

# O fator mental no desenvolvimento técnico e no estudo do violino

## Comunicação

*Cristiane Cabral de León*  
*Centro de Ensino Profissionalizante – Escola de Música de Brasília (CEP-EMB)*  
*crisdeleonviolin@yahoo.com*

**Resumo:** Este artigo trata sobre o desenvolvimento da técnica violinística por meio de uma abordagem cognitiva. O objetivo é apresentar ideias e estratégias de estudo que colaboram para um aprendizado mais efetivo do violino. Para isso, são utilizadas ideias de pedagogos do violino e de outros instrumentos aliadas à psicologia cognitiva voltada para o aprendizado. Esses autores enfatizam a ideia de que o pensamento vem antes da ação para o crescimento técnico do aprendiz, violinista ou músico. Portanto, são apresentadas estratégias de estudo que colaboram com o planejamento mental necessário para um estudo mais efetivo do instrumento e, conseqüentemente, um desenvolvimento técnico mentalmente direcionado no estudo do violino.

**Palavras-chave:** Técnica violinística. Estudo do instrumento. Abordagem cognitiva.

## Introdução

O desenvolvimento da técnica violinística engloba a capacidade de executar os três elementos básicos da música – som, afinação e ritmo. Segundo Flesch (2000), desenvolver essa técnica “(...) significa a habilidade de produzir todas as notas musicais claramente, com uma qualidade sonora bela, com a dinâmica requerida e com o ritmo correto” (FLESCH, 2000, p.1, tradução nossa).<sup>1</sup> Galamian (1985, p.3) apresenta três fatores nesse processo de desenvolvimento técnico. O primeiro é o fator físico, que envolve toda a parte anatômica (tamanho das mãos e braços, formato dos dedos, entre outros), e os movimentos do corpo ao se tocar violino. O segundo é o fator mental, que é a capacidade cerebral de elaborar, direcionar e controlar os movimentos do corpo. O terceiro é o fator estético-emocional, que trata da habilidade de compreensão musical na elaboração da interpretação de uma obra.

Este artigo, que apresenta ideias de uma tese de doutorado já concluída, trata sobre o fator mental visando o estudo eficiente do violino. Com o objetivo de colaborar com

---

<sup>1</sup> No original: (...) would mean the ability to produce all musical notes cleanly, with beautiful tone quality, with the required dynamic, and in the correct rhythm.

o desenvolvimento das habilidades técnicas/motoras, a fim de possibilitar o potencial artístico do músico.

### Fator mental

O treinamento motor para o desenvolvimento técnico violinístico necessita do direcionamento mental para a preparação e supervisão dos movimentos a serem trabalhados. Galamian (1985, p.5-6) ressalta que a resposta rápida do corpo (movimentos e ações musculares) ao comando mental é um dos pontos primordiais para a construção da técnica violinística. Por este motivo, encontrar meios para criar uma relação mais estreita entre o cognitivo e o físico deve fazer parte da rotina do violinista/professor/aluno.

Até porque,

o processo de aprendizado das habilidades motoras – ações musculares conscientemente aprimoradas que são internalizadas na forma de movimentos automatizados – é de ordem psicológica (...), e não de força ou destreza muscular, como há muito se entendera por técnica instrumental (KAPLAN, 1987, p.14 apud CERQUEIRA; ZORZAL e ÁVILA, 2012, p.97).

Muitos pedagogos do violino e violinistas trazem à luz a importância desse fator mental ao se tocar violino, dentre eles, Galamian (1985, p.5), Auer (2018, p.18), Flesch (2000, p.v),<sup>2</sup> Fischer (1997, p.6) e Kreisler (MARTENS, 2006, p.64).

Galamian (1985), em seu livro *The Art of Playing and Teaching*, apresenta estratégias para o estudo das escalas com diversas variações de arco, ritmos e de acentos intercalados. Essas variações podem ser estudadas individualmente ou misturadas entre si e são uma estratégia para trabalhar essa correlação mental e física. Galamian explica que a construção técnica

(...) encontra-se na correta relação da mente com os músculos, o suave, rápido e preciso funcionamento da sequência na qual o comando mental provoca a resposta muscular desejada. A partir daqui esse relacionamento físico-mental será referido como correlação. É o aprimoramento dessa correlação que fornece a chave para o domínio técnico e o controle técnico

---

<sup>2</sup> Para uma melhor compreensão da ordem cronológica dos livros escritos por alguns pedagogos do violino utilizados neste artigo, é importante conhecer as datas das primeiras edições dessas bibliografias. Pelo livro mais antigo a ordem é: Auer – *O Violino Segundo Meus Princípios* (1921); Flesch – *The Art of Violin Playing I* (1924) e Galamian – *Principles of Violin Playing and Teaching* (1962). Esses três livros continuam sendo muito utilizados e seus autores são referências e influências para a pedagogia do violino atual (ARNEY, 2006, p.12).

e não, como aparentemente se acreditou e ensinou, a do treinamento e a construção da musculatura (GALAMIAN, 1985, p.6, tradução nossa).<sup>3</sup>

Nessa perspectiva, Auer (2018) considera o fator mental o ponto principal no aprendizado do violino e, segundo o autor, “(...) a menos que sejamos capazes de realizar um intenso trabalho mental e uma concentração prolongada, é perda de tempo empreender a tarefa complicada de dominar um instrumento tão difícil quanto o violino” (AUER, 2018, p.18). Colaborando com Auer, Kreisler (MARTENS, 2006) relata que para ele, a técnica “é uma coisa mental e não manual” (MARTENS, 2006, p.64, tradução nossa).<sup>4</sup>

Fischer (1997), em seu livro *Basics*, desenvolve exercícios de técnica no qual apresenta conceitos antes de iniciar os estudos. Começando com um processo reflexivo para depois apresentar exercícios técnicos para a resolução de problemas violinísticos. Segundo Fischer (1997),

a princípio, a maioria das técnicas separadas é muito simples. Somente quando tentamos executar várias ao mesmo tempo é que elas parecem se tornar mais difíceis. Até certo ponto, uma peça ‘fácil’ é fácil porque poucas ações podem ter que ser executadas ao mesmo tempo ou em sucessão; uma peça difícil é considerada difícil porque dez ou vinte ações têm que ser executadas ao mesmo tempo ou em sucessões próximas (FISCHER, 1997, p. VI, tradução nossa).<sup>5</sup>

Então, como alcançar de maneira mais eficiente esse desenvolvimento técnico por meio de processos cognitivos? Um dos caminhos é buscar um estudo violinístico e musical direcionado (FLESCH, 2000, p.1).

Existem pesquisas no âmbito da psicologia cognitiva que enfatizam o esforço cerebral para o aprendizado por meio da prática frequente. Essa “prática periódica impede o

---

<sup>3</sup> No original: (...) lies in the correct relationship of the mind to the muscles, the smooth, quick and accurate functioning of the sequence in which the mental command elicits the desired muscular response. From here on this mental-physical relationship will be referred to as correlation. It is the improvement of this correlation which provides the key to technical mastery and technical control and not, as apparently is commonly believed and taught, the training and building of the muscles.

<sup>4</sup> No original: Technique to me is a mental and not manual thing.

<sup>5</sup> No original: On their own, most of the separate techniques are very simple. It is only when we try to perform several at the same time that they can appear to become more difficult. To a certain extent, an ‘easy’ piece is easy because very few actions may have to be performed at the same time; a difficult piece is difficult because ten or twenty actions may have to be performed at the same time or in close succession.

esquecimento, fortalece rotas de recuperação e é essencial para assegurar o conhecimento que você quer adquirir” (BROWN; ROEDINGER III e MACDANIEL, 2014, p.4, tradução nossa).<sup>6</sup>

Cabe ressaltar que “cada habilidade musical traz problemas peculiares no que se refere ao treinamento e tem uma longa tradição pedagógica” (SLOBODA, 2008, p.183). No caso do violino, existem vários métodos de técnicas específicas, como nos diversos volumes do método de Otakar Ševčík.<sup>7</sup> Seus exercícios abrangem vários tipos de técnicas, dentre elas: mudança de posição, posições fixas, cordas duplas, escalas, golpes de arcos, entre outros. No entanto, Flesch, em seu tratado *The Art of Violin Playing I*, adverte quanto ao estudo desses métodos sem direcionamento.

A conveniência sedutora de um "extrato" pré-fabricado, que garante o sucesso, é capaz de criar a crença no aluno de que ele não precisa se preocupar em aprofundar o assunto. Ele pode ficar satisfeito com a conclusão de sua cota diária de estudos sem ter que pensar. Se ele não tem um guia confiável, ele provavelmente ficará estagnado ou mesmo afundará em um obstáculo inesperado que surgirá mais tarde (FLESCHE, 2000, p.v, tradução nossa).<sup>8</sup>

Flesch (2000, p.v) ressalta tanto esse fator mental no estudo do violino que atribui esse seu tratado aos violinistas pensantes ou àqueles que almejam se tornarem. Ele usa o termo “técnica aplicada”, que abrange o aprendizado e aperfeiçoamento da técnica violinística por meio do repertório. O autor enfatiza que a técnica aplicada nas músicas seria um elemento para melhorar o estudo e torná-lo mais eficiente.

Existem alguns pontos básicos e colaborações apresentados pelos pedagogos Gerle (1983), Galamian (1985), Flesch (2000) e Fischer (1997) para otimizar o estudo violinístico.

---

<sup>6</sup> No original: Periodic practice arrests forgetting, strengthens retrieval routes, and is essential for hanging onto the knowledge you want to gain.

<sup>7</sup> Otakar Ševčík (1852 – 1934) foi um violinista tcheco e um professor de violino famoso. Foi professor de violino do Conservatório de Praga, na *Royal and Imperial Academy of Music*, em Viena e nos Estados Unidos. Seu método de estudos técnicos é um importante trabalho. Também compôs danças boêmias (BACHMANN, 2008, p.399).

<sup>8</sup> No original: The seductive convenience of a ready-made “extract” which guarantees success is apt to create the belief in the pupil that he need not trouble to go into matters too deeply. He might be satisfied with completing his daily quota of study without having to do any thinking. If he does not have a reliable guide at his elbow, he will then, more likely than not, get stuck or even go under in the mire of an unexpected hurdle making its appearance at a later date.

## Colaborações para um estudo eficiente

Uma maneira de contribuir para um estudo eficiente é traçar objetivos a curto e a longo prazo. Até porque o “conhecimento passa a ser controlado de uma maneira mais íntima e direta por objetivos” (SLOBODA, 2008, p.286).

Antes de iniciar o estudo, gastar um tempo refletindo sobre o que precisa ser melhorado é mais produtivo do que desperdiçar horas repetindo erros (GERLE, 1983, p.13). Galamian (1985, p.94) critica esse estudo que prioriza somente o movimento, sem um planejamento cognitivo.

Já os objetivos a longo prazo, como aprender um concerto, se preparar para um recital ou prova, ou até mesmo um aprimoramento técnico em repertório já estudado, exige um planejamento organizado da divisão do tempo de estudo do instrumentista. Gerle (1983, p.13) apresenta cinco tipos de estudo: estudar para o desenvolvimento ou melhora de uma técnica específica, como trinados ou mudança de posição; rever repertório antigo para trabalhar novas interpretações; se preparar para provas (concursos, recitais, entre outros); aprender um novo repertório e consolidar repertório e técnica.

A repetição é necessária para desenvolver as habilidades técnicas, porém, é importante ressaltar “que os trechos selecionados sejam curtos e, principalmente, dotados de um significado musical, tornando assim o estudo consciente e acelerando o processo de memorização” (CERQUEIRA, ZORZAL e ÁVILA, 2012, p.102). Gerle (1983, p.14) alerta que quando acertamos um trecho pela primeira vez, significa que o trabalho está apenas começando, porque as vezes tocadas corretamente têm que ser muito superiores às falhas.

Desmembrar um trecho musical separando os aspectos técnicos e trabalhando-os separadamente é uma ferramenta efetiva para o aprendizado violinístico (FISCHER, 1997, p.VI). Flesch explica que “cada problema técnico deve ser isolado e resolvido por si só” (FLESCH, 2000, p.147, tradução nossa).<sup>9</sup> Ele, então, complementa que os problemas técnicos

devem ser diagnosticados e resolvidos. Existem violinistas que, apesar de utilizarem métodos corretos ao praticar e análises anteriores, não conseguem tocar bem certas passagens. O motivo geralmente é um

---

<sup>9</sup> No original: Each Technical problem should be isolated and solved by itself.

obstáculo mecânico particular que não foi diagnosticado corretamente (...) (FLESCH, 2000, p.147, tradução nossa).<sup>10</sup>

A psicologia cognitiva colabora com o pensamento de Flesch, ressaltando que “quando você é adepto em extrair princípios e padrões ou ‘regras’ que diferenciem tipos de problemas, você é mais bem sucedido em escolher soluções certas para situações não familiares” (BROWN, ROEDINGER III e MACDANIEL, 2014, p.4).

Depois de estudar as técnicas separadamente é importante destacar que o próximo passo seria a combinação dessas técnicas, adicionando-as ao contexto musical.

Outro ponto a ser destacado, é a necessidade de estudar as músicas no andamento original e não somente devagar. “Chang alerta que a demanda muscular em andamentos muito mais lentos é diferente, levando ao armazenamento de movimentos que não serão utilizados na performance do andamento desejado” (CHANG, 2009, p.20, apud CERQUEIRA, ZORZAL E ÁVILA, 2012, p.101). Até porque a escolha de dedilhados e arcadas no violino estão diretamente ligadas ao andamento e caráter das peças (GERLE, 1983, p.14). O estudo das peças em andamentos rápidos é primordial no início do aprendizado desta, pois “(...) uma peça praticada mais lenta do que o seu próprio tempo é uma peça diferente” (GERLE, 1983, p. 14, tradução nossa).<sup>11</sup> Entretanto, é importante salientar que estudar em andamento lento também é uma ferramenta importante para que o cérebro consiga processar todas as informações que necessitam ser aprendidas e/ou aperfeiçoadas. Auer (2018) destaca que o aluno que não consegue estudar lento é impossibilitado “de ouvir cada nota com atenção e ser criterioso com a afinação que está tocando” (AUER, 2018, p.41).

Sobre o desenvolvimento técnico violinístico aliado ao estudo eficiente, Gerle (1983, p.17) aponta que o violinista deve estar atento ao estudo da mão direita (arco). O pedagogo destaca que a técnica de arco não pode ser subestimada pelo violinista, justamente porque ela é responsável pela sonoridade. Segundo Gerle, “a partir do momento em que o arco toca a corda, se caracteriza o som por sua maneira de se mover, confere-lhe

---

<sup>10</sup> No original: (...) these must be diagnosed and overcome. There are violinists, who, in spite of applying correct practice methods and previous analysis, do not succeed in playing certain passages well. The reason for this is usually a particular obstacle of a mechanical nature which has not been diagnosed correctly (...).

<sup>11</sup> No original: (...) a piece practiced slower than its proper tempo is a different piece.

expressão e transmite a interpretação com a contribuição individual do artista que representa a ideia do compositor” (GERLE, 1991, p.9, tradução nossa).<sup>12</sup>

Em seu tratado sobre arco, *La Technique Superiere de l’Archet*, Lucien Capet<sup>13</sup> complementa que,

o virtuosismo da mão esquerda, mesmo se desenvolvido o máximo possível, terá sempre carregado uma estampa de certa esterilidade artística, enquanto que o arco, com as suas inúmeras funções, dará a todos a possibilidade de traduzir os mais sutis e profundos elementos nas interpretações da arte (CAPET, 1916 apud GERLE, 1991, p.9, tradução nossa).<sup>14</sup>

Muitos violinistas dedicam muito do seu tempo ao estudo da mão esquerda. Isso acontece porque, de certa forma, é mais fácil e mensurável reconhecer se está tocando notas certas ou erradas. Em contrapartida, a dificuldade é maior em avaliar os resultados de um estudo da técnica de arco, porque abarcam fatores objetivos como: golpes de arco, regiões de arco, movimentos musculares, planejamento/mapeamento de arco, dentre outros. Além desses fatores mecânicos, existem fatores estéticos como: cor do som, fraseado e estilos musicais. A complexidade se dá por todos esses fatores físicos e estéticos estarem conectados de uma forma que se faz necessário um trabalho mental, técnico e musical constante.

## Considerações finais

O processo cognitivo para o crescimento técnico do violinista é praticado no estudo, no qual essa conexão entre o texto musical e as técnicas necessárias para a execução da

---

<sup>12</sup> No original: From the moment the bow touches the string, it characterizes the sound by its manner of moving, endows it with expression and conveys interpretation as the performer’s individual contribution representing the composer’s idea.

<sup>13</sup> Lucien Capet (1873 – 1828) foi um violinista, compositor e pedagogo francês que estudou meticulosamente a técnica de arco, desenvolvendo o método *La Technique Superieure de l’archet (Técnica Superior do Arco*, em português) com 600 exercícios explicados para o aperfeiçoamento da técnica de arco. Esse método, publicado em 1916, além de ser uma referência no assunto, é de grande contribuição para a técnica de arco atual (REIS, 2018, p.2). Ivan Galamian e Jascha Brodsky foram seus alunos, e os dois se tornaram pedagogos reconhecidos. Galamian, sem dúvida, foi o que mais se destacou, formando uma geração de violinistas nos Estados Unidos. Seu livro *Principles of Violin Playing and Teaching*, é um referencial para o ensino de violino nos dias de hoje (JONHSON, 2010, p.1).

<sup>14</sup> No original: The virtuosity of the left hand, even if developed as far as possible, will always carry the stamp of a certain artistic sterility, whereas the bow, by its multiple faculties, will give everyone the possibility of translating the most subtle and profound elements in the interpretation of the Art.

obra deve ser buscada. Galamian (1985) afirma que o instrumentista “tem que apresentar a unidade mente-músculo com problemas a serem resolvidos, problemas que procedem dos mais simples para cada vez mais complexos” (GALAMIAN, 1985, p. 6, tradução nossa).<sup>15</sup> Portanto, a avaliação mental constante do performer é necessária para o planejamento do estudo, criando e/ou adaptando estratégias para a resolução de problemas, visando um desenvolvimento técnico eficiente, natural e musical.

---

<sup>15</sup> No original: (...) has to present the mind-muscle unit with problems to solve, problems to proceed from the simple to the ever more complex.

## Referências

- ARNEY, Kelley M. *A Comparison of the violin pedagogy of Auer, Flesch and Galamian: improving accessibility and use through characterization and indexing*. 2006. 103p. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Faculty of the Graduate School, University of Texas, Arlington, EUA, 2006.
- AUER, Leopold. *O Violino Segundo Meus Princípios*. Trad. Luiz Amato e Robert Suetholz. Curitiba: Prismas, LTDA, 2018.
- BACHMANN, Alberto. *An Encyclopedia of the Violin*. Dover Publications, INC. Mineola, NY, 2008.
- BROWN, Peter, ROEDINGER III, Henry L., MACDANIEL, Mark A. *Make it Stick: The Science of Successful Learning*. The Belknap press of Harvard University Press. Massachusetts, 2014.
- CERQUEIRA, d. L.; ZORZAL, r. C.; ÁVILA, g. A. De. *Considerações sobre a aprendizagem da performance*. Belo Horizonte, n.26, 2012, p.94-109.
- FISCHER, Simon. *Basics: 300 exercises and practice routines for the violin*. London: Peters Edition, 1997.
- FLESCH, Carl. *The art of violin Playing*. Book One. Trad. Frederick H. Martens. New York: Carl Fischer, Inc., 2000.
- GALAMIAN, Ivan. *Principles of Violin Playing & Teaching*. 3 ed. New Jersey: Prentice Hall, 1985 (144p.).
- GERLE, Robert. *The Art of Practising the Violin*. London: Stainer and Bell, 1983.
- GERLE, Robert. *The Art of Bowing Practice*. London: Stainer and Bell, 1991.
- JONHSON, Kelley. *Lucien Capet and Superior Bowing Technique: history & comparison*. Tese de Doutorado, Iowa City, EUA: University of Iowa, 2010.
- MARTENS, H. Frederick. *Violin Masters interviews with Heifetz, Auer, Kreisler and others*. Dover, 2006.
- REIS, Adonhiran. *La technique Supérieure de l'Archet de Lucien Capet: uma ferramenta pedagógica na abordagem teórica e prática da mão direita no violino*. *Per Musi*. Belo Horizonte: UFMG. 2018. P.1-17.
- SLOBODA, John. *A mente musical: a psicologia cognitiva da música*, trad. Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: Eduel, 2008.