

## **Padrões de dedos: uma contribuição à técnica violinística aplicada a alunos do ensino superior**

Clarissa Gomes Foletto

Universidade de Aveiro

[clarissafoletto@ua.pt](mailto:clarissafoletto@ua.pt)

### **Resumo**

Este artigo tem como objectivo estudar três autores: William Primrose, Robert Gerle e Barbara Barber que, nos seus livros voltados à prática violinística, apresentam o sistema de Padrões de dedos como um recurso técnico da mão esquerda, visando a optimização do estudo. Após analisada cada abordagem extraíram-se as principais características que, posteriormente, foram aplicadas em alunos do ensino superior da Universidade de Aveiro, pelo professor da classe. Esta investigação pretendeu testar a funcionalidade, aproveitamento e utilidade dos principais elementos estabelecidos, a fim de seleccionar aqueles que mais se destacaram. Os resultados obtidos apontam para que a utilização do sistema de Padrões de dedos optimiza a prática do violinista, melhorando a *performance* musical.

**Palavras-chave:** Técnica violinística – Padrões de dedos – Optimização do estudo

### **Abstract**

This paper aims to present three authors: William Primrose, Robert Gerle and Barbara Barber, whom on their books focused on violin practice. These authors dealt with the Finger Pattern system, as a technical resource for the left hand, in order to optimize study. After each approach was analyzed, the main features of each system were selected, and applied by their classroom teacher, to higher education students. This research intended to test the functionality, utilization and usefulness of the main elements of each system, in order to select those that stood out. The results point out that the Finger Pattern system optimizes both violin practice and musical performance.

**Keywords:** Violin Technique - Fingers Patterns - Study Optimization

## **INTRODUÇÃO**

Diferentemente dos instrumentos de teclas, os instrumentos de cordas friccionadas não possuem notas fixas ou pré-demarcadas, ou seja, os executantes destes instrumentos tocam na maioria das vezes sem apoio visual. Com isso, percebe-se a necessidade de cada instrumentista criar sua referência cinestésica e/ou auditiva para cada nota ou grupo

de notas, logo justifica-se a utilização de uma padronização dos dedos no *fingerboard*<sup>1</sup>. Esse sistema chama-se Padrões de Dedos (*Finger Patterns*) que “é uma organização e classificação sistemática de um número infinito de combinações de notas para um número limitado e identificado de padrões recorrentes” (Gerle, 1983: 25). Segundo Robert Gerle na abordagem dos *Padrões de Dedos*, muitas são as vantagens da utilização deste sistema na prática diária do estudo ou até mesmo nas aulas. A principal delas seria a otimização do estudo, melhorando na memorização, afinação e até interpretação.

### **PADRÕES DE DEDOS – Definição e diferentes abordagens**

Padrão de dedos é um sistema que estabelece na mão esquerda as relações entre as distâncias dos dedos em todo o *fingerboard*, fornecendo a identificação exacta de cada nota visualmente, mentalmente e fisicamente, antes de o som ser produzido. A implantação deste sistema teve origem a partir da *tablatura* do sistema de notação Europeu, surgida primeiramente com os instrumentos de teclado (séc. XIV) e logo após com o alaúde (segunda metade do séc. XV).

Sistemas de tablatura tem sido utilizado na música da Europa Ocidental pelo menos desde o início do séc. XIV, a maior parte deles decorrentes da técnica de um instrumento específico. [...], Sistemas de tablatura em geral utilizam um símbolo para mostrar de que forma produzir um som de uma tonalidade exigida a partir do instrumento em questão [...] e outra para mostrar a sua duração. (Dart *et al.*, 2001: 905)<sup>2</sup>

Paralelo a estas datas (séc. XIV), há os primeiros vestígios de informação que relatam a origem da família do violino, mas essas evidências em grande parte da bibliografia são dadas como “obscura, sendo apenas conjecturas, analogias, e inferências” (Schlesinger *apud* Kolneder, 2001: 65). Em relação a tablatura, são encontrados no princípio da origem do violino o uso da tablatura italiana<sup>3</sup> (Alaúde) e em menor uso no séc. XVI da tablatura alemã (Alaúde).

---

<sup>1</sup> Não foi encontrado uma tradução que melhor se adapte, o termo significa: escala, ou braço. Região do violino e instrumentos de cordas onde os dedos se posicionam para a produção de notas.

<sup>2</sup> *Systems of tablature have been in use in western European music since at least the early 14th century, most of them deriving from the playing technique of a particular instrument. (...), tablature systems in general use one symbol to show how to produce a sound of the required pitch from the instrument in question (...) and another to show its duration.*

<sup>3</sup> *The Italian system was more logical than German lute tablature since it was a visual representation of the fingerboard. Its clarity and ease of application remained, however many courses or frets the instrument possessed. Each course was represented by a horizontal line, the*

A aplicação desta tablatura para o instrumento moderno é chamada por Robert Gerle de “A nova tablatura”, que diferente da tablatura italiana mostra “somente a indicação directamente da altura da nota e é designada especificamente para ajudar a prática” (GERLE, 1983: 25). É importante ressaltar que trata-se de um recurso voltado a parte técnica do instrumento, não remetendo directamente a aspectos interpretativos.

Após feita uma pesquisa bibliográfica chegou-se a um número de seis autores que se baseiam nos padrões de dedos para elaborarem suas abordagens. O material trata-se na maioria de métodos práticos, contendo breves explicações e exercícios. Optou-se pela escolha de apenas três abordagens baseado em alguns pré-requisitos respectivamente: apresentarem sistematizações<sup>4</sup> e/ou utilizar a terminologia Padrões de dedos (*Finger patterns*). A partir disto, foram escolhidos os seguintes autores: William Primrose, Robert Gerle e Barbara Barber como referenciais de abordagens para a base deste estudo.

**William Primrose <sup>5</sup>(1904-1982) - *Technique is Memory: a method for violin and viola players based on finger patterns*, (1960)**

Uma obra de cunho prático e direccionada para violinistas e violetistas, contendo dois objectivos, o primeiro, orientar o aluno sobre o caminho directo para a perfeição técnica, de modo a capacitá-lo a ignorar suas possíveis frustrações e para ajudar um instrumentista profissional com tempo limitado em sua prática para manter-se “em forma”. Para o autor, técnica é uma questão de memória, necessária “ para saber quando colocar um dedo em um determinado lugar num determinado momento, para também conhecer sua posição em relação aos outros três dedos no lugar e na hora, e saber tudo o que for necessário para buscar a precisão” (Primrose, 1960: 1).

Um dos pré-requisitos para praticar sua abordagem é o instrumentista ser capaz de nomear todos os intervalos que formam as escalas maiores e menores. Perante isto ele introduz e resalta o termo Topografia do *fingerboard*, como sendo a utilização dos padrões feita a partir da memorização da relação intervalar dos dedos por tonalidades no *Fingerboard*. Sua abordagem está fundamentada na exploração dos padrões de dedos

---

*bottom course corresponding to the top line The ‘staff’ formed in this way normally had six lines.* (Dart et al.,2001: 910)

<sup>4</sup> Entende-se por sistematização o aprofundamento teórico, o desenvolvimento de nomenclaturas específicas e exercícios práticos

<sup>5</sup> Primrose nasceu em Glasgow e com seus quatro anos de idade iniciou seus estudos ao Violino. Em 1919 mudou-se com a família para Londres onde recebeu uma bolsa de estudos para estudar violino na *Guildhall School of Music* com Max Mossel. Graduou-se em 1924 e em 1926 foi para a Bélgica estudar com Eugene Ysaÿe com quem redescobriu a viola. Primrose mudou de instrumento quando assumiu a função de violetista no *London String Quartet* em 1930 que teve duração de cinco anos. Primrose contribuiu escrevendo quatro obras pedagógicas: *Art and Practice of Scale Playing* (1954), *Technique Is Memory* (1960), *Violin and Viola* (with Yehudi Menuhin and Denis Stevens; 1976), and *Playing the Viola* (1988). Em 1982 faleceu vítima de um cancro.



de três grandes secções: 1º) A nova tablatura, 2º) Boa afinação e 3º) Exercícios de afinação. Ao falar da primeira secção, Gerle está a introduzir um novo termo “A nova tablatura”, que é apoiado em uma dupla fundamentação: A “grade<sup>9</sup>” do *fingerboard* e o sistema de Padrões de dedos. A “grade” está relacionada com a distribuição das notas no *fingerboard*, ou seja, a extensão completa do violino é de 4 oitavas ou 54 semitons. O segundo trata-se da sistematização das diferentes combinações e permutações de notas e dedos existentes no violino ou em outros instrumentos de cordas<sup>10</sup>.

Foram estabelecidos vinte e um padrões, sendo eles nomeados de forma numérica. Os padrões são obtidos a partir das quatro primeiras notas da escala maior, baseado na distribuição dos tons e meios-tons, classificados de acordo com o local de apresentação do mesmo.

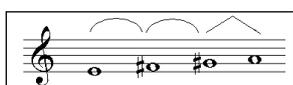


Figura 3: Padrão de dedos nº 1-Robert Gerle

Para seguir este sistema o autor recomenda o aluno reconhecer alguns pontos importantes: o padrão mantém-se o mesmo em diferentes posições; Um padrão continua o mesmo se todos os dedos estão ou não na mesma corda; Um padrão é permutável independente da sequência dos dedos; Um padrão pode ser formado de muitas combinações dos dedos e cordas; Um padrão pode ser seguido por vários diferentes padrões para formar uma passagem longa.

A segunda secção refere-se a “Boa afinação,” para Gerle, a afinação perfeita “não é uma concepção absoluta ou imóvel. Boa afinação deve ser necessariamente o resultado de um compromisso dentro de limites muito estreitos, de acordo com a estrutura da tonalidade prevalente e harmónica da peça<sup>11</sup>” (Gerle, 1983: 36).

A terceira parte, “Exercícios de afinação”, trata-se na prática de cada um dos quatro padrões básicos, com exemplos retirados do repertório violinístico. Cada padrão possui nove exercícios contendo aspectos técnicos diferentes. Para facilitar o entendimento o autor criou uma tabela sistemática dos Padrões de dedos onde divide os 21 padrões em três categorias: Categoria 1: Até a 4ª aumentada (Padrões 1 ao 7); Categoria 2: 5ª justa para uma sexta maior (Padrões 8 ao 14); Categoria 3: categoria rara, grande extensão (Padrões 15 ao 21).

<sup>9</sup> Tradução do termo em inglês “*Gridiron*”

<sup>10</sup> Neste caso entraremos nas questões relacionadas somente com o violino

<sup>11</sup> *Perfect intonation is therefore not an absolute or immobile conception. Good intonation must necessarily be the result of compromise within very narrow limits, according to the prevalent key and harmonic structure of the piece.*

**Barbara Barber<sup>12</sup> - *Fingerboard Geography, an intonation, note-reading, theory, shifting system. Volume 1 (2008)***

*Fingerboard Geography* é uma série de livros para violino, viola e grupo de cordas direccionado ao professor, na qual introduz um sistema de afinação por uma visualização do *fingerboard* utilizando quatro cores básicas codificadas para cada padrão. Em relação ao livro de violino, são acrescentadas mais oito cores, resultando um total de doze padrões, sendo a aplicação voltada para o método Suzuki, mas podendo ser aplicada em qualquer método de violino e em qualquer nível técnico. Como a figura 4 mostra, o seu livro tem em anexo quatro cartilhas contendo todos os doze padrões com suas respectivas cores.

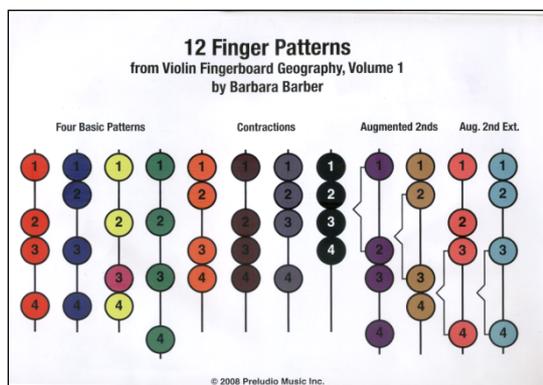


Figura 4: Doze Padrões de dedos estabelecidos por Barbara Barber

Barbara Barber estabelece alguns princípios para executar e praticar a Geografia do *fingerboard*, são eles: Padrão de dedos, ou relação intervalar, consiste em várias combinações verticais de um tom e meio-tom no *fingerboard*; A partir da colocação de dois ou mais dedos no *fingerboard*, já há um padrão estabelecido; Em todos os exercícios é recomendado o uso dos dedos em blocos, ancorando todos os dedos se possível, para poder ouvir, ver e sentir os Padrões de dedos; A cor marcada em cada padrão reflecte a tonalidade do padrão; Um padrão de dedo pode ser tocado em uma corda ou combinando duas, três ou quatro cordas, produzindo assim cordas duplas e acordes; Um padrão pode ser tocado em qualquer posição do *fingerboard*;

<sup>12</sup> Violinista e violonista, é internacionalmente conhecida por suas gravações e como pedagoga, editora, consultora e autora. Tem actuado como professora e proferido muitas conferências, seminários e workshops em toda América do Norte, Central, e do Sul, Europa, Ásia, Austrália e Nova Zelândia. Membro activo na *The American String Teachers Association (ASTA)* e na *The Suzuki Association of the Americas (SAA)*. Sua carreira como pedagoga inclui uma série de livros escritos: *Solos For Young Violinists*, *Solos For Young Violists*, *Scales For Advanced Violinists*, *Scales for Advanced Violists*, *Twinkle Variations Festival Arrangement* e *Fingerboard Geography* que são publicados pela sua empresa Preludio Music Inc. Obteve o título de *Bachelor e Master Music degree* em Performance violinística no Texas Tech University e lecciona pedagogia do Violino e viola no Texas Tech University, Texas Christian University e na Universidade do Colorado em Boulder e mantém um estúdio particular em Estes Park e Longmont.

Barber subdivide os exercícios apresentados em seu livro em cinco partes: “Doze Padrões de dedos”, “Marcha do dedos”, “Geografia do *fingerboard*”, “Sem medo de mudança de posição com a geografia do *fingerboard*” e a “Geografia do *fingerboard* para a escola Suzuki de violino, volumes 1-4”. Os padrões estebelecidos nesta abordagem devem ser antecipados pelo professor “introduzindo os exercícios quando necessário para preparar o aluno para as novas habilidades e garantir uma boa afinação”<sup>13</sup> (Barber, 2008: 6)

## **METODOLOGIA**

Para esta pesquisa foram adoptados diferentes processos metodológicos. Após a Pesquisa bibliográfica<sup>14</sup> e a Análise documental do material colectado<sup>15</sup>, passou-se para o trabalho experimental, feito a partir de um estudo de caso, durante o qual se introduziram variáveis num universo de 6 alunos, sem grupo de controlo; este trabalho experimental visou testar a aplicação das três abordagens seleccionadas, e os tipos de resultados obtidos com o uso dos Padrões de dedos; quais elementos característicos em cada abordagem geraram mais resultados positivos; quais dessas abordagens poderíamos considerar a mais eficaz e completa; como decorreu a adaptação do professor em diferentes abordagens. Esta etapa foi dividida em duas partes: primeira na observação da aplicação feita pelo professor com apoio de filmagens e a segunda consistiu na entrevista realizada aos alunos e ao professor.

A aplicação foi somente prática, como uma alternativa para resolver determinadas passagens ou dificuldades técnicas, que no momento da aula o professor definiu de acordo com cada aluno, não havendo explicação prévia para os participantes. A metodologia utilizada para a colecta dos dados foi a observação, com um grau de envolvimento da pesquisadora de “participante como observador”<sup>16</sup>. Esta fase foi dividida em três etapas: A escolha dos participantes em diferentes níveis técnicos juntamente com o professor da classe<sup>17</sup>; A transmissão ao professor da classe do conteúdo contido

---

<sup>13</sup> *Introducing the exercises as needed to prepare the student for new skills and ensure good intonation*

<sup>14</sup> Que incluiu no âmbito da pedagogia do instrumento os principais métodos e abordagens para violino, em recentes teses de mestrado ou doutoramento que referem-se aos instrumentos de cordas ou mais especificamente ao violino e sites especializados em venda de materiais didácticos para o instrumento.

<sup>15</sup> Que averiguou a funcionalidade de aplicação das abordagens para poder seleccionar as abordagens mais completas de forma a testá-las em aplicações

<sup>16</sup> Este termo usado por Lüdk e André descreve o pesquisador com a preocupação de não deixar totalmente claro o que pretende, para não provocar muitas alterações no comportamento do grupo observado (Lüdk e André, 2005: 29)

<sup>17</sup> Foram escolhidos, dentre a classe de violino da Universidade de Aveiro, seis alunos de diferentes níveis técnicos para os quais foram aplicados (pelo professor da classe em sala de aula) as abordagens de forma não estruturada, inserida no decorrer normal da aula.

em cada abordagem, entregando-lhe um material explicativo; Aplicação das abordagens pelo professor em sala de aula juntamente com a observação. Foram feitas entrevistas para todos os participantes e para o professor, sendo a última, com conteúdo diferenciado em relação a dos alunos.

### **Crítérios de Análise**

Para analisar os vídeos foi necessário a construção de um conjunto de categorias descritivas para poder classificar os resultados obtidos. Essas categorias foram feitas a partir de uma escala de 100% com os primeiros 50% positivos e os outros 50% negativos, tendo assim um equilíbrio entre pontos negativos e positivos.

A classificação de cada vídeo foi feita por três ângulos de observação: 1º) em relação ao professor, 2º) em relação aos alunos e 3º) em relação as abordagens, isso para que haja suporte científico de ambos os lados e veracidade na recolha dos resultados, possibilitando posteriormente que eles possam ser cruzados e relacionados.

Em relação ao professor, foi analisado a aplicação feita de cada abordagem com cada aluno em quatro níveis de classificação: Detalhada, Básica, Superficial e Muito Superficial. Cada uma é composta por critérios que são definidos a partir da quantidade de elementos característicos das abordagens que foram utilizados em cada aplicação.

Em relação aos alunos foram analisados os tipos de resultados obtidos após cada aplicação de acordo com a eficácia na superação de dificuldades apresentadas pelo aluno, não sendo levado em consideração as suas limitações técnicas. A classificação usada foi a partir do modelo de avaliação qualitativa de Satisfaz Bem a Não Satisfaz.

Para avaliar a partir do ponto de vista das abordagens, foram levados em consideração os principais elementos característicos de cada uma em relação a sua utilização e aproveitamento pelo aluno. Os elementos foram extraídos do material compilado feito pela autora, que foi apresentado para o professor da classe. Como mostra a tabela 1 cada um desses elementos estão co-relacionados entre si, sendo alguns complementares de outros.

<b>Barbara Barber</b>	<b>Robert Gerle</b>	<b>William Primrose</b>
Utilização de cores para visualização	Utilização de números para visualização	Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos
Dedos em blocos	Dedos em blocos associado a memória	Ênfase nos meios-tons

	cinestésica	
Ouvir, ver e sentir os padrões	Descrição dos intervalos	Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica)

Tabela 1: Tabela com os elementos característicos de cada abordagem

A classificação final do aproveitamento de cada elemento característico das abordagens não pode ser dissociada do resultado obtido pelo aluno, pois o bem entendimento da abordagem se percebe pelos resultados conquistados no momento da aula. Sendo assim, a classificação é formada por um conjunto dos critérios de uma análise qualitativa de Satisfaz Bem a Não Satisfaz cruzadas com critérios de utilização criado pela autora. Temos um resultado de nove classificações, e para facilitar a compreensão foram utilizadas siglas com as iniciais de cada item para cada classificação: USB - Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem; PUBS - Pouco Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem; US - Utilizados com aproveitamento Satisfaz; PUS - Pouco Utilizado com aproveitamento Satisfaz; USP - Utilizado com aproveitamento Satisfaz Pouco; PUSP - Pouco Utilizado com aproveitamento Satisfaz Pouco; UNS - Utilizado com aproveitamento Não Satisfaz; PUNS - Pouco Utilizado com aproveitamento Não Satisfaz; NU - Não utilizado.

A análise das seis entrevistas feitas com os alunos teve o objectivo de explorar as conclusões obtidas por um grupo de pessoas que tiveram contacto directo com as três abordagens, verificando entre eles argumentos comuns e disparidades, através de uma análise qualitativa.

## RESULTADOS

Os resultados obtidos através da análise dos vídeos serão apresentados através de gráficos e tabelas de cada um dos três ângulos de observação<sup>18</sup> em cada abordagem:

### Em relação a aplicação do professor:

<sup>18</sup> Em relação ao professor, em relação aos alunos e em relação aos elementos característicos de cada abordagem

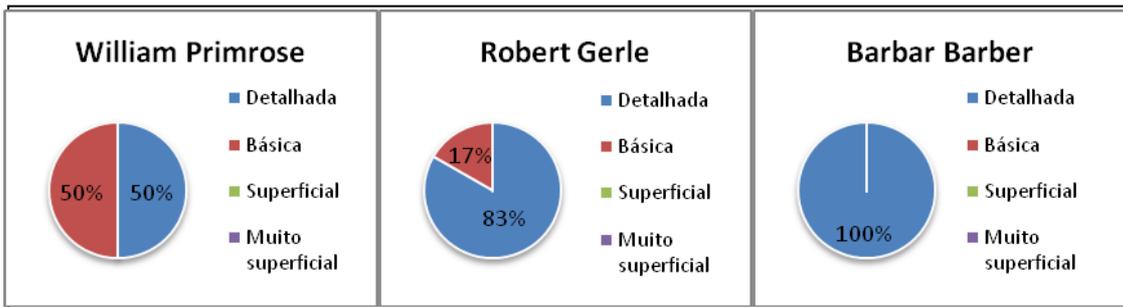


Gráfico 1: Resultado da aplicação das três abordagens pelo professor

Nota-se que houve diferenciação de aplicação nas três abordagens. Na abordagem de Primrose houve menos utilização dos elementos pelo professor em relação às outras duas, e em Robert Gerle houve uma minoria que não recebeu a aplicação de todos os elementos. Já na abordagem da Barbara Barber todas as aplicações foram detalhadas, e foram utilizados todos os elementos característicos da abordagem.

#### Em relação a classificação dos alunos:

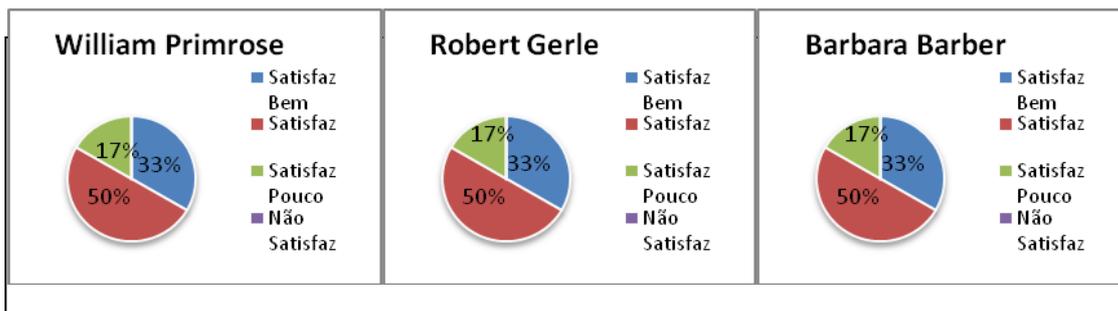


Gráfico 2: Resultado da classificação dos alunos nas três abordagens

No resultado da classificação dos alunos, pode-se notar que a abordagem de Gerle e Barber obtiveram o mesmo resultado, destacando-se pela negativa a de Primrose que obteve mais resultados Satisfatórios do que Satisfaz Bem e ainda ser a única abordagem apresentar um resultado negativo, Satisfaz pouco.

#### Em relação as abordagens:

Cada classificação foi associada a uma pontuação, para assim poder visualizar através das tabelas e dos gráficos os elementos característicos de cada abordagem que mais se destacaram entre os participantes e o professor. O gráfico abaixo apresenta o resultado final da pontuação agregado a cada elemento da respectiva abordagem.

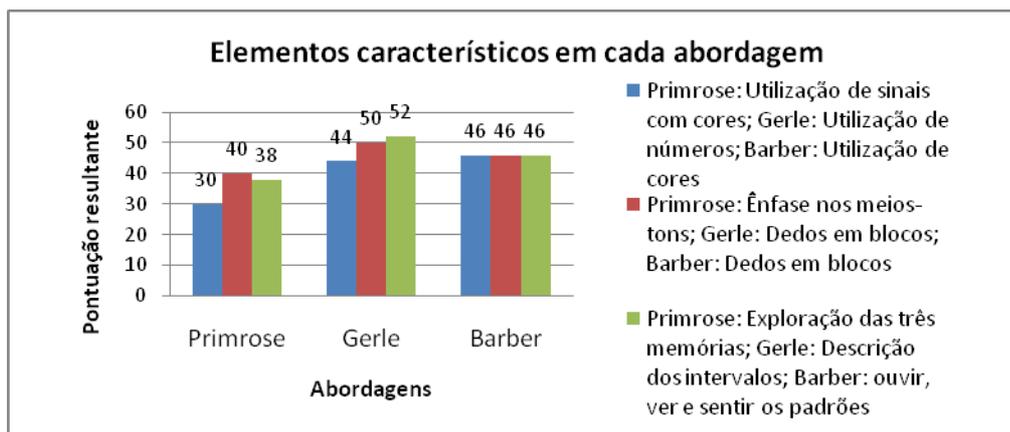


Gráfico 3: Resultado da pontuação agregada a cada elemento característico das abordagens

Através da análise dos resultados, pode-se observar que os elementos na abordagem da Barbara Barber foram os mais estáveis em relação a aplicação e aproveitamento dos alunos, todos obtiveram a mesma pontuação. É na abordagem de Gerle que se encontram os elementos mais pontuados e Primrose foi novamente a abordagem com menor pontuação agregada, sendo a ênfase nos meios-tons o elemento de maior pontuação nesta abordagem.

Dentre essas pontuações foi extraído o que seria, para os participantes e o professor, os elementos mais importantes e com maior funcionalidade nas abordagens aplicadas. Respectivamente são eles: Descrição dos intervalos; Dedos em blocos associados a memória cinestésica; Utilização de cores para visualização, Dedos em blocos, Ouvir, ver sentir os padrões; Utilização de números para visualização; Ênfase nos meios-tons; Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica); Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos.

Após analisar as respostas dos alunos dadas nas entrevistas, pode-se perceber que todos os participantes acham importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos, mas diferem-se em relação a sua principal função. Para a maioria seria fixar a posição da mão, sabendo exactamente o lugar de cada dedo, e para outros ajudar na velocidade da memória física e dos dedos.

Em relação aos benefícios têm-se um consenso, a melhora da afinação e a redução do esforço. Não obteve-se uma uniformidade no que diz respeito a decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade, três participantes reconhecem que não devemos decorá-los todos, dois ficaram indecisos e apenas um participante acha que sim.

Das abordagens, a de Barbara Barber foi a considerada mais adaptável, mas se tivessem que escolher uma como a mais completa e mais eficaz optaram por Robert Gerle. A

abordagem de Primrose foi eleita como a abordagem de mais difícil compreensão, mesmo tendo um elemento característico mais utilizado entre os participantes nos seus estudos individuais depois das aplicações.

Os participantes elegeram algumas características positivas e negativas em cada abordagem, são elas:

	<b>Primrose</b>	<b>Gerle</b>	<b>Barber</b>
<b>Pontos Positivos</b>	Utilização das cores e os desenhos, ênfase no meio-tom e trabalhar com a afinação não-temperada	A quantidade de padrões e levar em consideração a afinação própria do violino	Motivação para crianças e fácil utilização
<b>Pontos Negativos</b>	Um pouco limitado e não trabalha com o padrão dos outros dedos	A forma como está escrita, a quantidade de padrões e ter que decorá-los	Limitado em relação ao número de padrões, ter muita cor e não levar em consideração a afinação temperada

Tabela 2: Características positivas e negativas das abordagens segundo os alunos

## **DISCUSSÃO**

Após analisar os vídeos das aplicações de cada abordagem e as entrevistas feita aos alunos, foi feita a triangulação dos dados juntamente com a entrevista do professor. O facto da utilização dos padrões ser ou não importante para o desempenho da técnica violinística já é visto que todos acham fundamental. De uma forma geral percebe-se que a organização e a fixação da mão no braço do instrumento são consideradas as principais funções da utilização dos padrões, assim como um benefício de sua utilização ser o auxílio para a boa afinação, opiniões análogas entre o professor e os alunos. Não podemos deixar de destacar que 95% do aproveitamento obtido pelos alunos durante a aplicação foi positivo, sendo 56% Satisfaz Bem e 39% Satisfaz, resultados que comprovam a importância e funcionalidade deste sistema.

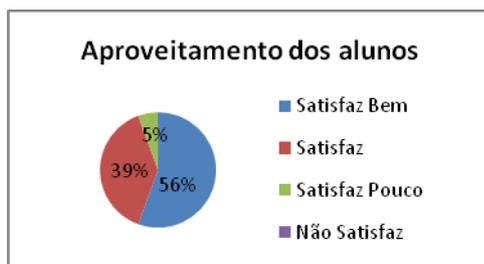


Gráfico 4: Aproveitamento dos alunos resultante da aplicação das três abordagens

A ênfase dada pelo professor na aplicação das abordagens difere de aluno para aluno, conseqüentemente intervindo nos resultados obtidos por eles. A maioria que recebeu uma aplicação “Detalhada”, obtendo aproveitamento Satisfaz Bem. Através da análise dos vídeos notou-se desigualdades de resultados obtidos no que diz respeito a funcionalidade e aproveitamento de cada abordagem. É visível que a abordagem de Primrose foi a que trouxe resultados inferiores em relação às outras; esta abordagem foi a única que obteve três aproveitamentos Satisfaz, dois Satisfaz Bem e um Satisfaz pouco. Além de que a adesão pelo professor foi menor, isto é, foi a que teve três aplicações Detalhadas e três Básicas, num conjunto de quatro Básicas (a outra classificação Básica foi na abordagem do Robert Gerle).

Esta mesma abordagem foi considerada pelo professor a de maior dificuldade de aplicação, tendo inclusive, que utilizar-se de elementos de outras abordagens para complementação da explicação. Constatação esta reflectida na opinião dos alunos que referem-na como a de mais difícil adaptação. Isso engloba conseqüentemente os elementos que caracterizam esta abordagem, que foram os menos pontuados em relação aos elementos das outras abordagens. O elemento considerado mais importante pelo professor nesta abordagem (a ênfase nos meios-tons) e mais utilizado por ele conseqüentemente possuiu maior pontuação. Isto justifica-se talvez pela construção da abordagem, que está configurada de uma forma muito específica, como um exercício para ser estudado separadamente do repertório, fixado em escalas, para depois de praticado e dominado, aplicar no repertório. Sendo assim, pode-se considerar que para atingir o objectivo de Primrose, a abordagem deve ser praticada exactamente como está em seu livro, sendo considerado mais como uma série de exercícios técnicos, e havendo uma lacuna na transição para a aplicação no repertório.

Há uma conformidade entre o professor e os alunos em relação aos resultados obtidos na abordagem de Robert Gerle. Esta é a abordagem utilizada pelo professor em seus estudos, mas ele destaca que não decora os números de cada padrão. Pelos alunos, foi a eleita a mais completa e mais eficaz. Mas os números mostram que os elementos característicos desta abordagem foram os que obtiveram maior pontuação, sendo a

descrição dos intervalos o mais pontuado. Este por sua vez vem a ser um factor fundamental na construção dos padrões de dedos. Também seja possível considerar um elemento forte da abordagem, a utilização dos dedos em blocos associado a memória cinestésica. Esses vêm ao encontro com o anterior, pois uma vez que sabe-se os intervalos e as distâncias entre os dedos, pode-se montar o padrão e pensar nos dedos em blocos, relacionado directamente com a memória cinestésica, característica utilizada também na abordagem da Barbara Barber.

Pode-se observar que a abordagem de Barbara Barber causou boa impressão entre os participantes e ao professor, mas a grande maioria acham-na direccionada para crianças, por haver um elemento que na consciência geral é considerado infantil, as cores. Foi considerada a abordagem de mais fácil adaptação, provavelmente pelo facto dela ter sido construída voltada para crianças, mas isso não deixou de causar efeito entre os participantes, até porque foi a abordagem na qual os elementos característicos estiveram mais estáveis, resultando na mesma pontuação. Grande parte desses resultados estão vinculados ao factor desta ser a mais simples das abordagens, feita para crianças aproximadamente a partir dos quatro anos perceber, sendo este resultado já esperado. Mas uma abordagem que consegue abranger uma grande escala de níveis de maturidades musicais, não poderia ser considerada eficaz? Talvez sim, mas os participantes e o professor reconhecem que abordar os padrões mais difíceis e ter um discurso mais voltado aos adultos faz com que seja mais eficaz.

Mas o que não pode ser esquecido é que este trabalho não visou escolher uma abordagem como a mais eficiente, e sim os elementos característicos de cada uma, formando assim um conjunto de características necessárias para o bom desenvolvimento e entendimento dos padrões de dedos.

## **CONCLUSÃO**

Após a aplicação das três abordagens consideradas mais relevantes sobre o sistema de Padrões de dedos, pode-se chegar a um resultado de uma série de elementos característicos no qual obtiveram melhores aproveitamentos. Pode-se concluir que a utilização do sistema de Padrões de dedos, indiferente de qual abordagem que seja gera resultados positivos, assim optimizando a prática do violinista, visando à *performance* musical.

Um dos objectivos desta pesquisa também passava pela sugestão a partir dos resultados obtidos, de uma série de elementos que poderiam formar uma nova abordagem. Uma constatação feita na observação das aplicações, foi o facto de alguns alunos resolveram bem os padrões isolados, mas quando havia aplicação no repertório com a combinação do arco, as vezes não resultava logo. Entre as abordagens estudadas sobre os Padrões

de dedos observou-se que ambas estão voltadas apenas a mão esquerda, por se tratar de um sistema técnico específico para esta mão. Neste caso, sentiu-se a necessidade de adicionar um elemento, o sincronismo dos padrões de dedos com padrões de arco, ou seja, tratar das diversas combinações dos dedos mas interagindo com combinações diferentes do arco, trazendo exercícios específicos para isto. Assim, a aplicação poderia dar um salto maior entre a transferência do conhecimento adquirido em um exercício técnico, até chegar na aplicação do repertório.

Um elemento que obteve bons resultados nas abordagens pesquisadas, e sugere-se que se mantenha é o pensamento dos dedos em blocos. Mas sentiu-se necessidade nas abordagens existentes de enfatizar mais os exercícios para independência dos dedos. A utilização desse recurso está baseado na relação feita de dedo para dedo, resultando em um bloco, mas se fosse adicionado também a relação de cada dedo com a corda solta, sem referência entre dedos, e sim com alusão directa do dedo na corda, resultaria em um exercício mais completo, explorando as memórias auditivas, cinestésicas, visuais e ainda ajudaria na independência dos dedos.

Como reflexão final os resultados apontam para que se use a classificação de diferentes padrões como nas abordagens de Gerle e Barber. Sugere-se que se deve apresentar um maior número possível de combinações existentes, acrescentando mais padrões aos já elaborados por Gerle, (essa falta foi inclusive verificada na sua aplicação), mas categorizados a partir de quatro padrões básicos, que originariam as demais combinações dos dedos conseqüentemente os demais padrões. Apenas estes quatro receberiam uma nomenclatura específica para facilitar a memorização. A partir desta pesquisa concluiu-se que não há necessidade de decorar todos os padrões estabelecidos em uma abordagem com uma determinada terminologia, mas sim decorar os principais, ou seja, os quatro padrões básicos. Isso, de uma forma geral, mas com exceções em determinadas passagens, consideradas mais difíceis, num contexto geral de uma obra. Estas conclusões abrirão a possibilidade de futuras investigações elaborar e testar uma nova abordagem, que poderá reunir os aspectos/componentes que obtiveram melhores resultados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barber, Barbara (2008), *Fingerboard Geography for Violin, Volume 1*, CA: Alfred Publishing Company.

Dart, T, Morehen, J, Rastall, R (2001) “*Tablatura*” in Sadie, Stanley (org.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: McMillan. Vol 24, 905-912.

Gerle, Robert (1983), *The Art of practising the violin*, London: Stainer & Bell.

Kolneder, Walter (2001), *The Amadeus book of the violin- construction, history and music*, Portland: Amadeus press.

Lüdke, Menga e André, Marli (2005), *Pesquisa em educação: Abordagens qualitativas*, São Paulo: EPU, Editora Pedagógica e Universitária Ltda.

Primrose, William (1960), *Technique is memory: a method for violin and viola players based on finger patterns*, London: Oxford University Press.