

A ARTE DO ESTUDO¹ DO VIOLINO

Leonardo Lacerda

Graduado em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e master of Arts pela University of Iowa. Professor de violino na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

E-mail: violeo100@hotmail.com

Moacyr Laterza Filho

Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa e mestre em Teoria da Literatura. Pianista e cravista, professor da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e da Fundação de Educação Artística.

E-mail: moacyrlaterzafilho@gmail.com

Resumo

Neste artigo, apresentamos a versão em português de um texto do violinista e professor norte-americano Leopold LaFosse. Essa versão é resultado do cotejamento entre um texto inédito, datilografado, cedido pela viúva do autor e outro, publicado no periódico norte-americano, *The Instrumentalist*, em dezembro de 1973. Ambos são a sistematização de observações empíricas do autor sobre aspectos do estudo do violino, baseadas em sua experiência tanto como instrumentista quanto como docente.

Palavras-chave: Prática musical; violino; estudo do violino; Leopold LaFosse.

¹ Embora o termo em inglês pudesse ser traduzido por “prática do violino” ou “praticar o violino”, o termo que se usa habitualmente em português é “estudo”. Isso não deixa de ser interessante, porque a palavra portuguesa pressupõe também uma atividade intelectual, o que entra em consonância com as ideias do autor.

Apresentação

Traduttore traditore (o tradutor é um traidor), diz o adágio italiano que mais tarde Umberto Eco desenvolveu à luz da Semiótica. De fato, o trabalho da tradução não é, em absoluto, mera transposição de um complexo lexical a outro, mas trabalho artesanal, que parte da aderência a um texto base e, num processo de remodelagem, o transfere a outro universo cultural, a outra mentalidade, a outra “sintaxe” de pensamento. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que toda tradução é uma grande paráfrase e, como tal, é um processo de reescrita que não está isento da intervenção (ainda que involuntária) de quem a realiza. Por isso, concordamos com Antoine Compagnon (1996) quando ele diz que:

Escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície da inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação linguística [...] A substância da leitura (solicitação e excitação) é a citação; a substância da escrita (reescrita) é ainda citação (p. 131).

Embasados nessas diretrizes é que apresentamos o texto em português a seguir. O texto traduzido não traz, portanto, a mera transposição, para a sintaxe e o léxico portugueses, do texto em inglês que vimos por bem publicar neste mesmo número da Revista *Modus*, mas a composição e inserção de certas passagens encontradas em outro texto do mesmo autor, publicado no periódico *The Instrumentalist*, em dezembro de 1973. Na verdade, o primeiro desses dois textos parece ser um esboço para o trabalho posteriormente publicado naquele periódico. Por isso, na versão em português, optamos por fazer um cotejamento entre ambos, utilizando-nos da liberdade concedida por *Compagnon (op. cit)*. Não se trata, porém, de desrespeito ao autor, trata-se, ao contrário, de dá-lo a conhecer por suas ideias a partir da aproximação de fontes distintas. A versão em português que aqui apresentamos não é, portanto, uma tradução, no sentido estrito do termo, do texto que a antecede, mas um trabalho de “remodelagem”, como o propõe Umberto Eco e Antoine Compagnon. O leitor atento, que consultar o texto em inglês publicado neste mesmo volume, poderá verificar algumas supressões e algumas diferenças. Suprimimos, por exemplo, a anedota que o autor narra a respeito de Fritz Kreisler, que quebra seu violino a fim de provar que sua maestria não dependia somente da qualidade de seu instrumento.

Essas adaptações, resultado do cotejamento dos dois textos que consultamos, tiveram como propósito objetivar com maior precisão o foco tratado em ambos, que, embora tratem especificamente do estudo do violino, podem servir de base, em suas diretrizes fundamentais, para o estudo de qualquer instrumento musical.

Antes, porém, de apresentar os textos, é preciso que se faça uma pequena nota sobre o autor e seu texto. O violinista Leopold LaFosse, norte-americano, nascido em Springfield, Massachusetts, em 03 de abril de 1928, foi responsável, direta ou indiretamente, pela formação de mais de uma geração de instrumentistas brasileiros, a maioria deles violinistas. Dividia a sua atividade de musicista com a prática docente na Universidade de Iowa (EUA), onde trabalhou de 1972 até 2003. Seus vínculos afetivos e familiares com o Brasil o fizeram vir diversas vezes a Belo Horizonte e a outras cidades importantes, tendo atuado em quase todas as regiões do país, tanto para realizar concertos, quanto para ministrar cursos de curta duração, dentre os quais se destacam os Festivais de Inverno de Londrina, Campos do Jordão e da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

O texto em inglês que apresentamos aqui nos foi cedido por Maria Amélia Martins LaFosse, viúva de Leopold LaFosse, no interesse de divulgar e perpetuar o trabalho e o legado deste músico e professor de inegável importância nos cenários nacionais e internacionais. A ela, de antemão, registramos nosso agradecimento, tanto pela cessão do texto quanto pelas contribuições que deu ao ler a versão em português que ora publicamos.

O texto se trata da sistematização de observações empíricas do autor tanto como instrumentista quanto como docente. Seu êxito em ambos os campos dotam-no de autoridade mais que suficiente para não precisar se remeter a outras fontes a fim de endossar suas ideias. Atestam-no a solidez de seu legado e a consistência de suas posições.

A arte do estudo do violino (Leopold LaFosse)

Uma performance² está para sua preparação assim como a ponta de um *iceberg* está para sua parte submersa, infinitamente maior e invisível.

Um músico gasta muito mais tempo estudando e preparando um repertório do que o apresentando em público. Na vida de um músico, o tempo gasto com o estudo individual é muito maior do que o tempo que ele passa no palco. Para o aluno sério,

2 Optamos por manter o termo em inglês, ao invés de traduzi-lo por “execução” ou outro termo similar. *Performance*, para o músico, tem uma conotação ao mesmo tempo exata e abrangente, que diz bem mais que seus equivalentes em português.

a mesma relação existe entre estudo individual e tempo que passa em sala de aula com seu professor.

Se fizermos as contas, veremos que os números são reveladores. O aluno que estuda três horas por dia e tem uma hora de aula individual por semana terá gasto 21 vezes mais tempo estudando sozinho do que na presença de seu professor (3 horas x 7 dias = 21 horas). A proporção entre estudo e *performance* é ainda maior no caso do músico profissional, já que o artista pode gastar - e geralmente gasta - muitos meses em preparação para um concerto de 30 a 40 minutos ou um recital de mais ou menos uma hora e meia. Vejamos: multipliquem-se cinco horas de estudo diário por durante, digamos, três meses, e dada uma semana de seis dias (com um dia de repouso), o artista terá gasto cerca de 450 horas preparando-se para uma apresentação de mais ou menos uma hora de duração!

Claro que os números podem variar, mas o fato é que qualquer apresentação, seja individual ou em grupo, tem o tempo como um de seus principais alicerces. Sendo assim, é muito importante que, tanto o profissional quanto o estudante façam o melhor uso possível do tempo que dispõem. Em outras palavras, é muito importante aprender a estudar.

Nas longas horas que passa em preparação para uma aula ou apresentação, o músico precisa tornar seu tempo o mais eficiente possível para colher bons resultados. Infelizmente, é muito fácil dispendir horas e horas de estudo sem objetivo, e isto frequentemente acontece pela falta de conhecimento para solucionar os problemas, pela falta de conhecimento para adquirir bons hábitos de estudo e pela falta de um processo lógico para a construção de uma técnica eficaz.

Qualquer professor já teve em sua classe vários tipos de alunos com talentos específicos; aqueles que têm um vibrato natural; que memorizam com facilidade; que têm facilidade técnica; que têm uma interpretação convicta e espontânea para determinado tipo de música. Para essas pessoas, para as quais as coisas vêm com naturalidade e sem muito esforço, inevitavelmente chegará o momento de se defrontar com problemas para os quais elas precisarão se esforçar para solucionar. Para melhorar sua capacidade, seja na área em que têm facilidade ou na que não têm tanta facilidade, ele precisará de conhecimento sobre o que fazer quanto a bons hábitos de estudo e um processo lógico de construção da técnica.

Mas o que são bons hábitos de estudo? Como estruturar o estudo de forma a aproveitar bem o tempo investido?

Primeiramente, vamos avaliar tudo o que o estudo abrange. Além do óbvio elemento de repetição, o estudo requer monitoramento e avaliação constantes. O estudo é uma atividade essencialmente criativa, na qual a mente acessa o problema e então corrige qualquer erro ou engano. Sem esse “controle de qualidade”³ mental, o tempo de estudo pode se tornar uma inútil repetição dos mesmos problemas. Fisiologicamente, o estudo cuidadoso de qualquer passagem difícil reforça a resposta motora envolvida até o momento em que esta e seus estímulos neurológicos aliados tornam-se sólidos. Em outras palavras, estuda-se com o objetivo de obter o conforto e a segurança que tornarão mais fáceis - e automáticos - os necessários movimentos físicos. Em um estudo planejado, o aluno desenvolverá habilidades técnicas e musicais e vai adquirir resistência muscular, força e coordenação. Além de exercitar a concentração, ele assimilará conceitos musicais, estilos de época e inúmeros outros elementos que constituem parte de uma boa educação musical.

O processo de construção de bons hábitos de estudo abrange alguns pontos importantes, tais como os que se seguem:

1 Condições de estudo

O ambiente em que se estuda é de grande importância. O local de estudo deve ser calmo, confortável e livre de distrações e interferências externas. A acústica do local deve ser agradável - nem muito reverberante e nem muito seca.

2 Concentração

O estudante deve ser estimulado a escolher horários em que está descansado, uma vez que é bastante óbvio que sem a necessária concentração ele não fará muito progresso. Um hábito bastante comum é o de deixar a mente vagar enquanto se estuda. No entanto, se, por distração ou por pensarmos em outros assuntos, não ouvimos e corrigimos erros enquanto estudamos, estaremos repetindo esses mesmos erros e reforçando baixos padrões de *performance*. Para evitar isso, o estudante deve ser estimulado a fazer curtos períodos de descanso sempre que se sentir cansado. Tente descansar alguns minutos a cada hora de estudo (para manter a concentração, algumas pessoas necessitam de cinco minutos a cada meia hora de estudo). O período de efetiva concentração varia de pessoa para pessoa, claro, mas muitos não são capazes de manter a concentração por mais de 35 ou 40 minutos. Apesar disso, não é incomum alguns alunos estudarem por várias horas sem intervalo. Esse é um hábito que pode resultar em trabalho improdutivo.

3 Quantidade de estudo

Quando a quantidade de estudo disponível não é satisfatória devido a outros

3 Grifo do autor.

compromissos, há que se fazer um acordo entre a quantidade real e a quantidade ideal. O esboço de um plano de estudos que ajude a dividir o tempo disponível entre seus diversos componentes (escalas, mecanismo, estudos e repertório) pode ser muito útil e prático para que o aluno utilize seu tempo de forma eficiente. Aspectos específicos que precisam ser trabalhados em um longo prazo devem ser lembrados e anotados para futura referência.

4 Raciocínio

O aluno deve procurar entender os processos mecânicos envolvidos nas dificuldades técnicas que está enfrentando a fim de estar melhor preparado para se ajudar e se corrigir durante o período em que estuda sozinho. Mais ainda, o aluno deve aprender a analisar os diversos componentes de uma passagem difícil. Dessa forma, ele será capaz de lidar com um problema de cada vez antes de tentar estudar a passagem toda. Por exemplo, uma determinada seção de uma música pode conter passagens com dedilhados difíceis, muitas mudanças de posição e também padrões rítmicos complexos. Além disso, essa seção é parte de uma frase longa que requer uma crescente intensidade de som e uma grande habilidade para realizar várias mudanças de corda. Tentar dominar todas essas dificuldades ao mesmo tempo pode ter um resultado pouco satisfatório; o aluno deve ser encorajado a detectar e resolver um problema de cada vez.

5 Organização

O aluno deve ser informado sobre os aspectos que devem receber especial atenção no seu tempo de estudo, tanto em relação à parte técnica quanto à musical. Com maior frequência do que se imagina, alguns alunos acabam devotando mais tempo que o necessário aos trechos que já sabem e negligenciam as passagens mais difíceis.

6 Estudar lentamente

Quando estudamos devagar, damos à mente a oportunidade de entender aqueles movimentos que são novos à nossa percepção. Qualquer movimento físico que envolva destreza muscular e precisão digital necessita ser “digerido” para que se torne “parte de nós”⁴. Ao analisarmos uma passagem, devemos ouvir cada nota com clareza e distinção, pois a mente precisa ter um conceito claro da passagem. Sendo assim, estude sempre com precisão - de afinação, ritmo e dinâmica.

7 Reforço positivo

O professor deve encorajar seu aluno através de pequenos elogios, quando apropriados e merecidos. Esta é uma forma de confirmar a eficiência de seu estudo individual, ao passo que a falta desse retorno pode deixar o aluno sem saber se seu estudo está sendo bem feito ou não.

4 Grifos do autor.

8 Ajuda externa

Alguns aparelhos podem ajudar o aluno a monitorar seu próprio estudo. O metrônomo é uma ferramenta indispensável para ajudar a corrigir aspectos relacionados a ritmo e andamento. O gravador, outro assistente de grande valor, é muito bom para uma autoavaliação⁵. É fisicamente impossível ouvir-se a si próprio como os outros nos ouvem, por causa do envolvimento físico e concentração mental necessários para se tocar o instrumento. Ao gravar qualquer coisa - uma frase, a seção de uma peça, um estudo ou uma escala -, você será capaz de ouvir-se objetivamente, como se estivesse ouvindo outra pessoa. Passagens dadas como resolvidas poderão soar sujas ou desafinadas, ao passo que outras consideradas ruins poderão estar boas.

Tente usar o melhor gravador, com o melhor microfone e as melhores caixas acústicas, caso contrário a reprodução fiel de sua *performance* não será atingida, a ponto de impedir uma análise mais profunda de dinâmica e sonoridade. Mesmo se o melhor equipamento não estiver disponível, ou ao alcance, ainda assim será possível verificar, discernir e julgar aspectos básicos de sua interpretação como, por exemplo, afinação, ritmo, fraseado e diversos outros detalhes técnicos e musicais.

9 Prática de performance

É muito difícil para qualquer um, seja estudante ou profissional, manter um nível elevado de estudo com entusiasmo e inspiração se não há um objetivo. Todo professor já testemunhou o alto nível de energia e o progresso que um aluno alcança quando está às vésperas de uma apresentação importante. Ao invés de restringir este estímulo a uma apresentação anual, tente ampliar o número de apresentações. Uma forma de se fazer isto é através da “aula de *performance*”, uma atividade em que os alunos tocam uns para os outros numa atmosfera informal e em intervalos regulares. Estas oportunidades adicionais de apresentação ajudarão o aluno a desenvolver atitude e confiança para futuras apresentações.

10 Qualidade de som

Pense na qualidade do som o tempo todo. Tenha em mente que nossos hábitos de estudo se tornarão nossos hábitos de *performance*. Mantenha em mente uma excelente *performance* como objetivo.

11 Metas/modelos

Não é necessário dizer que todo aspirante a violinista já se emocionou e se inspirou por um ou vários artistas, seja em apresentações ao vivo ou através de gravações. É

5 A gravação em vídeo era outro recurso bastante utilizado pelo professor LaFosse. Na época da redação do texto, possivelmente os aparelhos de filmagem não eram de fácil aquisição, acessibilidade e/ou portabilidade para os estudantes. Daí a ausência de sua menção no texto.

muito importante ter um modelo, um padrão para o objetivo que queremos atingir. Após ouvir uma *performance* extraordinária, nos motivamos a fazer o mesmo, o que nos estimula, como consequência, a estudar melhor.

Não é nenhum segredo que um alto nível de *performance* ou qualquer realização bem sucedida requer empenho e perseverança. Em música, este objetivo pode ser mais rapidamente atingido com a ajuda de um estudo inteligente e bem planejado. Considerando-se que geralmente um estudo bem feito não acontece de forma intuitiva, o professor deve ter em mente que, ao ensinar a arte de tocar um instrumento musical, não deve prescindir de ensinar também a arte de estudar este instrumento. Afinal, o velho ditado “a prática leva à perfeição” é verdadeiro, mas requer um complemento: contanto que se estude bem!



REFERÊNCIAS

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

ECO, Umberto. *Semiótica e filosofia da linguagem*. Tradução de Mariarosaria Fabris e José Luiz Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.

LAFOSSE, Leopold. *The art of practicing the violin*. Texto datilografado cedido por Maria Amélia Martins LaFosse.

LAFOSSE, Leopold. Teaching the art of practice. *The instrumentalist*, Northfield, Illinois, n. 28, p. 42-43, dez., 1973.

The art of practicing the violin

Abstract

In this article, we present a Portuguese version of a text by Leopold LaFosse, an American violinist and teacher. This version is the result of a comparison between an unpublished typewritten text which has been given to us by LaFosse's widow, and another one, published in *The Instrumentalist*, an American periodical, in december of 1973. These two texts are systematic transcriptions of the author's experience both as a violinist and as a teacher.

Keywords: Musical practice; violin; violin practice; Leopold LaFosse.