



O desenvolvimento da memória musical na prática pianística: um estudo das entrevistas realizadas com bacharelados em piano da UDESC

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Lucas Farias Silvano
lucassilvanu@hotmail.com

Luís Cláudio Barros
luisclaudiobarros@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho tem como foco a memorização musical no estudo do piano, buscando compreender os elementos, estágios e tipos de memórias envolvidos na aprendizagem do repertório. O delineamento investigativo teve base na aplicação de um questionário com alunos do Curso de Bacharelado em Piano da Universidade do Estado de Santa Catarina e utiliza a obra de Chaffin (2002) como principal referencial teórico. Alguns dos resultados apontaram que todos os alunos reconheceram a importância da memorização; que a execução de memória está relacionada à prática instrumental; e que o estudo consciente e a utilização eficiente de estratégias de estudo estão diretamente ligados à experiência e tempo de curso dos alunos.

Palavras-chave: Aprendizagem. Memorização. Piano.

The Development Of Musical Memory In Piano Practice: A Study Of Interviews With Piano Performance Students In UDESC

Abstract: This work focuses on the musical memory in piano practice, trying to understand the elements, stages and types of memories involved in the repertoire learning. The investigative lineation was based on a questionnaire with piano performance students from the University of the State of Santa Catarina and uses the work of Chaffin (2002) as the main theoretical framework. Some results showed that all students recognized the importance of memorization; the memory performance is related to instrumental practice; conscious study and the efficient use of practice strategies are directly linked to experience and course time.

Keywords: Learning. Memorization. Piano.

1. Memorização musical: contextualização e fundamentação teórica.

A temática do trabalho originou-se da constatação de que muitos pianistas possuem dificuldades de tocar de memória, mas muitas vezes não têm plena consciência sobre como reter o conteúdo musical de forma eficaz. A maneira como ocorre o processo de memorização do repertório, as diferentes memórias musicais que atuam na hora da execução e as estratégias de estudo para auxiliar no processo de aprendizagem, não são aspectos abordados comumente por professores de piano em nível pré-universitário. Tocar de memória é uma habilidade tradicional e necessária ao pianista sendo fundamental que o mesmo empreenda um estudo consciente para atingir resultados qualitativos em sua execução.

Segundo Chaffin (2002), devido à dificuldade de tocar longos programas totalmente de memória e o constrangimento provocado pelos lapsos, seria esperado que os métodos pedagógicos tradicionais, os conservatórios e as escolas de música abordassem estratégias de estudo para resolver esses problemas. Porém, o autor afirma que não é o que acontece, e que a memorização é tratada de maneira altamente idiossincrática. Para Wildt (2004), o emprego de procedimentos sistemáticos e racionais na memorização do repertório ainda não é totalmente integrado ao cotidiano dos pianistas (CHAFFIN et al., 2002; WILDT, 2004, p.10).

A memória pode ser descrita como um processo cognitivo capaz de integrar, reter e recuperar informações aprendidas. É um conjunto de funções internas que permite a conservação daquilo que foi vivenciado. Ela permite a recuperação de determinados comportamentos adquiridos que, do ponto de vista pianístico, propicia a repetição dos atos envolvidos na execução, transcorrido algum tempo desde a sua aquisição (AQUINO, 2011, p.11-14; COSTA, 1995, p.8; WILDT, 2004, p.15).

Especialistas na área do instrumento (COSTA, 1995, p.95, WILDT, 2004, p.17) designam diversos tipos de memória musical que influenciam diretamente na maneira com que um músico memoriza um determinado repertório. Dentre as citadas, destacam-se as memórias visual, auditiva, sinestésica e analítica/conceitual. Esses tipos de memória interagem na performance musical, complementando umas as outras.

A memória visual corresponde à capacidade de visualizar mentalmente a partitura durante a execução, possibilitando lembrar detalhes como a localização exata na folha de determinado trecho. Ela também registra a localização espacial no instrumento, sendo possível a visualização de acordes no teclado ou da posição das mãos e dedos antes de tocar, auxiliando a memória sinestésica (COSTA, 1995, p.100-101; WILDT, 2004, p.17). Segundo Barros (2008, p.124), “este tipo de memorização pode ser frágil, caso o músico apenas empregue os estímulos visuais para assimilar o conteúdo musical”.

A memória auditiva ou aural possibilita recordar as características do som como intensidade, altura, timbre e duração. O músico pode ouvir mentalmente a composição, criando uma imagem aural da peça. Através dela é possível identificar erros ou antecipar um evento durante a execução, dando mais liberdade e autonomia na performance (COSTA, 1995, p.96-98; WILDT, 2004, p.17).

A memória cinestésica, mecânica ou muscular está relacionada aos movimentos necessários para a execução. A percepção dos movimentos musculares e memorização das ações motoras são fundamentais para a execução instrumental. Nas passagens que exigem

movimentos amplos e rápidos não há tempo para o músico pensar, a resposta deve ser imediata. A repetição mecânica ou consciente desses movimentos leva à automatização das respostas. A memória mecânica é considerada frágil e facilmente perturbada por qualquer erro de execução. Ela não depende necessariamente do uso da atividade intelectual, por isso também não é duradoura (COSTA, 1995, p.98-100; WILDT, 2004, p.18).

A memória conceitual ou analítica provém de uma via intelectual de aprendizado e pode ser dissociada da prática física ao instrumento. Também é essencialmente intencional e requer a compreensão da obra. Ela ocorre em vários níveis e depende da experiência e conhecimento do indivíduo, propiciando consciência do que está sendo tocado. É fundamental em situações de esquecimento durante a performance, pois possibilita ao músico pular para o trecho seguinte ou improvisar, permitindo a sequência da execução sem interrupções. Ela deve ser utilizada desde o início do processo de aprendizagem e é auxiliada pelo desenvolvimento da audição interna (COSTA, 1995, p.102-104; WILDT, 2004, p.18-19).

No processo de memorização musical é difícil separar os tipos de memória utilizados, pois várias delas podem atuar de maneira inconsciente e simultaneamente, assim, a melhor maneira de realizar uma performance segura é aliar todas elas. A mera repetição mecânica da obra, muitas vezes implica em uma memorização inconsciente e não intencional, no entanto ela é frágil e facilmente perturbada. Qualquer alteração na sequência, mudança de instrumento ou ambiente poderá interferir na execução, causando o esquecimento de trechos ou de grandes partes da obra. Por isso é fundamental o desenvolvimento da memória conceitual desde o início do estudo, de maneira intencional, planejada e lógica (COSTA, 1995, p.102-104).

Muitas vezes o músico opta pela partitura por insegurança, falta da confiança na capacidade de memorizar e desconhecimento de princípios racionais de memorização, acarretando em atividades repetitivas e inconscientes. Apesar de necessária, a repetição não deve ser prioritária no estudo do instrumento, deixando de lado a participação do estudo mental. À medida que o repertório se torna mais complexo, a memorização baseada apenas na memória auditiva e repetição mecânica torna-se cada vez menos eficiente, sendo necessário o treinamento da memória consciente (WILDT, 2004, p.12-14).

O estudo deliberado é a prática desenvolvida especificamente para melhorar o desempenho em uma competência, trabalhando de maneira consciente e buscando atingir objetivos específicos. O aperfeiçoamento na execução é consequência do acúmulo de prática deliberada. A utilização de estratégias de estudo é fundamental para automatizar a recuperação do conhecimento e na execução eficaz de memória (AQUINO, 2011, p. 58).

2. Memorização musical: discussão analítica dos resultados quantitativos e qualitativos da coleta de dados.

Este trabalho utilizou como procedimento metodológico a aplicação de um questionário aos alunos do curso de bacharelado em piano da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) a fim de elucidar questionamentos e alcançar os seguintes objetivos: (1) Obter um panorama dos processos de memorização utilizados; (2) Descobrir se estudam de forma consciente e como isso é realizado; (3) Averiguar se eles já tiveram algum lapso de memória, identificando a causa; (4) Verificar a utilização de estratégias de estudo para a otimização da memória.

O questionário apresentou perguntas abertas e fechadas e foi aplicado no mês de outubro de 2013 a todos os bacharelados matriculados na disciplina Instrumento (Piano). Foram entrevistados dezoito alunos, sendo quatorze de maneira presencial e quatro via e-mail. Suas idades variavam de 19 a 42 anos classificados de acordo com o ano de ingresso na graduação e abrangendo o período de 2005 até 2013/2. Dos dezoito alunos, um entrou na turma de 2005, um em 2007, dois em 2008, três em 2009, dois em 2010, seis em 2012 e três em 2013. Todos os alunos tiveram como exigência da disciplina tocar de memória ao menos uma peça do repertório ao final do semestre.

Para fins de maior detalhamento e clareza textual, o presente artigo discute algumas das questões exatamente como apresentadas no questionário, com os resultados apresentados em dados estatísticos e sua interpretação embasada nas fontes bibliográficas do trabalho:

1. Você possui o hábito de memorizar a peça? Treze alunos (72,2%) responderam que sim, dois (11,1%) que não e três (16,6) executam apenas quando é exigido. O resultado demonstrou que a maioria dos alunos possui o hábito de memorizar. Dentre os benefícios mencionados pelos entrevistados estão a melhor capacidade de expressão, domínio e segurança no momento da execução, concordando com argumentos encontrados na bibliografia (AQUINO, 2011, p. 10.; MACMILLAN, 2004, p.28). Outro dado evidente é que mesmo aqueles que não possuem o hábito, ou fazem apenas por necessidade apresentam interesse em desenvolver essa habilidade.

Alguns comentários salientam como eles abordam a questão: “Costumo me expressar quando domino (a obra), e quando isso acontece geralmente está de cor”; “Depende, ultimamente estou procurando tocar mais de memória para praticar esse tipo de execução”; “Procuro memorizar partes importantes, mas não estudo o suficiente para memorizar”.

2. *Você considera importante a execução de memória?* Dezoito alunos (100%) responderam que sim, reconhecendo que esse hábito traz benefícios. Assim como na questão anterior, os comentários demonstraram que em geral os pianistas que tocam sem a partitura apresentam mais segurança e liberdade para focar em outros aspectos da performance, como interpretação e sonoridade: “Justamente por sentir dificuldades em memorizar, valorizo o estudo de memória de uma peça, e confio que o resultado musical fica melhor”; “Sinto maior liberdade e segurança durante a apresentação”.

3. *Você acredita ter facilidade em memorizar?* Onze (61,11%) alunos responderam que sim e sete (38,88%) que não. A maioria afirmou que tem facilidade em memorizar, fato geralmente associado ao hábito e necessidade de tal prática. Aqueles que afirmaram ter dificuldade relataram possuir uma leitura melhor. Para Macmillan (2004), a ambos são processos diferentes, mas uma habilidade não exclui a outra. Enquanto os leitores precisam ler rapidamente blocos musicais usando a memória de curto prazo, aqueles que tocam de memória trabalham com cautela, controlando todas as notas até que o processo se torne automático e vá para a memória de longo prazo. Ambas as habilidades se apóiam no conhecimento e utilizam as memórias (MACMILLAN, 2004, p.30-31).

Tanto os alunos com facilidade em memorização quanto com facilidade em leitura, relataram que o hábito foi adquirido e praticado desde o início da aprendizagem no piano. Tal fato pode ser justificado pelas referências que afirmam que a memorização é uma habilidade adquirida, podendo ser praticada e aprimorada, estando diretamente ligada à aprendizagem e maneira como o músico estuda (AQUINO, 2011, p.15; VIANNA, 2003, p.54-55;).

Alguns comentários evidenciam as diferentes abordagens em relação ao processo de memorização e a forma como a prática foi desenvolvida ao longo da formação instrumental. “Durante a fase inicial do meu aprendizado, tocava apenas de memória, aprendi a ler depois, então memorizar a peça sempre foi mais confortável do que tocar lendo”; “No início do meu aprendizado só tocava com partituras, não fui estimulada a memorizar. Acho que isso contribuiu para me deixar “presa” a partitura”.

4. *Qual dos tipos de memória você considera menos confiável?* Cinco (27,77%) consideram a mecânica, zero (0%) a auditiva, seis (33,33%) a visual, dois (11,11%) a conceitual e cinco (27,77%) não souberam responder. A maioria dos alunos considerou as memórias mecânica e visual como sendo as menos confiáveis. Esse resultado está de acordo com os postulados em trabalhos científicos sobre memória musical, conforme Barros (2008, p.121), “talvez [a memória mecânica] seja o tipo de memorização mais adotado por músicos, especialmente os mais inexperientes”.

É importante notar que dois alunos consideram a memória conceitual a menos confiável. Os dois alunos são da turma de 2012, ou seja, das fases iniciais do curso. Esse dado fortalece a argumentação dos referenciais de que a memória conceitual depende da experiência e conhecimento do indivíduo (COSTA, 1995, p.102-104; WILDT, 2004, p.18-19). Um deles afirmou ser importante analisar a peça, mas tem dificuldade em aplicar na prática o entendimento da obra como guia de execução: “Eu acho importante analisar a peça, isso ajuda na hora de tocar, mas na hora da memória é uma das últimas coisas que penso”.

5. *Você utiliza alguma estratégia para auxiliar no processo de memorização? Qual?* Nessa questão aberta os alunos tiveram a oportunidade de detalhar as estratégias utilizadas no seu processo de memorização. Dos dezoito alunos, dezessete (94,4%) relataram utilizar algum tipo de estratégia e apenas um (5,6%) não utiliza nenhuma. Do total de dezoito alunos, nove (50%) utilizam alguma ferramenta analítica no estudo da peça, sete (38,8%) estudam por pequenos trechos musicais e quatro (22,2%) utilizam ouvir a peça com a partitura, cantar a melodia ou realizar percepção musical da passagem. Também foram citadas estudar com foco e atenção, criar imagens extra musicais e com variações de andamento.

Os alunos que entraram a partir de 2012 mostraram menor variedade de estratégias de estudo com foco na repetição, sendo que o único aluno que não utiliza nenhuma estratégia é da turma de 2013. Esses resultados evidenciam a memorização feita através da repetição da passagem musical, sem um trabalho consciente e direcionado para solidificar na memória o conteúdo musical. Isso pode ser verificado pelos seguintes relatos: “Repetir o mesmo trecho várias vezes (pequenos trechos)”; “Ouvir a peça com a partitura. Cantar a melodia no dia a dia”; “Sim. Ao olhar as mãos, fixo mais rápido”.

Por outro lado, os alunos mais antigos, demonstram maior diversificação nas estratégias de memorização: “Utilizo a análise do conteúdo musical, como frases, forma, harmonia (...) estudo por seções com mãos separadas, repetindo algumas vezes os trechos mais difíceis. Também faço variações como tocar lento com preparação rápida, por impulsos ou em câmera lenta.”; “Começar de vários pontos, cantar os nomes das notas, criar referências extra musicais que guiem a execução. Memorizar pequenos trechos desde o começo do estudo, tocar de olhos fechados para fortalecer a memória mecânica”.

6. *Você já teve algum lapso de memória durante uma apresentação?* Dezesseis (88,88%) responderam que sim e dois (11,11%) que não. Apenas dois relataram que nunca tiveram um lapso de memória. Entretanto, um deles memoriza apenas quando exigido, ou seja, apenas a peça de memorização compulsória da prova semestral. A maioria afirmou ter passado por um lapso durante alguma apresentação, geralmente atribuída ao estudo incorreto

ou insuficiente, trechos difíceis ou falta de atenção: “Se estou nervosa, é comum me pegar pensando em coisas que não tem a ver com a música”; “Esqueci completamente os primeiros acordes, isto porque fiquei repetindo o trecho incansavelmente antes da apresentação”.

7. *A que motivo você atribui esse lapso?* Dos dezesseis alunos que já tiveram alguma falha de memória, dez (62,5%) atribuíram o lapso ao nervosismo no momento da apresentação, sete (43,75%) ao estudo insuficiente e seis (37,5%) à falta de atenção ou concentração. Também foram obtidas respostas como falhas na memória mecânica, confundir seções semelhantes da peça e pensamentos na plateia: “Tenho costume de usar muito a memória mecânica, também o nervosismo e falta de estudo”; “Acho que era um ponto que, por não ser o mais difícil, estava “automatizado”, sem tanta consciência ou preocupação”.

8. *Você acha que poderia tê-lo evitado? De que modo?* Dos dezesseis alunos que já tiveram alguma falha de memória, seis (37,5%) acreditam que poderiam tê-la evitado tocando com mais “calma e concentração” e quatro (25%) através de mais estudo. Também foram obtidas respostas como se apresentar mais em público, estudar pensando na pressão da apresentação e conhecer a peça analiticamente: “Estudando com mais foco no discurso musical como um todo, gravando a prática e tocando mais em público”; “Sim, criando mais pontos de respiração para manter a calma e pensar nos detalhes e pontos estruturais”.

3. Considerações finais.

Através do questionário foi possível constatar que a maioria dos alunos costuma memorizar o repertório e que apesar de alguns apresentarem dificuldades, todos reconhecem a importância dessa habilidade. Também verificou-se que tocar de memória ou não, está relacionado ao hábito adquirido no início da aprendizagem, e muitos dos alunos que costumam tocar com a partitura relataram dificuldades em memorizar, e vice e versa. Essas evidências sugerem que seria pertinente o bacharelado ter maior embasamento na pedagogia do instrumento para atuar como professor de piano, um curso que proveja ferramentas que aprimorem sua capacidade de transmitir o conhecimento, não apenas da leitura musical ou de aspectos técnico-musicais, mas também de formas de memorização consciente e deliberada.

As memórias visual e mecânica foram consideradas as menos confiáveis, e muitos afirmaram não ser capaz de enxergar mentalmente a partitura. Esse dado está de acordo com o encontrado nos referenciais teóricos e pode servir de validação do que é apregoado por teóricos e especialistas do instrumento. Quase todos os alunos utilizam alguma estratégia de estudo para memorizar e os mais experientes utilizam estratégias mais elaboradas e variadas



como análise, percepção, estudo por seções curtas, mãos separadas e foco em passagens musicais difíceis. A maioria dos alunos afirmou já ter passado por uma experiência de lapso de memória. Dentre os motivos mais comuns estão insegurança, nervosismo, falta de atenção, falhas na memória mecânica, estudo incorreto ou insuficiente e pouco foco analítico.

O presente trabalho forneceu um breve panorama sobre como os alunos de piano da Universidade do Estado de Santa Catarina percebem e gerenciam seu processo de memorização, sem, entretanto, esgotar todas as abordagens e possibilidades investigativas que um tema tão abrangente proporciona. Espera-se que os resultados ajudem a fomentar reflexões sobre meios de otimizar a memorização, a importância do desenvolvimento de estratégias eficazes e da necessidade de realizar um estudo analítico, consciente e deliberado no processo de aprendizado, ao invés da mera repetição. Acima de tudo, melhorar a qualidade do ensino do instrumento não apenas no âmbito universitário, mas, igualmente, na formação instrumental que antecede a universidade.

Referências:

- AQUINO, Selva Viviana Martínez. *Guias de Execução na Memorização do Segundo Movimento da Sonata Nº 2 de Dmitri Shostakovic*. Porto Alegre, 2011. 99 f. Dissertação (Mestrado) - UFRGS, Porto Alegre, 2011.
- BARROS, Luís Claudio. *A pesquisa empírica sobre o planejamento da execução instrumental: Uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso*. Porto Alegre, 2008. 265 f. Tese (Doutorado) - UFRGS, Porto Alegre, 2008.
- CHAFFIN, Roger; IMREH, Gabriela; CRAWFORD, Mary. *Practcing perfection: memory and piano performance*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2002.
- COSTA, Maria Cristina Lemes De Souza. *A Imagem Aural e a Memória do Discurso Melódico: Processos de Construção*. Porto Alegre, 1995. 125f. Dissertação (Mestrado) - UFRGS, Porto Alegre, 1995.
- MACMILLAN, Jenny. *Successful Memor. Piano Professional*, Cambridge, p.6-19, set. 2004. Disponível em: <http://www.jennymacmillan.co.uk/Memorising%20x%204%20for%20PP.pdf>. Acesso em: 19 maio 2012.
- VIANNA, Vera Lucia Portinho. *Memorização aplicada à execução musical. Expressão: Revista do Centro de Artes e Letras*, Santa Maria, n. , p.54-58, jan. 2003.
- WILDT, Francisco. *O uso do mapeamento na memorização do Allegro Moderato da Sonatina Nº3 de Juan Carlos Paz: Uma abordagem prática*. Porto Alegre, 2004. 64 f. Dissertação (Mestrado) UFRGS, Porto Alegre, 2004.
- WILDT, Francisco; CARVALHO, Any Raquel; GERLING, Cristina Capparelli. *O uso do mapeamento na memorização do Allegro Moderato da Sonatina Nº3 de Juan Carlos Paz: Uma abordagem prática. Revista Científica: FAP, Curitiba, Ano 2 V. 2. , p.1-14, dez. 2007.*