Cognição na aprendizagem inicial do violino: metodologia de ensino de Otakar Ševčík

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Carmela de Mattos
Universidade Federal de Goiás - carmelamattos@yahoo.com

Cáudia Zanini
Universidade Federal de Goiás - mtclaudiazanini@gmail.com

Eliane Leão
Universidade Federal de Goiás - elianewi2001@gmail.com

Resumo: Este artigo discute a aplicabilidade de procedimentos relativos à memória muscular e ao desenvolvimento auditivo presentes na metodologia de ensino de Ševčík para o aprendizado inicial do violino. A pesquisa bibliográfica, fundamentada em Swanwick e Perdomo-Guevara, aponta que a interligação correta de processos cognitivos atua positivamente na execução de movimentos simultâneos complexos na aprendizagem inicial.

Palavras-chave: Violino. Cognição. Aprendizado inicial. Ševčík.

Cognition in Violin Inicial Learning: Otakar Ševčík's teaching methodology

Abstract: This article discusses the procedures applicability related to muscular memory and hearing development which are present in Ševčík's teaching methodology for violin initial learning. The bibliographic research, based on Swanwick and Perdomo-Guevara, points out that the correct cognitive processes interconnection act positively in complex simultaneous movements execution in initial learning.

Keywords: Violin. Cognition. Initial learning. Ševčík.

1. Cognição no aprendizado do violino

Recentemente, uma matéria publicada em veículo de comunicação de alcance nacional destaca um menino de dez anos que executa ao violino, com razoável desenvoltura, Águas de Março, de Tom Jobim. Para ser considerado um superdotado, segundo a matéria, 'é preciso apresentar, entre outras características, precocidade ou alto potencial em pelo menos uma das sete inteligências definidas pelo psicólogo Howard Gardner em sua Teoria das Inteligências Múltiplas'. Assim, conclui-se que, no caso da criança citada, a inteligência é a musical, pois consegue extrair timbres e sons de qualquer instrumento.

Os violinistas Jascha Heifetz (1901-1987) e Yehudi Menuhin (1916-1999) foram considerados prodígios em sua época, pela precocidade e desenvoltura no instrumento. Hei-

fetz estreou em 1908, aos 7 anos, tocando o concerto de Mendelssohn em Mi menor para violino. Menuhin em 1923, com a Orquestra Sinfônica de São Francisco, também aos 7 anos de idade. Situações antagônicas, que resumem o desconhecimento da imprensa brasileira acerca da precocidade musical e também de questões inerentes ao aprendizado do violino. Em situações que levem a estímulos adequados, nada impede a uma criança a execução precoce de peças de grande virtuosidade. Se analisarmos a infância de Heifetz, Menuhin e outras crianças ditas prodígios no cenário musical, encontraremos o direcionamento correto à aquisição de percepções necessárias ao aprendizado musical e ao aprendizado do instrumento.

Para Diana Santiago (2013, p.116), "o estudo dos processos cognitivos presentes no fazer musical nos permite não somente compreender melhor este fazer: pode contribuir também para a melhoria da qualidade dos processos de ensino e de aprendizagem".

No aprendizado inicial do violino, inúmeros processos de assimilação de percepções auditivas, visuais e táteis ocorrem simultaneamente, indispensáveis ao aprendizado inicial da técnica de mão esquerda e do arco, completamente diferentes. Todo o processo é determinado pela capacidade cognitiva de cada iniciante e pelo direcionamento da aprendizagem. A necessidade de aquisição simultânea de habilidades de mão esquerda e do arco, que sustente um aprendizado produtivo, exige práticas pedagógicas elaboradas cuidadosamente. Segundo Elsa Perdomo-Guevara (2005, p.200), "dentro de um paradigma cognitivo, existem limites à quantidade de informações nas quais é possível focalizar os recursos mentais num dado momento". Neste contexto, são oportunos os dizeres de Keith Swanwick:

> Práticas pedagógicas inadequadas são utilizadas em aulas individuais de instrumento, onde a relação professor aluno dá ao professor considerável poder. Por exemplo, um aluno pode se confrontar simultaneamente com uma página com anotações musicais complexas, ter um arco em uma mão e uma violino na outra, ter que tocar com boa afinação e sonoridade; tudo isso sem um mínimo de prazer estético (SWANWICK, 1994, p.7).

Para Robert Sternberg, citado por Perdomo-Guevara (2005, p.200), "é impossível dar atenção a cada um dos muitos aspectos envolvidos numa aprendizagem complexa". A pianista Maria Bernadete Póvoas et al., (2006, p.61) ressalta que "durante o desempenho músico-instrumental o executante deve realizar, coordenadamente, uma série de movimentos de grande precisão, refinamento e diferentes graus de rapidez e força em função da compreensão e realização do texto musical". Tal afirmativa é condizente com o aprendizado do violino, em

que situações complexas de mão esquerda e do arco são apresentadas no mesmo trecho musical. Há, entretanto, uma dificuldade a mais nos instrumentos de corda: a inexistência de quaisquer referências para a colocação dos dedos no espelho do instrumento.

> Pianistas têm vantagem sobre instrumentistas de cordas pela natureza 'pronta' do teclado, com notas fixas e pré-organizadas. A partir dessa estrutura tangível e permanente, podem imediatamente identificar e selecionar qualquer nota que precisem tocar. Instrumentistas de cordas, por outro lado, devem não somente criar a altura correta de cada nota, como têm que segurar ou equilibrar seu instrumento, e ainda fazê-lo em um espelho sem qualquer marcação ou ajuda visual.(ROBERT GERLE, 2015, p. 33).

Para a violinista Clarissa Foletto (2010, p.1), nos instrumentos de cordas "percebe-se a necessidade de cada instrumentista criar sua referência cinestésica[i], auditiva e/ou visual para cada nota ou grupo de notas". A inexistência de referenciais para a colocação dos dedos no espelho do instrumento e consequente correção da afinação, indicam a necessidade imediata do desenvolvimento de percepções auditivas e cinestésicas que deem suporte ao iniciante, auxiliando-o na construção dos referenciais necessários ao aprendizado.

Há um consenso entre educadores musicais, segundo Swanwick (1994, p.11), de que "um dos objetivos da educação musical deve ser ajudar a desenvolver o que é algumas vezes chamado de "ouvido interno", uma "biblioteca dinâmica" das possibilidades musicais da qual lançamos mão na performance musical e enquanto ouvintes de música". Assim, processos cognitivos que aprimorem a percepção auditiva e desenvolvam o ouvido interno são elementos essenciais ao aprendizado inicial do violino, atuando determinantemente na construção e na correção da afinação e da sonoridade.

Jordaan&Jordaan, citado por Perdomo-Guevara (2005, p.202), afirma que a repetição de um mesmo gesto faz com que o mesmo se torne automático e que a habilidade sensório-motora é adquirida graças ao processo de treinamento, pelo qual passamos do controle cognitivo ao controle autônomo. Assim, processos cognitivos que desenvolvam a percepção e memória cinestésica[ii] são imprescindíveis ao aprendizado da técnica da mão esquerda e do arco, atuando na execução de movimentos simultâneos complexos. A partir destes dados, discute-se, neste artigo, a aplicabilidade dos procedimentos relativos à memória muscular e ao desenvolvimento auditivo presentes na metodologia de ensino de Otakar Ševčík para o aprendizado inicial do violino.

2. Metodologia de ensino de Ševčík

A obra de Otakar Ševčík (1852-1934) destaca-se na literatura pedagógica do violino. Seus estudos da técnica da mão esquerda e do arco são ferramentas essenciais do ensino e aprendizagem do instrumento. Esses estudos incluem o 'Método de Violino para Principiantes' op.6, publicado em 1901, método elementar com uma visão totalmente diferenciada do ensino com base na escala diatônica, sistema que, para Ševčík, dificulta o aprendizado inicial:

> Ao compilar métodos de violino similares para principiantes, a regra geral é usar a escala diatônica no âmbito da primeira posição. Mas tal sistema não é suficientemente inteligível para principiantes, pois numa escala diatônica contida no limite completo da primeira posição, os semitons que ocorrem são produzidos — na quase totalidade das cordas — com o auxílio de diferentes dedos, dando como consequência o aparecimento de dedilhados desiguais em cada corda (ŠEVČÍK, 1901, p. 2).

Ševčík propõe, ao invés do sistema de escalas diatônicas, o Sistema dos Semitons, fundamento de sua metodologia de ensino para a aprendizagem do violino. Segundo ele, todos os seus trabalhos têm como base o mesmo sistema, a começar pela 'Escola da Técnica do Violino' op.1, publicada em 1881, constituindo uma unidade (EFTHYMIOS PAPATZIKIS, 2008, p.347). O Sistema dos Semitons é uma proposta de organização dos dedos nas cordas do violino, composto por padrões recorrentes, onde os semitons são produzidos com os mesmos dedos nas quatro cordas do violino. Para o iniciante, colocar os dedos segundo a mesma organização de tons e semitons nas quatro cordas do violino, significa reduzir informações em uma etapa onde toda sua atenção é exigida na cognição simultânea de uma série de habilidades relativas tanto à mão esquerda quanto ao uso do arco.

3. Processos cognitivos no aprendizado inicial do violino

Na aprendizagem inicial do violino, os processos cognitivos têm inicio antes das cordas serem friccionadas com o arco. A assimilação da posição do violino no ombro esquerdo e da posição da mão direita no arco, requerem a atuação constante da percepção cinestésica (sensação dos movimentos musculares do corpo). A partir desse ponto, diferentes processos cognitivos acessam simultaneamente as percepções cinestésica e auditiva, atuando nos movimentos da mão esquerda e na organização dos movimentos do arco.

No 'Método de Violino para Principiantes op.6' há procedimentos específicos para assimilação e correção do posicionamento dos dedos da mão esquerda nas cordas do violino;

a repetição de movimentos iguais, tanto da mão esquerda quanto do arco, possibilitam a construção gradativa de escalas, arpejos, cordas duplas e escalas cromáticas. Todos esses procedimentos acontecem pela atuação das percepções e memórias auditiva e cinestésica.

Ševčík inicia o processo de aprendizado do violino com movimentos do arco, em três partes essenciais: talão, meio e ponta, em cordas soltas. Cada corda estabelece um ângulo diferente com o arco, justificando a necessidade de assimilação das diferenças (fig.1).

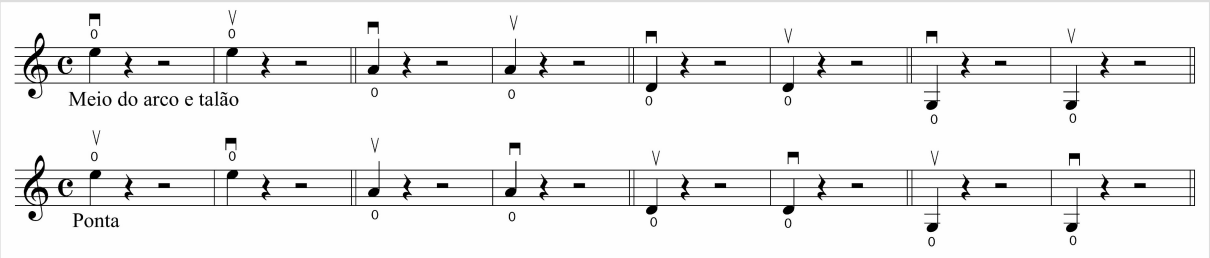

Figura 1: Movimento inicial do arco, exercício 1 (ŠEVČÍK, 1901, p.6)

Na metodologia de Ševčík, cordas soltas simples e cordas soltas duplas são abordadas ao mesmo tempo e intervalos harmônicos em cordas duplas são amplamente utilizados na correção da afinação. A quinta justa, resultante da execução de cordas soltas duplas, é o primeiro referencial auditivo apresentado ao iniciante (fig.2):

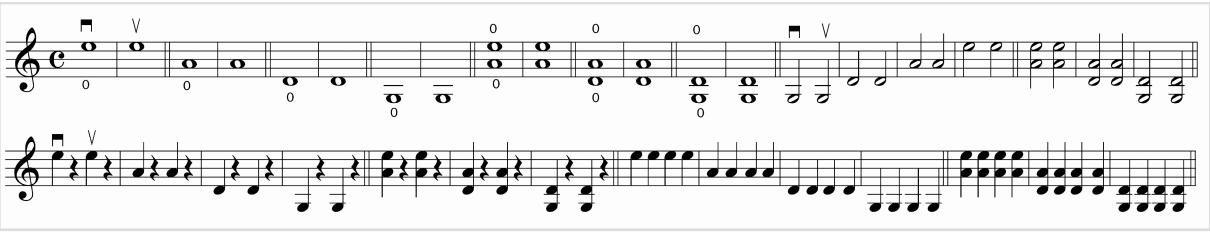

Figura 2: Prática do arco em cordas soltas, exercício 3 (ŠEVČÍK, 1901, p.7)

Para Ševčík, o desenvolvimento paralelo da técnica do arco exige constante atenção, sugerindo, a partir do exercício 12, a prática simultânea da Parte I da 'Escola da Técnica do Arco' op.2, série de estudos específicos para o arco, publicada em 1893. Em entrevista a Otto Meyer, nos EUA, Ševčík fala sobre particularidades desse aprendizado:

> Tenho incorporado nos meus estudos exercícios para desenvolver o domínio em cada ritmo e arcada, mesmo para o ragtime, ou ritmos sincopados que são trabalhados excessivamente neste país. Todas as partes do arco devem ser igualmente desenvolvidas; e estudantes devem trabalhar especialmente para o controle do arco no talão (MEYER, 1924).

O Sistema dos Semitons de Ševčík, proposta de organização dos dedos nas cordas do violino, reeditado para a aprendizagem inicial, é composto por quatro padrões de dedos recorrentes, dentre inúmeras combinações de notas na primeira posição do violino. Segundo Foletto (2010 p.11), padrão de dedos "é um sistema que estabelece na mão esquerda as relações entre as distâncias dos dedos no espelho do violino, fornecendo a indicação exata de cada nota visualmente, mentalmente e fisicamente, antes do som ser produzido" (fig.3).

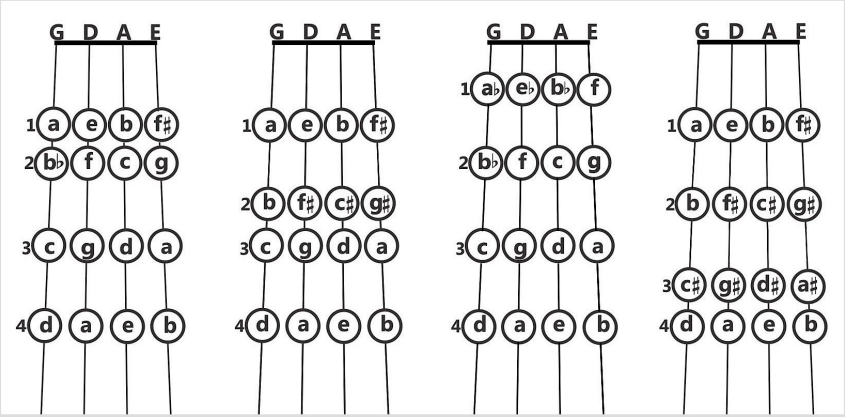

Figura 3: Padrões de dedos do Sistema dos Semitons (ŠEVČÍK, 1901, p.2)

Ševčík constrói cada habilidade técnica gradativamente (escalas, arpejos, escalas cromáticas e cordas duplas) tendo como base um dos padrões de dedos do Sistema dos Semitons, ou a junção de dois ou mais padrões previamente estudados.

> O principiante não encontra dificuldade em achar os intervalos porque as posições são as mesmas em todas as cordas, o que o auxilia a adquirir uma afinação perfeita; devido à facilidade do dedilhado, o aluno iniciante pode dar atenção à posição do violino e ao arco; a forma de progressão gradual adotada é clara e inteligível ao aluno, pois cada seção não é mais que o desenvolvimento natural da seção anterior (ŠEVČÍK, 1901, p.1).

Há um propósito facilitador na proposta pedagógica de Ševčík, fundamentada no entendimento da necessidade de não submeter o aluno iniciante a informações desnecessárias, evitando qualquer sobrecarga cognitiva. Entretanto, processos cognitivos presentes em sua metodologia de ensino indicam objetivos definidos que resultam no aprendizado de determinadas habilidades, como a execução de cordas duplas. Segundo Ševčík, "tocar cordas simples deve ser o mesmo que tocar cordas duplas. Aquele que toca em cordas simples por anos e então tenta tocar cordas duplas descobrirá que para cordas duplas será preciso outra posição da mão, e então terá que voltar quase do princípio" (MEYER, 1924).

Os exemplos abaixo, excertos de quatro exercícios do 'Método de Violino para Principiantes' op.6, demonstram um encadeamento sequencial, que tem como resultado a execução de cordas duplas e construção de referenciais auditivos para a correção da afinação.

No processo de ensino de Ševčík, os dedos devem manter-se o maior tempo possível ao serem colocados em uma determinada corda. Há indicações constantes para a assimilação desse procedimento: um traço contínuo após o número de identificação de cada dedo. Intervalos de quarta justa, construídos com o primeiro dedo e uma corda solta, são referências auditivas essenciais, de grande importância para a correção da afinação (fig.4).

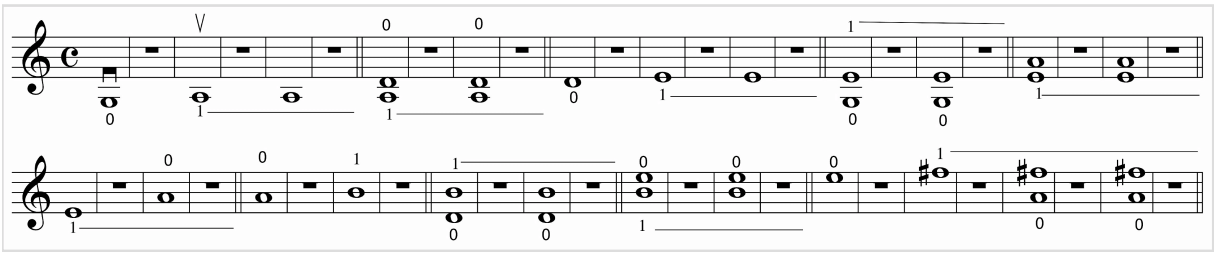

Figura 4: Primeiro dedo e cordas soltas, exercício 3 (ŠEVČÍK, 1901, p.8)

O primeiro padrão de dedos do Sistema dos Semitons (fig.3) é a base utilizada por Ševčík para o posicionamento inicial dos quatro dedos, com semitons entre 1º e 2º dedos. As variações angulares do arco, de uma única corda para cordas duplas, resultam em intervalos de quarta, terça, oitava, segunda, uníssono, sexta e sétima (fig.5).

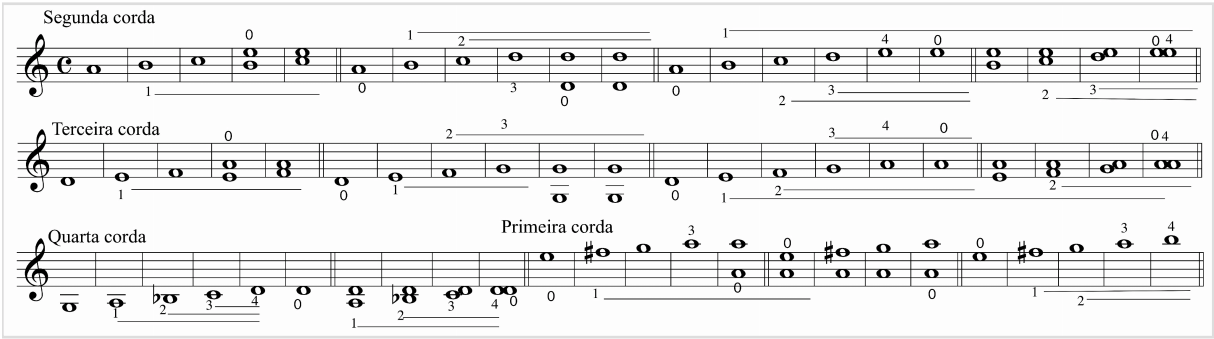

Figura 5: 1º, 2º, 3º e 4º dedos segundo sua ordem, exercício 5 (ŠEVČÍK, 1901, p.11)

Ševčík afirma que "em seu método quase todas as combinações de notas simples são imediatamente convertidas em cordas duplas, e assim a técnica é unificada" (MEYER, 1924). Esse procedimento continuo propicia a construção de vários referenciais auditivos, acessados constantemente pela memória auditiva. A repetição da mesma sequência de notas, a

cada barra dupla e nas quatro cordas do violino, auxilia na automatização de movimentos necessários para a aquisição de habilidades técnicas da mão esquerda (fig.6).

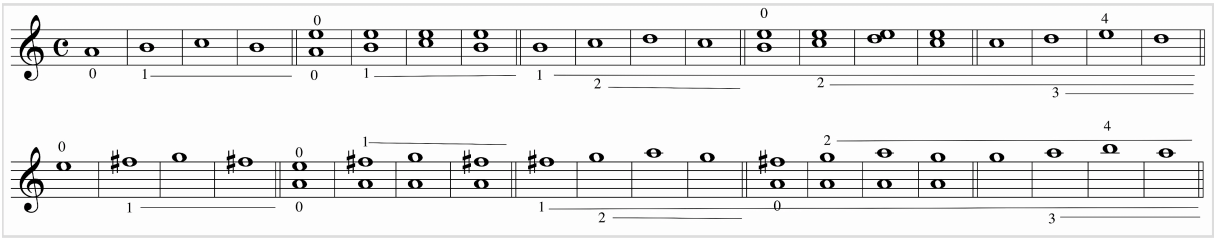

Figura 6: 1º, 2º, 3º e 4º dedos em ordens diversas, exercício 7 (Ševčík, 1901, p.12)

O encadeamento sequencial de exercícios propostos ao aprendizado de cordas duplas é determinante pois, além de possibilitar a assimilação e automatização gradativa de movimentos relevantes da mão esquerda, pela repetição de pequenas células melódicas, é parte intrínseca na construção de referenciais auditivos na aprendizagem inicial (fig.7).

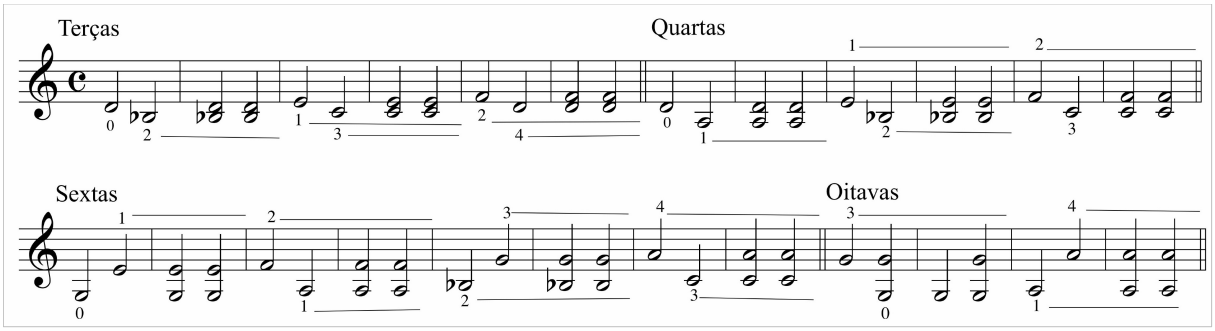

Figura 7: Intervalos em cordas duplas, exercício 13 (ŠEVČÍK, 1901, p.17)

No 'Método de Violino para Principiantes' op.6, os encadeamentos sequenciais de exercícios demonstram a compreensão de Ševčík a respeito dos processos cognitivos presentes no fazer musical, conforme apontou Santiago (2013, p.16), e a necessidade de sistematização desses mesmos processos na aprendizagem inicial do violino.

Considerações finais

A técnica básica do violinista passa obrigatoriamente por processos cognitivos simultâneos, que atuam na memória muscular e auditiva. Considerando que, para Jordaan & Jordaan[iii], citado por Perdomo-Guevara (2005, p.202) a repetição do mesmo gesto torna-o automático, a habilidade sensório-motora é adquirida pelo processo de treinamento e que, no controle autônomo a necessidade de intervenção consciente é mínima, podemos sugerir que

Ševčík intuiu sobre cognição, a capacidade ou processo de adquirir e assimilar percepções, e também sobre os prejuízos de uma sobrecarga cognitiva, como a aplicação da escala diatônica no início da aprendizagem do violino.

Apreende-se do legado de Ševčík, que a interligação correta de processos cognitivos atuam positivamente na execução de movimentos simultâneos complexos, e que as percepções auditivas, visuais e cinestésicas, se estimuladas conscientemente, conduzem de modo decisivo o aprendizado. Esta é a maior contribuição de Otakar Ševčík para o processo de ensino e aprendizagem inicial do violino.

Referências:

FOLETTO, Clarissa Gomes. **Padrões de dedos: uma contribuição à técnica violinística aplicada a alunos do ensino superior**. Universidade de Aveiro, 2010.

GERLE, Robert. **A arte de praticar violino**. Tradução de João Eduardo Titton. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

MEYER, Otto. **The Violin Student's Fundamentals. The Etude, Philadelphia, 03/1924.** Disponível em <http://etudemagazine.com/etude/1924/03/otokar-sevcik---the-violin-students-fundamentals.html> Acesso em: 3 abril 2016

PAPATZIKIS, Efthymios. **A Conceptual Ananlysis of Otakar Ševčík's Method:** A Cognitive Approach to Violin Teaching and Learning. University of East Anglia School of Music, 2008.

PERDOMO-GUEVARA, Elsa. Quando o instrumento se interpõe entre o intérprete e a obra . In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 1, 2005, Curitiba. **Anais** ... Curitiba, Deartes UFPR, 2005. p.199-204.

PÓVOAS, Maria Bernadete C., COLOMBI, Elian Dirce, BENKE, Ester. Movimento, coordenação e desempenho músico-instrumental-conexões interdisciplinares. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 1, 2006, Curitiba. **Anais** ... Curitiba, Deartes UFPR, 2006. p.59-65.

SANTIAGO, Diana. Trânsito entre fronteiras na Música. In: JÚNIOR, Áureo Déo de Freitas; NOBRE, João Paulo dos Santos; SILVA, Letícia Silva; **A educação musical como forma de intervenção com alunos com Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade ou Dislexia** Belém: PPGARTES/ICA/UFPA. 2013. p.115-144

ŠEVČÍK, Otakar. **Método de Violino para Principiantes opus 6**. Londres: Bosworth,1901.

SWANWICK, Keith. Ensino Instrumental Enquanto Ensino de Música. Trad. Fausto Borém. In: KATER, Carlos (Ed.). Cadernos de estudo: educação musical. n. 4/5. SP: Atravez, nov. 1994. p.7-14. Disponível em <http://www.atravez.org.br/educacao.htm>. Acesso em: ago. 2014.

Notas

[i] Cinestesia: sensação dos movimentos musculares do corpo

[ii] Memória cinestésica, também conhecida como memória tátil, motora, digital ou muscular (SANTIAGO, 2013, p.135).

[iii] Jordaan, J.J. & Jordaan, W.J. **People in Context**. Joannesburg: Heinemann Publisshers, 1998.