

Memorização musical: um estudo de estratégias deliberadas

COMUNICAÇÃO

Daniela Tsi Gerber

Unespar/Campus I Embap- dtsigerber@hotmail.com

Resumo:

Nesta pesquisa é relatada a investigação sobre as potencialidades no emprego dos guias de execução (GEs)¹ propostos por Chaffin et al (2002) no resgate da memória com a pianista Érika. Após a coleta de dados, foram analisados os resultados da aplicação dos GEs provenientes das anotações das partituras, questionários, relatos dos diários de estudo, gravações e a escrita da partitura de memória. A utilização dos GEs comprovou e assegurou sua eficácia visto que a prática instrumental pode ser otimizada por meio da aplicação deliberada dos GEs como estratégia de estudo.

Palavras-chave: Prática deliberada. Memorização. Rememorização. Guias de execução. Execução memorizada.

Musical memorization: a study of the use a practice deliberate

Abstract: This research reports the investigation of the potential employment of Performance Cues (PCs) proposed by Chaffin et al (2002) in rescuing the memory with pianist Erika. After collecting data, the results were analyzed from the application of GEs notes of scores, questionnaires, reports of daily study, recordings and written of the score from memory. The use of PCs has proven and guaranteed its effectiveness since the instrumental practice can be optimized through the deliberate application of PCs study approach.

Keywords: Deliberate Practice. Memorization. Retrieval. Performance Cues. Piano performance. Playing by memory.

1. Introdução

Na minha trajetória como pianista e professora observo que uma das preocupações mais presentes e legítimas do intérprete diz respeito à memorização e ao grau de segurança que ela proporciona durante o desenrolar de sua execução. No anseio de entender a essa última preocupação realizei uma pesquisa envolvendo os processos de memorização.

Sabendo-se que uma das memórias mais desenvolvidas e requisitadas pelo cérebro é a cinestésica, procuro nessa investigação demonstrar que por meio da prática deliberada e da memorização consciente, o instrumentista pode fortalecer-se e adquirir ferramentas para um desempenho confiante e bem-sucedido. No entanto, essa memória, a cinestésica é muito frágil, segundo Williamon (2004, p. 129), esse tipo de memória é a primeira a sofrer com a perda da sequência motora, visto ser a mais vulnerável a interferências.

Chaffin et al (2009, p. 352) relatam a diferença entre memorizar pela primeira vez ou recordar uma obra previamente memorizada. No primeiro caso, o instrumentista percorre uma série de etapas passo a passo. No segundo caso, os processos cognitivo-musicais assimilados precisam ser reavivados.

Na pesquisa realizada foi selecionada uma participante que utilizou o nome fictício de Érika para revelar em detalhes o processo de memorização. A obra optada espontaneamente foi de Cláudio Santoro (1919-1989), o *Estudo* nº. 1 (1959). Ela resgatou essa obra que foi previamente aprendida. Essa pesquisa se apresentou em etapas sucessivas de planejamento, ação e reflexão sobre seus processos de memorização e sobre a utilização de estratégias delineadas como GEs, elaboradas por Chaffin et al (2006, p. 213) que propôs um protocolo estruturado em estratégias de memorização organizada em quatro tipos: básico, estrutural, interpretativo e expressivo (2002, p. 71). A participante no decorrer das atividades forneceu anotações nas partituras, respostas a questionários com entrevistas semiestruturadas, relatos do estudo diário, gravações de áudio/vídeo e também escreveu a partitura de memória, entretanto esse último item não será abordado nesse relato.

Os questionários aplicados e as entrevistas semi estruturadas permitiram que os dados fossem analisados desde o primeiro encontro. A partir da segunda e terceira etapas foram consideradas as anotações dos GEs nas partituras, os relatos de estudos e as gravações, para investigar como a participante empregou o protocolo de Chaffin. Essa análise possibilitou descortinar como ordenou a prática diária de memorização e como se sentiu com a aplicação dessas novas estratégias de estudo. Ficou patente que essas estratégias foram indispensáveis para fortalecer os níveis de confiança na performance musical de memória.

2. A coleta de dados da participante Érika

As análises e a coleta de dados foram realizadas concomitantemente pelos questionários, anotações dos GEs nas partituras, pelas gravações e os diários de estudos os quais, tiveram uma organização individual e livre, assim como oito partituras fotocopiadas da peça escolhida com as anotações dos GEs, para identificar como ocorreu a evolução do processo de memorização, e ainda posteriormente, em que medida os GEs auxiliaram na segunda e na terceira gravações. Para isso, realizei uma análise dos GEs registrados a cada etapa, no total de seis, para verificar os níveis de sucesso no processo de estudo e na memorização, conforme tabela 1.

1ª ETAPA	2ª ETAPA	3ª ETAPA	4ª ETAPA	5ª ETAPA	6ª ETAPA
16/04/2010 MARCO ZERO	APÓS 12 SEMANAS	APÓS 6 SEMANAS		APÓS 4 SEMANAS	APÓS 56 SEMANAS
QUESTIO- NÁRIO Nº.1	GRAVAÇÃO 1	ENTREGA DAS PARTITURAS COM ANOTAÇÕES DOS GE _s	EXECUÇÃO MEMORIZADA SEM GRAVAÇÃO	GRAVAÇÃO 2	GRAVAÇÃO 3
	QUESTIO- NÁRIO Nº.2	ENTREGA DOS RELATOS DE ESTUDO	ANOTAÇÕES DOS GE _s APÓS A EXECUÇÃO	EXECUÇÃO MEMORIZADA EM PÚBLICO	ANOTAÇÕES DOS GE _s APÓS A EXECUÇÃO
	1ª ESCRITA DA PARTITURA			ANOTAÇÕES DOS GE _s APÓS A EXECUÇÃO	2ª ESCRITA DA PARTITURA
	INSTRUÇÕES DOS GE _s				QUESTIO- NÁRIO Nº 3

Tabela 1 – Cronograma da pesquisa

Em um dos primeiros relatos, Érika afirmou ter concentrado sua memorização na memória cinestésica: “[...] tento tocar a obra do início ao fim diversas vezes, em diferentes momentos do dia”. E continuou descrevendo, “[...] em muitos outros momentos há distrações, causadas por perturbações internas e/ou externas, deixando a música acontecer de maneira ‘automática’” (GERBER, 2012, p. 101). A experiência pessoal advinda do tipo de estudo que realizou anteriormente ao conhecimento dos GE_s baseou-se em aspectos interpretativos, principalmente a preocupação com as dinâmicas.

Na primeira etapa da pesquisa foi feita a Avaliação Diagnóstica e alguns dados encontram-se na tabela 2.

	Memória digital	Memória visual	Memória auditiva	Memória analítica/ estrutural
Estratégias de estudo	SIM	SIM	SIM	SIM
Ocorrências de falhas				SIM
	Frequência no uso da memorização	Utiliza algum método para memorizar	Classificação da memorização escala de 0-10	Estratégia para resgate da memorização
Estratégia de estudo	SEMPRE	SIM	6	SIM
Tempo de Estudo		Apresentação em público		
10 meses		7		

Tabela 2 – Coletânea das respostas fornecidas por Érika na avaliação diagnóstica

Nos depoimentos de Érika, observei que ela realizou análise tanto de aspectos básicos quanto estruturais e demonstrou preocupação com as figurações menores da obra e sua integração no todo, portanto criou hierarquias.

Na segunda etapa Érika realizou a primeira gravação de áudio/vídeo, porém sem o conhecimento do protocolo proposto por Chaffin.

Após a primeira gravação, Érika relatou o que pensou na hora em que executou a peça de memória:

[...] Tentei concentrar-me no andamento inicial, para não me apressar e, depois, minha atenção ficou voltada para o controle do toque e do som, tentando me adaptar ao instrumento (o qual estava experimentando pela primeira vez). Outra preocupação no momento da execução foi dar a cada seção um caráter diferenciado (GERBER, 2012, p. 61).

Érika na terceira etapa da pesquisa com o conhecimento dos GEs descreveu que “o maior problema não foi reavivar a memória, mas memorizar novos aspectos da execução que resultaram do processo de reaprendizado da obra” (GERBER, 2012, p. 62). Acredito que, quando solicitada para marcar os guias na partitura, Érika precisou refletir sobre o processo de memorização e aprendizado. Érika fez anotações dos GEs em partituras separadas e usou cores diferentes para distingui-los.

Nessa ocasião constatei no relato de estudo a inquietação de Érika com a dinâmica, os gestos e o uso do pedal. Os GEs demonstrados por ela foram os básicos, estruturais, interpretativos e expressivos. Mas não observei até aquele momento um estudo voltado para alguma estratégia de resgate da memorização, caso ocorresse alguma falha, contudo ao longo da memorização e da utilização dos guias de execução ela reforçou a memorização, tornou-a mais segura em relação às repetições dos padrões ou da modificação destes e assegurou a fixação desse material através do estudo analítico e consciente. Érika fez anotações nas partituras referentes à estrutura, ao mecanismo, à dinâmica, ao caráter, à articulação, assim como a fluidez do todo na formação das seções. Identifiquei um envolvimento com a pesquisa; Érika apresentou descrições detalhadas dos GEs básicos e interpretativos. O estudo da participante demonstrou reflexão e proporcionou a finalidade de atingir maior direcionamento e controle da execução para evitar o automatismo apontado no primeiro depoimento.

Segundo seu depoimento, “os guias são os pensamentos que ocorrem durante a *performance* e que nos guiam, lembrando o que deve ser feito naquele instante”. Ela também declarou que “durante o estudo, a cada execução há sempre algo que me faz parar e refletir.

Foram nesses momentos que fiz as marcações na partitura, quando já não estava marcada” (GERBER, 2012, p. 108).

Érika descreveu a preocupação com saltos e repetições, dinâmica e mudanças de caráter, constatei a presença dos GEs básicos, interpretativos e expressivos norteando a sua interpretação. Chaffin et al apontam que, após várias sessões de estudo, como é o caso de Érika, o músico concentra-se na técnica básica e, em seguida, na interpretação. O pesquisador constatou que os músicos tendem a revisitar repetida e periodicamente esses aspectos mesmo com o progresso da aprendizagem (CHAFFIN; LOGAN, 2006, p. 116).

Érika relatou um episódio que acontece frequentemente em sua execução:

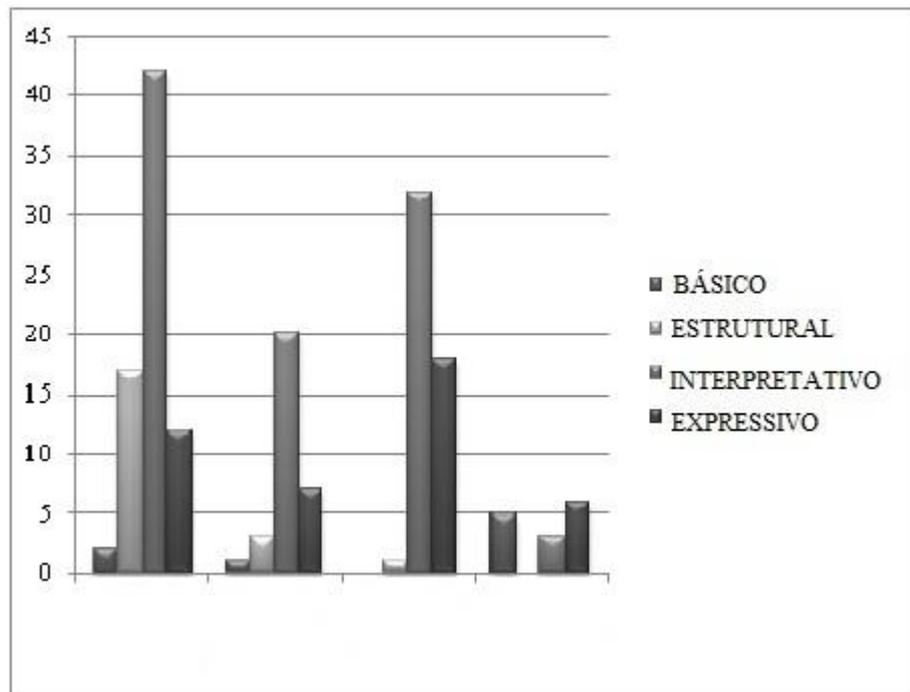
[...] Algo comum que me ocorre, não apenas com essa obra, mas com tantas outras, é o fato de haver confusão entre seções muito parecidas ou repetidas. Ao chegar a determinado ponto, me vejo perdida, sem saber se devo fazer repetição ou se já fiz a repetição e devo seguir em frente. Outra situação é quando existem “células” repetidas e não consigo lembrar quantas vezes ela deve ser repetida (GERBER, 2012, p. 61)

Com relação a pontos de confusão entre seções, Chaffin et al denominam de “Pontos de troca” (*switch*). Os trechos semelhantes são uma ocorrência muito comum na escrita musical e, para a memorização, são definidos como aqueles trechos ou segmentos nos quais a continuação diverge, ou seja, são passagens muito semelhantes, mas não idênticas. Nesses casos, o instrumentista precisa estar muito atento às diferenças de cada trecho e principalmente da sua continuação (CHAFFIN; IMREH, 2002, p. 343).

Na execução de memória da quarta etapa (13/08/2010), Érika anotou na partitura os GEs presentes naquela ocasião. A conscientização de Érika resultou num envolvimento do processo de estudo por meio do depoimento da execução memorizada. Constatei nesse dia, o predomínio do GE interpretativo e, em seguida do expressivo, conforme o registro no exemplo 1.

Érika nos três primeiros registros da partitura teve um predomínio do GE interpretativo, chegando a apresentar 42 (quarenta e duas) instâncias desse GE. Em relação à primeira anotação no diário de estudo, marco inicial das anotações dos GEs, observou-se uma redução desses GEs nas execuções posteriores, como mostra o exemplo 1. No entanto, ela não deixou de priorizar o GE interpretativo nas duas anotações seguidas ao diário de estudo e na última coleta, a sua execução concentrou-se na expressividade apesar de não relatar nenhuma nova característica relacionada nesse momento.

Na gravação pública da quinta etapa, Érika apoiou-se mais no GE interpretativo e no caráter expressivo intencionado pela executante do que nas questões técnicas. Ela não registrou nenhum GE básico, ex. 1. Já na última gravação, dia 20/10/2011, ela anotou os GEs expressivos (6), básicos (5) e interpretativos (3). No entanto, houve a ausência do GE estrutural e o predomínio do GE expressivo.



Ex. 1: Os GEs de Érika durante a pesquisa

No decorrer das anotações de Érika, identifiquei novos registros na última gravação. Ela apresentou diferenças nos GEs utilizados assim como demonstraram as pesquisas realizadas por Chaffin. Ao analisar as quatro partituras de Érika verifiquei a frequência dos GEs empregados no mesmo local; o interpretativo coincidiu 23 vezes em suas anotações, o expressivo em 9, o estrutural em 4 e o básico somente uma única vez.. Assim como Ginsborg (GINSBORG; CHAFFIN, 2011, p. 8), Érika relatou intenções interpretativas e expressivas no mesmo local durante a prática diária como também nas execuções gravadas.

3. Considerações finais

Érika declarou que tem o hábito de fazer anotações na partitura, tais como informações expressivas e interpretativas, mas essas não apresentaram uma prática organizada e detalhes como os sugeridos pelo protocolo do Chaffin. Com o emprego dos GEs, verifiquei

que essa participante realizou um estudo minucioso e confirmou-se pelos depoimentos e diários de estudo.

Ela foi enfática ao mencionar que não queria esquecer a mudança de caráter entre um trecho e outro. O receio de Érika com o esquecimento da mudança de caráter entre as seções ou as confusões com seções parecidas ou repetidas apontada por Chaffin et al como possivelmente um fato que ocorre na categoria de GE básico e que pode ser abordado logo no início do estudo para evitar possíveis trocas entre trechos semelhantes (2006, p. 126). A participante prestou uma contribuição relevante ao fazer relatos específicos sobre as trocas que fazia em trechos muito semelhantes e nas mudanças de andamento que ocorriam de forma aleatória.

Constato nos relatos do estudo diário um aumento progressivo e positivo na organização do estudo e na aquisição da consciência a fim de assegurar a memorização. Érika relatou que a aplicação e o estudo dos GEs tornou-se uma estratégia diferenciada em relação aos estudos anteriores. Ela afirmou que continuará utilizando essas estratégias de estudo deliberado nos seus processos de aprendizagem.

O crescimento do processo de memorização foi constatado através da utilização desse protocolo por meio do nível de detalhamento das anotações e das reflexões que conduziram o estudo para a aquisição de uma memorização conscientemente controlada. Érika desenvolveu um processo cognitivo de novas estratégias em seu estudo que verifiquei pelos diários de estudo e gravações.

Na gravação final, Érika apresentou os GEs delineados e foi seguramente o GE expressivo que conferiu o destaque de energia, vigor, culminando na construção efetiva do que ela desejou realizar em sua interpretação, portanto esse fato demonstrou o crescimento e o envolvimento com o discurso musical assim como aumento da confiança e fluidez na interpretação da obra escolhida.

Essa pesquisa promoveu uma ação consciente e proporcionou um reforço na fixação do material musical por ela estudado e que a prática diária pode ser fortalecida por meio do emprego de estratégias deliberadas. Ao incrementar a prática diária visando à memorização, é imprescindível desenvolver estratégias para se resguardar quanto a possíveis falhas, promovendo o entendimento geral assim como o entendimento da composição e, por fim, tornando-se um real intérprete da música executada.

Referências:

CHAFFIN, Roger; LOGAN, Topher R.; BEGOSH, Kristen T. *Performing from memory*. In: S. Hallam, I. Cross, & M. Thaut (Ed.). *The Oxford handbook of music psychology* p. 352-363. Oxford: Oxford University Press, 2009.

CHAFFIN, Roger; LEMIEUX, Anthony; CHEN, Colleen. *Spontaneity and creativity in highly practiced performance*. In: Deliège, I; WIGGINS G. A.. *Musical creativity: multidisciplinary research in theory and practice*. London: Psychology Press, 2006. p. 200-218.

CHAFFIN, Roger; LOGAN, Topher. *Practicing perfection: How concert soloists prepare for performance*. *Advances in Cognitive Psychology*, v. 2 n. 2, p. 113-130, 2006a

CHAFFIN, Roger; IMREH, Gabriela; CRAWFORD, Mary E. *Practicing perfection: memory and piano performance*. New Jersey, Mahwah, 2002.

GERBER, Daniela, T. *A memorização musical através dos guias de execução: um estudo de estratégias deliberadas*. Porto Alegre, 2012. 329f. Tese de Doutorado em Práticas Interpretativas. UFRGS.

GINSBORG, Jane; CHAFFIN, Roger. *Preparation and spontaneity in performance: a singer's thoughts while singing Schoenberg*. *Psycho musicology: Music. Mind & Brain*, 2011.

WILLIAMON, Aaron. *Musical excellence*. London, Oxford, 2004.

Notas

¹ O termo guias de execução foi traduzido do inglês *Performance cues* (terminologia utilizada por Roger Chaffin) por Luis Cláudio Barros em 2008.