neste ou naquele piano, depois de um certo tempo de contato, um ensaio, os ajustes necessários acontecem na execução de um determinado tipo de programa. Pianista e piano são apenas a passagem a um alvo pretendido, a música.

Nosso corpo, o corpo próprio, o corpo da experiência do corpo, o corpo fenomenológico de Merleau-Ponty, é aquele que compreendeu e por isso adquiriu um hábito, deixando-se penetrar por uma significação nova. Percepção e pensamento têm um sentido intrínseco, nosso corpo é um

núcleo significativo que nos conduz à essência de nós mesmos, de sermos um ser, um ser no mundo, nossa motricidade não se conjuga à lei do tudo ou nada.

### Referências Bibliográficas

- Benghi, Elizabeth; Carvalho, Maria Antonieta. *Do corpo à leitura musical – uma pedagogia necessária*. Monografia apresentada para obtenção do título de Especialista em Piano no Curso de Especialização em Música: Piano ou Cordas, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 1994. 93 p.
- Duarte Júnior, João Francisco. *Por que arte-educação?* Campinas: Papyrus, 1996. 85 p. (Coleção Ágere).
- Fonseca, Iraciara da Silva. *Processos enativos em educação musical*. Dissertação apresentada ao Conservatório Brasileiro de Música como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música - Área de Concentração em Educação Musical. Rio de Janeiro, 1996. 126 p.
- Fonseca, Maria Alice Gomes. *Os princípios gestaltistas e a aprendizagem motora*. Tese de Concurso à Cadeira de Pedagogia Aplicada à Música, da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1957. 48 p.
- Gardner, Howard; KORNHABER, Mindy e WAKE, Warrem. *Inteligência: múltiplas perspectivas*. Trad. Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: ArtMed, 1998. 356 p.
- Kochevitsky, George. *The art of piano playing: a scientific approach*. Evanston-Illinois: Summy-Birchard Company, 1967. 68 p.
- Madsen, Clifford K.. Pesquisa em música: ciência ou arte? In: *III Encontro Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM)*. Salvador, 1994. pp. 79-96.
- Merleau-Ponty, Maurice *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994. 662 p. (Coleção Tópicos).
- Varela, Francisco J.; Thompson, Evan; Rosch, Eleanor. *De cuerpo presente. las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Trad. Carlos Gardini. Barcelona: Editorial Gedisa S.A., 1992. 318 p.