

A ARTE DA TÉCNICA SOB UM PONTO DE VISTA FILOSÓFICO E UM PONTO DE VISTA PRÁTICO

Carla Gorni

UNIRIO/PPGM

Doutorado em Música

SIMPOM: Subárea de Linguagem e Estruturação / Teoria da Música

Resumo: Este artigo pretende investigar filosófica e artisticamente a questão da técnica. A indissociabilidade do tema com a atividade artística justifica o trabalho; na verdade, a dicotomia arte-técnica só existe como ideia, sendo que para o instrumentista, durante a execução, tal divisão não existe nem como ideia. Na Grécia antiga havia correspondência entre os termos *techné* e arte, não havendo descontinuidade entre eles. Fundamentados nessa mesmidade essencial tanto Neuhaus quanto Heidegger edificaram seus respectivos trabalhos sobre o assunto. Neste artigo o conceito de técnica será triplo, subdividido em elementos que se articulam entre si e que serão particularizados sem serem desunidos. A essência da técnica assim como sua relação com a *poiésis* interpretativa também serão examinadas. Os principais pensadores nos quais respaldo esta comunicação são Martin Heidegger e Heinrich Neuhaus.

Palavras-chave: Técnica; Heidegger; Conceito; Neuhaus; *poiésis* interpretativa.

The Art of Technique

Abstract: This paper investigates *technique* as an artistic and philosophical issue. The indivisibility between artistic activity and technique justifies the work, as the dichotomy between art-technique exists only as an idea. Indeed, for the the instrumentalist during performance, there is no such division at all, not even as an idea. In ancient Greece, there was a correspondence between the terms *techné* and *art* and no discontinuity between them. This essential sameness led Russian pianist and teacher, Heinrich Neuhaus, and German philosopher, Martin Heidegger, to develop their respective works on the subject. Those are the leading thinkers that support this work. The concept of technique will be threefold in this article, subdivided into reciprocally interconnected components, which will be individualized without getting separate. The essence of technique, as well as its relation to the *poiésis* of interpretation, will also be examined.

Keywords: Technique concept; Interpretative *poiésis*; Heidegger; Neuhaus.

O artigo investiga filosófica e artisticamente a questão da técnica. O tema abrange uma variedade enorme de significações próximas ou distantes, no entanto, aqui está circunscrito principalmente à técnica pianística.¹

A primeira parte do texto – com abordagem filosófica e fundada nos escritos de Heidegger², trata três questões: o conceito tríplice de técnica (com componentes que se articulam), o exame de sua essência e sua ligação com a poética na interpretação.³

¹ Meu interesse se deve ao fato de que minha formação em piano motivou desde sempre a pesquisar os conceitos de técnica que deparei com os professores do instrumento.

² Cf. Heidegger 1936; 1950; 1953.

A segunda parte – fundada na arte de tocar e ensinar piano – aborda como professores e pianistas pensam a questão, procuram aprimorar a técnica, e como a análise heideggeriana do tema acaba valorizando a *práxis* destes artistas.

1.1 O conceito

Na Grécia antiga havia correspondência entre os termos *techné* e arte, não havendo descontinuidade entre eles. Fundamentados nessa mesmidade essencial Heidegger e Neuhaus edificaram seus respectivos projetos sobre o tema.

O conceito de técnica neste trabalho pretende enfatizar tal identidade. Ele será triplo e subdividido em componentes que articulados entre si, serão particularizados sem serem desunidos. O **primeiro** é a técnica como **instrumento** (um meio); o **segundo** como **forma de conhecimento** (uma episteme) e o **terceiro** como **forma de desvelamento**.⁴

Uma vez entendida como ferramenta, ciência e forma de desvelamento, a técnica se identifica com a própria arte incorporando o aspecto pianístico a escolhas interpretativas e questões estéticas.

1.1.1 Como instrumento

Heidegger (1994, p.16), relacionando técnica a *poiésis*, escreve que a produção⁵, no sentido amplo dos gregos, inclui a *physis* e a confecção artesanal.

A primeira tem “em si mesma o eclodir da pro-dução”, pois a *physis* com sentido específico de natureza (com florestas e vida submarina, por exemplo) tem vida em si a qual faz os entes eclodirem.

Já no caso da produção artística, as obras não têm vida em si, elas são entes corporificados através do artista⁶ que, por meio da técnica as fazem eclodir, se conformando.

A confecção artesanal faz sentido com o martelo esculpindo o mármore (a *physis*)⁷ e desvelando a forma (a materialidade da obra), eclodindo a obra. Neste caso, a fabricação é artesanal e resulta em poesia; a técnica fabrica a poesia, que se identifica com a obra.

³ Atividade que inclui ação, produção, confecção, criação, um fazer, portanto uma *poiésis* fundamentada em texto escrito apontando caminhos para o intérprete, o qual compreende as três experiências fundamentais do prazer estético - *aisthesis*, *poiésis*, e *katharsis* - pois **recebe** um texto, **cria** uma interpretação e **comunica** uma ideia.

⁴ In Heidegger, 1997, p. 17 e 18.

⁵ A palavra em alemão para produção é *poesie*. In Inwood, 1999, p. 168

⁶ Expressões heideggerianas (1994, p. 16).

⁷ Na Grécia toda a discussão era pensada, sobretudo em relação à escultura e a questão da verossimilhança, isto é, da realidade retratada.

Segundo o filósofo (2002, p.17) a *techné* “des-encobre o que não se produz a si mesmo e ainda não se dá e propõe, podendo assim apresentar-se e sair, ora num, ora em outro perfil.” Em outras palavras, a “produção, no sentido grego de *poiésis*, refere-se tanto à confecção artesanal, ao levar a aparecer artisticamente, quanto ao surgir e elevar-se por si mesmo da *physis*; onde ‘o vigente *physei* tem em si mesmo o eclodir da produção’, que falta à produção artística.”⁸

Heidegger (1997, p.11 e 12) não desconsidera o aspecto instrumental do termo e classifica tal concepção corrente - a de ser um meio para um fim e uma atividade humana - como uma “determinação instrumental e antropológica da técnica”.

No entanto, ele conclui que esse único aspecto não é suficiente para explicar a complexidade e profundidade da questão; então seu projeto ainda desdobra o assunto em formas de conhecimento e de desvelamento.

1.1.2 Como forma de conhecimento

A técnica como ferramenta e dentro do ambiente de sua prática é também uma **forma de conhecimento**, uma ciência que inclui uma *poiésis* particular e específica para si que a cria e recria várias vezes.⁹

No caso da técnica pianística, essa ciência pode incluir conhecimentos de fisiologia, psicologia, acústica (tanto a referente ao instrumento quanto à da sala de concerto) além de soluções de problemas pianísticos já pesquisadas e escritas.

Mora (2002, p. 2821) afirma que no século XVIII, a Enciclopédia Francesa deu atenção às técnicas mecânicas incorporando-as ao “saber”. Tal compenetração foi tão completa que, a partir dela, se considerou não tanto a técnica como um saber, mas antes, o saber como fundamentalmente técnico.

Heidegger (2002, p.17) menciona que até o tempo de Platão *techné* e *episteme*¹⁰ ocorrem juntas no sentido mais amplo de conhecimento. Tanto o trabalho manual quanto o escrito ou falado, são todas formas de conhecimento.

O saber dos textos e o saber das práticas ao invés de opostos, devem ser complementares. É preciso saber escrever sobre o saber prático, um trabalho extremamente útil e importante no campo das artes; bons músicos, como Carl Phillip Emanuel Bach, Marguerite Long, Johannes Brahms, Alfred Cortot e Ivan Galamian, se dedicaram a isso.

⁸ In <http://www.filoinfo.bem-vindo.net/node/228>, Portal da Filosofia da técnica”, acesso em 2011.

⁹ Vale mencionar que esta reelaboração pode estar ou não associada a aperfeiçoamento e que para o compositor o termo técnica se circunscrevia à da composição.

¹⁰Seria a *ἐπιστήμη τέχνη*.

Apoiando a ideia da técnica como episteme Michel Henry (1922 – 2002)¹¹ escreve:

A técnica, com efeito, designa de uma maneira geral um saber-fazer, ou seja, um saber que consiste no fazer, mas um fazer que porta em si mesmo seu próprio saber. Dito de outra maneira, este ‘fazer constitui um tal saber, e se identifica a ele na medida que se sente a si mesmo e se experimenta em cada ponto de seu ser, enquanto fazer radicalmente subjetivo, tomando sua essência da subjetividade que o torna possível’. O saber-fazer original é a práxis, e portanto a vida ela mesma, pois é na vida que a práxis é o saber-fazer original, que constitui a essência da técnica. A técnica é assim o efeito de um saber, não mais o saber-fazer original que constituiu o meio humano realizado pela Corpopriação, mas o saber científico.

Henry incorpora fazer e saber e esclarece que técnica é um saber que nasce do fazer¹², que se origina na *práxis*, na experimentação, na vida. A partir do laboratório no instrumento, tanto no estudo quanto nas performances, o executante vai desvelando e delineando um saber técnico científico o qual se re-elabora constantemente.

Então surge a questão: qual seria o sentido desse compromisso e labor, da técnica e sua poética particular, em direção a um incessante auto-aperfeiçoamento?

Por que, na verdade, a produção exige algo com força [poética] competente o suficiente para a conformação do produto. Este algo com força produtiva competente é justamente a técnica a qual deve ser capaz de cooperar tanto com o fabricar de si mesma quanto com o da obra de arte com o belo que lhe é inerente. Isso tem a ver diretamente com a essência da técnica, que aqui já não é só uma simples ferramenta e uma episteme, mas também, uma forma de desvelamento.

1.1.3 Como forma de desvelamento

Heidegger (1994, p. 16) afirma que a produção conduz “do encobrimento ao desencobrimento”¹³ e associa técnica à verdade escrevendo:

(...) A pro-dução conduz do encobrimento para o desencobrimento. Só se dá no sentido próprio de uma pro-dução, enquanto e na medida em que alguma coisa encoberta chega ao des-encobrir-se. Este chegar repousa e oscila no processo que chamamos de desencobrimento. Para o tal, os gregos possuíam a palavra ἀλήθεια.” (1997, p.16).

¹¹ In *Portal da Filosofia da Técnica*:

<http://www.filoinfo.bem-vindo.net/filosofia/modules/AMS/article.php?storyid=20>

¹² A mesma acepção da expressão “know-how” tão apropriada pelo senso comum na década de 1990.

¹³ Esclarecendo desvelação, desvelamento, desocultamento e desencobrimento são sinônimos aqui.

Quanto a essa associação técnica-verdade, Mora (2004, p. 2821) esclarece: para Heidegger “a técnica é um modo de verdade (ἀλήθεια), de desvelamento e que técnica como saber técnico é produção do verdadeiro do belo, de modo que é ‘poiética’.”

Heidegger afirma que técnica é uma forma de desvelamento por que nela se fundem verdade e *poiésis*. A verdade já é desocultamento em si, e a *poiésis* é força conformadora, portanto a técnica se auto desvela além de desencobrir o **ser** da obra de arte empreendendo-o como **ente**.¹⁴ Concordando com Heidegger, Milet¹⁵ (2000, p. 46) escreve que:

A técnica repousa no descobrimento. Se a técnica não se reduz à fabricação, nem aos saberes concernentes à produção e à utilização de instrumentos, é porque a fabricação só é possível na clareira prévia do descobrimento. (...) A produção conduz a coisa à luz da presença, na medida que ela se deixa guiar pelo ser da coisa.

Vieira, M. P.¹⁶ também concorda com Heidegger e relaciona técnica e desencobrimento:

O termo desencobrimento precisa ser entendido como um apelo envolvente que se dirige à nossa existência e no qual, em resposta, nós nos inserimos de um modo radical e irremissível, existindo. Ou seja: todos os nossos movimentos existenciais pertencem essencialmente a este desencobrimento que apela envolvendo. O envolvimento deste envolver designa-se círculo de desencobrimento. Pois bem, segundo a compreensão heideggeriana a técnica é um modo específico deste desencobrimento que apela envolvendo e no qual nos inserimos existindo.

A técnica como desencobrimento não é só uma ferramenta e conjunto de regras (ciência) em função da produção, ela é antes, algo que excede o homem, é anterior a ele, é uma possibilidade com a qual o ser se manifesta no mundo enquanto ente.

Esclarecendo a conclusão acima, Oliveira, R. (2006, p.106) define técnica como o:

(...) desvelamento do ente, ou seja, ela não é compreendida como conjunto de rotinas ou meios à disposição do homem, mas é justamente o modo como os entes tornam-se acessíveis ao homem. Há aí uma enorme diferença, embora talvez oculta por uma formulação sutil: a técnica não é mais algo representado por um conjunto de instrumentos, ferramentas ou máquinas: ela também não é algo sob controle do homem. A técnica excede a medida humana: ela é, desde sempre, uma

¹⁴ Para Heidegger, a obra de arte é um ente, é aquilo que existe, por exemplo uma cadeira, uma árvore, um homem. O homem seria o ente aberto ao ser, que é o único ente que pode compreender o ser (o ser-aí). De nenhum modo é um ente já fixo tal como o sentido comum se representa o ser da pedra ou de uma mesa. Ele se caracteriza por uma relação permanente de instabilidade que mantém em si mesmo. O homem é a porta de entrada do ser.

¹⁵ Jean-Philippe Milet, Doutor em Filosofia, foi diretor do programa no Collège international de Philosophie de Filosofia e professor em Première Supérieure no Liceu Henri IV. Publicou *L'Absolu technique: Heidegger et la question de la technique*.

¹⁶ In http://www.consciencia.org/heidegger_essencia_verdade-marcos.shtml, sem data, acesso e 2012.

possibilidade com a qual o ser se manifesta no mundo enquanto ente. Em outras palavras, a técnica é um modo-de-ser.

Portanto a técnica é habilidade, forma de conhecimento e também de descobrimento a qual permite “chegar à vigência o que ainda não vige”.¹⁷ Heidegger (1994, p. 17) relaciona conhecimento e descobrimento afirmando que “o conhecimento provoca abertura. Abrindo, o conhecimento é um descobrimento”. Para ele (1997, p.18) “o decisivo da τέχνη não reside, pois, no fazer, no manusear, nem na aplicação de meios mas no descobrimento mencionado. É neste descobrimento e não na elaboração que a τέχνη se constitui e se cumpre em uma produção”.

1.2 A Essência da técnica

Em *A Origem da Obra de Arte* (1936), *A Coisa* (1950) e em *A Questão da Técnica* (1953), Heidegger analisa a questão da essência da técnica e conclui que essa se constitui no próprio desvelamento. Segundo BRANCO, P.C. (2001, p.8), o filósofo esclarece que a essência de arte e da técnica é unitária e que a *techné* se relaciona com o ser como *poiésis* e desvelação para que esse ser se manifeste no mundo enquanto ente.

Para Heidegger (BRANCO, P. C., 2001, p.8), a *techné* como possibilidade de *poiésis* é um tema constante, e a técnica como descobrimento é a trave mestra de seu pensamento.

O filósofo escreve que, na arte, o desvelamento se dá ao modo *alétheia* (verdade), um tipo de revelação que se prostrava humilde e piedosamente ante o descobrimento, o qual, através da *poiésis*, trazia à luz a obra de arte.

Recorrendo ao idioma grego e à técnica praticada pelo artesão heleno, Heidegger (1997, p. 36) relaciona o tema a: descobrimento, verdade e *poiésis* escrevendo que:

Outrora, não apenas a técnica trazia o nome de *techné*. Outrora, chamava-se também de *techné* o descobrimento que levava a verdade a fulgurar em seu próprio brilho. Outrora, chamava-se também de *techné* a produção da verdade na beleza. *Techné* designava também a *poiésis* das belas-artes. No começo do destino ocidental na Grécia, as artes ascenderam às alturas mais elevadas do descobrimento concedido.

Portanto, a visão heideggeriana sobre técnica abarca a instrumentalidade, a forma de conhecimento e de desvelação afirmando que o ser da obra, que quer se desvelar em processo aleatório, vem à luz e se conforma como ente através da *poiésis* promovida pela *techné*.

¹⁷ Expressão de Heidegger (1994, p.16).

1.3 Relação da técnica com a poética da interpretação

Trazendo a discussão da natureza essencial do tema para o ato de tocar e relacionando-o à poética interpretativa, verifica-se que existe uma lógica que associa o produzir a obra (como fenômeno físico) desvelando-lhe o belo intrínseco através da luta técnica. Então, seriam aliados: a perfeição técnica na fabricação da obra e o belo resultante - finalidade última da técnica.

Tal lógica coloca o prazer estético como finalidade, no entanto, observo, em determinados casos, a função da música pode ser mais dignificante do que o simples prazer estético, que ela não precisa necessariamente estar atrelada a entretenimento, uma das formas que a música ocidental se apresenta.

Além disso, tal lógica pode ter importância secundária sob o ponto de vista que defende o estudo da música (a musicologia ou a etnomusicologia) como produto do comportamento humano. A música tribal pode ser vital, orgânica e funcional, o que é muito mais do que se pode dizer da música de entretenimento, por mais refinada (através da própria técnica) que seja.¹⁸ Portanto, é evidente que o valor funcional da arte não está intrinsecamente associado à qualidade técnica que serviu ao desvelamento de uma obra.¹⁹

Outra questão importante é que o refinamento técnico do intérprete não leva necessariamente a uma interpretação de bom gosto, ou mesmo marcante, ou individualmente criativa. Um aparato técnico sofisticado - como ampla paleta de timbres, dinâmica, força física, igualdade de dedos -, unicamente como ferramenta - sem incluir as acepções de episteme e forma de desvelamento - não resulta necessariamente em uma interpretação original.

Noções de estilo e tradição, de medida (da dinâmica, da flexibilização agógica, na projeção das acentuações, na produção as articulações, na escolha do andamento, no uso do pedal, etc) e bom gosto não são aprendidas de forma positivista, é conhecimento construído com noções históricas, teóricas, analíticas, questionamentos filosóficos e aguçada intuição artística.

Então, como resolver a contradição apresentada? Se o bom gosto de uma interpretação não depende necessariamente da sofisticação técnica, onde está a mesmidade essencial de *techné* e arte? Como a técnica se identificaria com a arte poética de uma interpretação?

¹⁸ Merriam, 1964.

¹⁹ No caso da música essa qualidade técnica seria a do compositor somado ao(s) do(s) intérprete(s).

A resposta está nos componentes que o conceito de técnica compreende. Caso, signifique unicamente uma disciplina formal, extrínseca à produção das obras, ensinada e aprendida como uma ferramenta ou um meio para um fim, essa ainda não é a *techné* dos gregos.

A técnica como ferramenta ou instrumento não é arte em si, o aparato técnico não é *techné*, por isso sozinho, sem os questionamentos e o saberes que envolvem o ato de interpretar não garantem valor artístico, bom gosto, nem beleza a uma interpretação. Só quando se coloca em obra e age se auto-transformando através dos questionamentos e das metabolizações poéticas que uma interpretação exige, é que técnica é *techné*, é arte. Ou seja, um aparato pianístico, mesmo bem construído e com alto grau de refinamento, só é *techné* quando age pelo saber, por questionamentos e por um singular senso estético. É através deles que a técnica como ferramenta se auto esculpe para erigir algo singular e próprio.

Então, é o saber filosófico e o instinto estético do artista que articulam técnica e arte. O filosofar, os questionamentos e a combinação das escolhas na construção interpretativa é que fazem da técnica uma *techné* capaz de erigir uma interpretação singular e original.²⁰

2. A técnica sob um ponto de vista prático

A técnica pianística é, por vezes, difundida como uma noção naturalizada bastante distante da *techné* grega. Tal noção a define como o resultado de trabalho árduo ou de empenho intensivo do pianista sob um tipo específico de orientação associado a uma escola. A técnica adquirida através de treinamento muscular é um conceito que muitos professores de piano ainda usam. No meio pianístico o termo sempre foi empregado como sinônimo de treinamento muscular, como disciplina física, em geral, extrínseca à tarefa da interpretação.

Tal linha de raciocínio é inversa à lógica desenvolvida por Heidegger, cuja concepção do tema o faz ultrapassar tal positivismo, aproximando *techné* da arte até a completa identificação.

É importante observar também que mesmo que submetidos à mesma disciplina, a capacidade ou competência técnica de cada pianista não resulta evidentemente do mesmo processo. Pianistas podem demonstrar diferentes capacidades técnicas, mesmo submetidos à mesma orientação ou ao mesmo treinamento; então, é equivocada a noção de que técnica resulta só através de treinamento. Além disso, observei muitas vezes que pianismos, sob mesma orientação, não são iguais ou semelhantes, por que habilidades ou disposições pré-

²⁰ No sentido de Luigi Pareyson, 2001, p. 164.

existem. A natureza física e a habilidade muscular podem produzir capacidade técnica além das propostas colocadas pelos orientadores, sejam essas propostas de exercícios de desenvolvimento muscular ou de adaptação muscular ao teclado.

Neuhaus (2007, p. 2 e 3), afirmava que:

(...) que a palavra ‘técnica’ vem da palavra grega τέχνη e que significa arte. Qualquer melhora na técnica é uma melhora na arte em si e conseqüentemente ajuda a revelar seu ‘conteúdo’, (...), seu material, seu corpo real. O problema é que muitos pianistas tomam a palavra ‘técnica’ significando somente velocidade, igualdade de dedos, bravura - algumas vezes significando também ‘exibicionismo’ (...). Na verdade, técnica = τέχνη é algo infinitamente mais complexo e difícil.²¹

A afirmação de que uma melhora na técnica ajuda a revelar seu conteúdo aponta diretamente à ideia de técnica como forma de desvelamento. Segundo Neuhaus, não há conformação satisfatória de uma obra sem técnica apurada e dedicar-se a ela é melhorar a própria arte. No entanto, ele fala de *techné*, algo complexo e difícil, e esclarece que *techné* = arte não é só técnica como ferramenta. Existe algo a mais na *techné* que a diferencia da ideia limitada de instrumentalidade. Esse diferencial é, para Heidegger, um saber filosófico e um senso estético que articula as ferramentas técnicas e as escolhas interpretativas para que ocorra o desvelamento da obra em seu maior brilho na forma de *alétheia* através da *poiésis*.

Josef Hofmann relaciona técnica e individualidade artística, escrevendo:

Técnica representa o lado material da arte (...). Sem dúvida alcance uma técnica fina, mas não sonhe que você estará artisticamente feliz somente com isso....

Técnica é uma arca de ferramentas, habilidades com as quais o artesão desenha o que precisa no tempo certo para a proposta certa. A mera posse de ferramentas não significa nada; isto é também instinto - a intuição artística para quando e como usar as ferramentas - que conta. É como abrir uma gaveta e encontrar o que se precisa no momento.

Existe uma técnica que liberta e uma técnica que reprime a individualidade artística. Toda técnica deveria ser um significado da expressão. É perfeitamente possível acumular uma técnica próxima do inútil. (*apud* GERIC, 2007, p.1 e 2).²²

²¹ “I often tell my pupils that the word ‘technique’ comes from the Greek word τέχνη and that τέχνη means art. Any improvement of technique is an improvement of art itself and consequently helps to reveal the ‘content’, (...), the material, the real body of art. The trouble is that many who play the piano take the word ‘technique’ to mean only velocity, evenness, bravura – sometimes meaning ‘flashing and bashing’ (...) Actually, technique = τέχνη is something infinitely more complex and difficult.” In Neuhaus, 2007, p. 2 e 3.

²² “Technic represents the material side of art (...). By all means achieve a fine technic, but do not dream that you will be artistically happy with this alone....Technic is a chest of tools from which the skilled artisan draws what he needs at the right time for the right purpose. The mere possession of the tools means nothing; it is the instinct – the artistic intuition as to when and how to use the tools – that counts. It is like opening the drawer and finding what one needs at the moment. There is a technic which liberates and a technic which represses the artistic self. All technic ought to be a means of expression. It is perfectly possible to accumulate a technic that is next to useless.”

Hoffman alega que o tema não se resume a uma mera ferramenta. A citação acima nos leva a perceber que, para o pianista, assim como para Heidegger, ela além de ser um instrumento, é também uma forma de conhecimento e de desvelamento.

A arca de ferramentas é construída com conhecimentos de fisiologia e com exercícios práticos que conectam um comando mental à produção física sonora. Ter várias ferramentas para poder lançar mão delas no momento devido exige pesquisa, raciocínio e prática, esse conhecimento que conforma as ferramentas técnicas, aqui é *poiésis*. A técnica é *poiésis* quando permite conformar uma obra e o conhecimento fisiológico e estilístico é *poiésis* quando permite conformar uma técnica apropriada.

Hoffman ainda fala de uma intuição para usar adequadamente as ferramentas no momento adequado. Os trechos difíceis de uma obra musical é que vão requerer certo tipo de técnica para serem executados. Isso confirma que técnica somente como instrumento ainda não é *techné*, não pode ser arte. É imprescindível tê-la, mas tão imprescindível quanto tê-la como instrumento é saber como e quando usá-la.

Tal conclusão ressoa o pensamento heideggeriano, pois o saber filosófico e o senso artístico nas palavras do filósofo, ou a intuição nas palavras de Hoffman é que articulam o instrumento (construído com uma episteme específica) e o desvelamento da obra.

Ter técnica não é só uma questão de se ter dedos velozes, igualdade digital, poder produzir várias nuances de dinâmica, timbres e articulação, o ponto crucial da questão é saber fazer a escolha certa no momento certo. Isso requer sensibilidade, inteligência e intuição artística aguçada.

Se pensarmos na técnica como um instrumento, forma de conhecimento e forma de desvelamento, conclui-se que há indissociabilidade da questão com a atividade artística. Na verdade, a dicotomia arte-técnica só existe como ideia, e no caso específico da performance musical, para o instrumentista durante a execução, tal divisão não existe nem como ideia.

Referências

BANOWETZ, Joseph. *The Pianist's Guide to Pedaling*. Indiana University Press, 1992.

BERMAN, Boris. *Notes from the Pianist's Bench*. Yale University Press, 2002.

BRAHMS, Johannes. *Fifty one exercises for piano*. Kalmus Classic Edition.s/d

- BRANCO, Patrícia Castello. *Martin Heidegger: A Técnica como possibilidade de Poiésis*. Artigo, Revista de Filosofia, A Parte Rei 63, 2009. Endereço eletrônico: erbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/castelo63.pdf
- CHANG, Chuan C. *Fundamentals of piano practice*. BookSurge Publishing, 2007
- CORTOT, Alfred. *Rational Principles of Pianoforte Technique*. Tradução de R. le Roy-Métaxas. Editions Salabert. s/d.
- FINK, Seymor. *Mastering Piano technique. A guide for students, teachers, and performers*. Amadeus Press, Portland, Oregon, s/d.
- GERIC, Reginald R. *Famous pianists & their technique*. Indiana University Press. Bloomington, 2007.
- GIESEKING, Walter. *Piano technique*. Indiana University Press, Blomington, 1992.
- HEIDEGGER, M. *A Origem da Obra de arte*. Edições 70. Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Lisboa, Portugal, 2002
- _____. *Ensaaios e conferências*. Editora Vozes, 5ª Edição, Petrópolis, RJ, 1997. Capítulo I: *A questão da técnica*, páginas 11 a 38.
- _____. *O que é uma coisa*. Edições 70. Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Lisboa, Portugal, 2002
- HOFMAN, Josef. *Piano Playing: With Piano Questions Answered*. Dover Publications, 1976.
- INWOOD, Michael. *A Heidegger Dictionary*. Blackwell Publishers. Oxford, USA, 1999.
- LHEVINNE, Josef. *Basic principles in pianoforte playing*. Dover Publications, Inc, New York, 1972.
- LONG, Marguerite. *Le piano. Étude et exercices*. Comentário da autora, páginas I a XXI, e prefácio, Éditions Salabert, Paris, 2002.
- MARK, Thomas. *What Every Pianist Needs to Know About the Body*. G I A Pubns, 2004.
- MORA, J. Ferrater. *Dicionário de filosofia*. Edições Loyola, São Paulo, 2ª Edição 2004. Tomo III. Verbetes: poesia, poética, ps. 2305 a 2306; Tomo IV verbe: técnica ps. 2820 a 2822.
- NEUHAUS, Heinrich. *The art of piano playing*. Barrie & Jenkins. London, 1993.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Editora Martins Fontes, São Paulo, 3ª Edição, 2001
- RUBINSTEIN, Anton. *The Art of Piano Pedaling: Two Classic Guides*. Dover Publications, 2003.

SANDOR, Gyorgy. *On piano playing. Motion, sound and expression*. Schirmer, Belmont, 1995.