

Memorização musical – reflexões sobre a preparação de um recital de formatura em piano

Everson da Costa Alcantarino
Universidade do Estado do Amazonas – UEA
eca.mus@uea.edu.br

Resumo: Este estudo pretende investigar a memorização musical para a performance pública relacionando minha experiência pessoal – ao longo de minha formação e durante a preparação para o recital de formatura – às informações que pude reunir a partir de pesquisas sobre o tema. Considero que a execução a partir da memória traz muitas vantagens para o intérprete na realização de uma apresentação pública e que esta habilidade permaneceu por muito tempo como uma dificuldade que impedia uma plena realização de minhas atividades como pianista. Através da experimentação prática de diferentes estratégias para memorizar um repertório, passei a notar mudanças nesta condição e pude finalmente experimentar êxito neste aspecto através da realização do meu recital de formatura. Esta experiência me instigou no sentido de tentar compreender os processos envolvidos no sentido de identificar o que me permitiu esta realização. Desta forma, a metodologia empregada nesta pesquisa consistiu no levantamento bibliográfico sobre as contribuições das pesquisas relacionadas à memorização musical e do exercício de construção de uma memória pessoal, para a posterior realização de uma análise da minha experiência à luz das informações levantadas na literatura. O principal referencial teórico utilizado trata sobre as Guias de Execução, como proposto por Chaffin, Logan e Begosh. Este trabalho pretende ajudar músicos e estudantes a se prepararem de maneira mais assertiva e sólida para obterem bons resultados ao memorizar uma obra e assim não se sentirem inseguros para a realização de uma apresentação.

Palavra Chave: Memorização musical; Guias de Execução; Autobiografia.

Abstract: This study intends to investigate musical memorization for a public performance, relating my personal experience - throughout my training and during the preparation for the undergraduate recital - to the body of information I was able to gather from research on the subject. I believe that the performance of music works from memory brings many advantages to the interpreter in carrying out a public presentation and that this skill remained for a long time as a difficulty that prevented my activities as a pianist from being fully realized. Through the practical experimentation of different strategies to memorize a repertoire, I started to notice changes in this condition and I was finally able to experience success in this aspect materialized as the realization of my undergraduate examination recital. This experience instigated me in the sense of trying to understand the processes involved to identify what allowed this

accomplishment. Thus, the methodology used in this research consisted of a bibliographic survey on the contributions of research related to musical memorization and the exercise of gathering a personal memory recollection, for the subsequent realization of an analysis of my experience in the light of the information raised in the literature. The main theoretical framework used deals with Performance Cues, as proposed by Chaffin, Logan, and Begosh. This work aims to help musicians and students to prepare themselves more assertively and solidly to obtain good results when memorizing a work and thus not feeling insecure to make a public presentation.

Keywords: Musical memorization; Performance Cues; Autobiography.

Introdução

Este trabalho irá refletir sobre o processo de memorização das obras que foram escolhidas para meu recital de formatura realizado no Auditório do Curso de Música da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas.

Estes temas, memorização e performance, são fatores importantes que completam um músico. Ao assistir uma apresentação de um músico e ver uma boa execução ao instrumento e notar ainda mais que as peças foram executadas de memória dão aos olhos do observador que este músico teve um preparo justificado que o levou a obter suas conquistas. Muitos já devem ter passado por momentos difíceis em que tiveram que memorizar uma partitura e no momento de uma apresentação ela falhou. Essas experiências traumatizantes fizeram parte da minha carreira por muitos anos, criando até um bloqueio de me apresentar em público novamente. Porque para mim a memorização de peças para serem apresentadas é tão difícil? Pelo que observo e converso com colegas da mesma atividade, transparece que essa atividade representa ser um difícil desafio para eles também. Será então que a memorização musical voltada para apresentações públicas é uma atividade difícil para todos?

Estas questões serviram como motivação inicial para a elaboração deste presente trabalho, que terá como foco a investigação dos processos de memorização envolvidos na preparação do meu recital de formatura a luz das contribuições científicas sobre o tema.

Como o recital foi realizado previamente ao desenvolvimento desta pesquisa, esta análise será feita em retrospectiva. Uma busca preliminar nos indicou que é

possível reconhecer através das contribuições dos estudos realizados sobre o tema, estratégias que facilitariam o processo de memorização de obras a serem preparadas para a apresentação futura. Este trabalho se justifica em reunir algumas estratégias que podem levar ao músico a ter uma boa preparação através da memorização das obras a serem apresentadas em público. Um fator expressivo de minha motivação em compreender mais sobre este tema se deve ao fato de o recital ter sido realizado com êxito e com a apresentação das peças memorizadas, surpreendendo até a mim mesmo. Por este motivo acreditamos também ser de interesse uma investigação que busque através desta literatura reconhecer os posicionamentos e estratégias que facilitaram ou dificultaram o meu processo pessoal de preparação para o recital. A compreensão obtida através dessa investigação, mais do que esclarecer a mim mesmo e me possibilitar mais conforto e segurança em experiências futuras, pode ser de auxílio a outros estudantes que estejam vivenciando seu próprio processo de preparação, ou até mesmo ajudá-los a melhor dimensionar seus êxitos e dificuldades anteriores.

Analisando cada tentativa de memorização e minhas conquistas ao longo da preparação do recital, algumas vezes me fazia a seguinte pergunta: “porque eu não conseguia memorizar? ” Por muito tempo enfrentei dificuldades e experiências negativas que me levaram a não confiar em minha memória e em um momento mais difícil e impar nunca vivenciado, me foquei em estratégias e formas de estudo nunca utilizadas por mim antes. Através dos conselhos do meu professor fui aos poucos compreendendo cada obra, superando minhas dificuldades e assim alcançando meus objetivos.

Os resultados positivos de meu recital de formatura me instigaram a pesquisar e tentar compreender as formas de memorização, sendo apresentadas no corpo deste trabalho que será dividido em três momentos. No primeiro, uma breve autobiografia, contendo minhas primeiras experiências musicais quando ainda adolescente, meu ingresso e conclusão em Licenciatura em Música na Universidade Federal do Amazonas, a preparação para um segundo vestibular e o ingresso no Bacharelado em Piano pela Universidade do Estado do Amazonas.

No segundo é abordado o tema memorização com base nas pesquisas de Chaffin *et al* (2012), com foco nas quatro Guias de Execução (básico, estrutural, interpretativo e expressivo). Em busca de ampliar a discussão, outros autores (GERBER, 2013;

ROCHA, 2010; KAPLAN, entre outros) foram incluídos, na intenção de identificar pontos de complementaridade, particularidades ou divergências entre estas publicações.

Ao fim, encontramos o relato das minhas experiências e dificuldades enfrentadas no período de preparação para o recital, analisados a partir das informações reunidas no levantamento bibliográfico.

1 Memórias de minha formação musical

Comecei meus estudos de piano em 2001 em um Conservatório Adventista na cidade de Manaus. O contato com a música foi importante para mim pois queria conquistar meu objetivo de tocar na igreja. Durante três anos tive a orientação de um professor que me influenciou bastante no sentido de optar em seguir profissionalmente como pianista. No segundo semestre estudando com ele, comecei o piano preparatório, que incluía escalas e músicas com um grau de dificuldade um pouco maior. No segundo ano, iniciei o primeiro ano fundamental de piano, toquei todas as escalas maiores e menores em 2 oitavas, exercícios técnicos, estudos de C. Czerny, música de compositores brasileiros e estrangeiros, como E. Nazareth e M. Clemente. Ainda neste programa de estudos eram incluídos alguns hinos religiosos arranjados para piano, A cada semestre os exercícios técnicos aumentavam, assim como surgiam novos repertórios. Meu professor sempre me incentivava a ser fiel a partitura, a estar sempre concentrado e preparado para qualquer nota que viesse a aparecer. Creio que isso me proporcionou uma marca que levo até hoje, muitas pessoas falam sobre minha leitura à primeira vista ser boa. Tocar na igreja músicas do hinário também me ajudou. Muitas vezes pessoas no culto me pediam tocar as músicas na hora e nem dava tempo de ensaiar antes. Passei alguns vexames, acompanhados de nervosismo, mas que me serviram de experiências. Esses três primeiros anos foram o período que eu mais estudava, aproximadamente quatro a seis horas por dia, as vezes até mais.

Após a conclusão do ensino médio, em 2003, ingressei na minha primeira graduação. No curso de Licenciatura em Música, em 2004, pude dar continuidade aos estudos de piano, pois o meu professor inicial também dava aulas na graduação. Continuei a me aprofundar em minha prática ao piano, mas infelizmente por apenas dois anos dos quatro que o curso oferece, os outros dois anos restantes tive que escolher um

outro instrumento que fosse de preferência melódico, sendo que desta maneira optei por flauta transversal.

Me formei no início de 2008, mas nessa ocasião eu já estava desde 2007 sem estudar piano, tocava na igreja e também em eventos, mas o estudo formal estava parado. Passei mais dois anos assim, ao todo cinco anos sem estudar.

Em 2010 resolvi voltar a estudar piano, mas agora queria ir mais a fundo nos estudos. Eu queria ser capaz de tocar peças que sempre sonhei, mas ainda não tinha condições. Me inscrevi no vestibular da UEA no curso de bacharelado em piano. Tive que me preparar para enfrentar uma banca de professores, algo que não estava mais acostumado. Fiquei mais tenso quando vi que só tinha uma vaga para qual a minha categoria permitia, que era para pessoas que já tinham uma graduação. Para minha surpresa fui o único aluno de piano aprovado em 2011. Sabia que enfrentaria muitos desafios e obstáculos, pois não tinha mais o tempo livre como antes, agora tinha trabalho e uma família que exigiam também minha atenção.

Meu primeiro professor na universidade me pediu para falar sobre minha breve carreira musical, e me pediu para ler algumas partituras à primeira vista. Fui bastante elogiado com relação a minha leitura. Creio que esse foi o único elogio que consegui com este professor. A universidade, com todas suas disciplinas, assim como o trabalho e minha família me sugavam ao máximo me deixando pouco tempo para me dedicar ao estudo do piano. Algumas vezes estudava da meia-noite as duas da manhã, pois era o horário que chegava da universidade. Por conta disso nossas aulas não tiveram tanto proveito e muitas vezes não conseguia corresponder aos ensinamentos. Acredito que a abordagem adotada não favoreceu a ajudar alguém que estava cinco anos sem tocar o instrumento. Além disso, o repertório estava em um grau de dificuldade maior do que eu já havia experimentado e não eu conseguia acompanhar.

Em 2012, optei por trocar de professor e tentar focar mais no instrumento, mas infelizmente não tive sucesso. Meu rendimento como pianista estava muito baixo, tirava boas notas nas demais disciplinas, mas no meu principal objetivo, que era me desenvolver como pianista, estava cada vez pior. Por este motivo cogitei trancar o curso pois não tinha perspectiva de um dia conseguir concluir. Colegas me incentivaram a não desistir, enquanto outros me sugeriram trocar de curso e fazer regência. Pensei bastante e decidi trocar de curso, fui até a secretaria e comuniquei minha decisão, quando me

informaram que teria um prazo de espera para saber se minha opção de mudança de curso seria aceita ou não. Quando chegou o dia do resultado fui a secretaria e o secretário me informou que a mudança de curso tinha sido aprovada. Fiquei feliz com a notícia, mas logo em seguida o secretário me falou que havia chegado um professor novo na universidade e me sugeriu conversar com ele antes de formalizar o meu pedido.

Me apresentei ao novo professor e contei rapidamente sobre minha trajetória desde que ingressei na universidade. Conversamos um pouco também sobre a carreira musical, sobre minha frustração em não conseguir seguir com o curso de piano e das vezes que havia sido reprovado no instrumento. Ele me orientou a não mudar de curso e a dar mais uma chance aos meus esforços. Vi a minha esperança reacender mais uma vez e decidi cancelar a transferência de curso. Esperava desta vez conseguir fazer o que fosse necessário para corresponder às exigências que o curso estabelecia.

Logo na primeira aula percebi que a didática deste professor era muito diferente da dos outros professores que tive anteriormente. Começamos revendo algumas peças que já havia estudado com os outros professores. A maior dificuldade que senti foi quando ele pediu: “agora toque de memória.”. Nunca nenhum professor havia pedido isto, fiquei sem reação e não consegui tocar nada. Ele chegou a me falar de sua experiência como aluno e que seu professor dava aula apenas se as músicas estivessem memorizadas. Pensei comigo mesmo: “esse professor então nunca iria me dar aulas.”

Na primeira prova com banca que tive sendo aluno deste professor me senti muito nervoso, creio que fizemos um bom trabalho neste período, mas estava com medo de não conseguir executar as peças de forma adequada e desaponta-lo. Apesar de ter cometido alguns erros, fui aprovado com uma boa nota. Fiquei muito feliz e percebi que naquele momento eu estava novamente no caminho certo.

Com o novo professor tive a oportunidade de tocar algumas peças que gostava, mas o desafio a cada período de executar peças de memória era cada vez mais maior. Neste aspecto eu tive muita dificuldade, me esforçava, mas não conseguia memorizar. A cada aula o professor me dava dicas novas, e usava meios de me proporcionar e desenvolver esta capacidade, mas minha dificuldade era grande. A forma como era cobrado me desafiava a querer vencer esta dificuldade. Cheguei a reprovar algumas vezes, algumas peças que saiam bem durante o período das aulas, na hora da prova, não saiam com êxito.

Fui avançando aos poucos em minha caminhada como aluno, as reprovações que tive após começar com o novo professor me serviram de incentivo e aprendizado. Meu principal foco era no aprendizado, independentemente do tempo que fosse levar. Me sentia desafiado a cada aula e seguindo os conselhos dados, consegui ir avançando de período e me aproximava cada vez mais do recital de formatura. Eu já imaginava a carga de responsabilidade que me aguardava principalmente com relação às exigências de memorização das peças.

Eu sabia desde o primeiro período que teria que apresentar um recital de formatura, com uma hora de duração ao final do curso, e por isto o nervosismo já tomava conta de mim. Ao concluir o oitavo período de piano escolhi dedicar o próximo período apenas ao recital de formatura, e a proposta desde o início seria apresentar todo o recital de memória. Eu estava bastante preocupado e inseguro, procurava atender todas as exigências de meu professor, mas sentia que poderia desaponta-lo, pois além da prática de tocar na igreja, tocar um repertório erudito com segurança suficiente para ter uma boa performance era para mim algo inédito.

A preparação para o recital se iniciou com a escolha do repertório, estava disposto a executar peças que não havia me saído muito bem nas provas anteriores. Dei algumas sugestões, mas não tive sucesso e nenhuma das minhas escolhas foram acatadas. Meu professor apresentou uma proposta que atendesse não somente minhas expectativas como aluno, mas também às da banca avaliadora e do público ouvinte. Cada peça escolhida tinha seus desafios, e memorizar todas exigiria muito dos meus esforços, mas, por nunca ter praticado a memorização de forma deliberada, aceitei o desafio proposto. O professor abordava a preparação das peças já envolvendo a memorização de cada detalhe, como dedilhados, acentuações nas frases musicais, dinâmicas de intensidade, pedalização, etc, e isto para mim era novo, pois sempre estudei aprendendo notas e ritmo antes de pensar sobre esses elementos na execução. As peças escolhidas foram: Rapsódia Húngara em si bemol de F. Liszt, Sonata op.27 N°1 de L. van Beethoven, Rêverie de C. Debussy e Sonata Breve de O. Lorenzo Fernandez. A Sonata Breve era a única peça que já estava escolhida desde a primeira vez que havia tocado no sétimo e oitavo períodos. Cada peça tinha seu grau de dificuldade e eram obras de períodos diferentes, então teria que incorporar quatro pianistas diferentes no recital.

A cada aula, eu teria que mostrar os resultados obtidos e no início foi muito difícil, pela dificuldade que sempre apresentei em memorizar e pela luta contra o tempo. Me senti paralisado nas primeiras semanas, até que um certo dia decidi mudar minha fixação e a me concentrar efetivamente nas estratégias que poderiam me ajudar. O professor em cada aula ia me auxiliando e me incentivando. Comecei a ver vídeos de pianistas tocando as peças que eu iria tocar no recital, tentando analisar a interpretação, cada gesto, cada movimento, buscando entender essas escolhas.

Durante o período de preparação me sentia cada vez mais tenso e preocupado. À medida que o dia se aproximava a questão psicológica se tornou uma luta constante. Eu tentava colocar em minha cabeça que eu iria conseguir decorar todo o repertório e que teria que ficar tranquilo e relaxado nos ensaios em casa e no auditório da Universidade. Muitas vezes eu me imaginava no momento do recital.

À medida que percebia o meu desenvolvimento, eu me esforçava cada vez mais. O meu professor me aconselhou a tocar as peças que estava estudando em uma apresentação anterior ao recital, pois iria servir como experiência, e se por um acaso eu tivesse algum problema relacionado a perda de memória, eu poderia rever e tentar melhorar. Para minha surpresa não apresentei nenhuma falha de memória. Alguns professores que me ouviram me procuraram ao final e me deram dicas enriquecedoras que iriam contribuir para o meu recital de formatura.

2 Memorização e performance musical

Este tema, o da memorização, é de extrema importância. Muitos músicos procuram sugestões de professores e pesquisadores querendo obter sucesso na performance, mas saber os caminhos que cada músico profissional utilizou no processo de memorização não irá garantir que servirá para todos (KAMINSKI, AGUIAR, 2010).

Cada músico irá trabalhar a memorização de diferentes formas. Kaminski e Aguiar (2010, p. 178) relatam que:

[...] este processo pode ser concomitante a primeira leitura da obra, pela prática deliberada ou por insistentes repetições. Para o instrumentista este processo inicia com o “arquivamento” mental das notas musicais e dos elementos da linguagem da escrita da música.

Tocar o repertório de memória ajuda o músico a não ficar preso em uma partitura e a evitar eventuais situações, como viradas de páginas e ausência de luz no palco. Já se tornou comum o público apreciar concertos cujo solista executa seu repertório de memória, para muitos isso é uma tarefa que exige bastante tempo de dedicação e estudo do repertório. Qualquer músico que busca se profissionalizar deve trabalhar sua memória, pois em algum momento ele irá precisar desta habilidade (KAMINSKI, AGUIAR, 2010).

Executar uma peça memorizada requer um preparo especial, não se memoriza nada apenas por memorizar, deve se ter um objetivo e cuidados de certos pontos da obra. A aprendizagem de “como” memorizar, em se tratando de uma técnica, deve ocorrer de uma maneira gradativa, do simples para o complexo (KAPLAN, 1987).

2.1 Tipos de memória

A memória é um elemento essencial no processo aprendizagem (KAPLAN, 1987). Segundo o órgão sensorial envolvido existem alguns tipos diferentes de memória: memória visual, memória auditiva, memória cinestésica e memória lógica:

- **Memória visual:** é a que retém com facilidade as coisas que se vê. O indivíduo tem como primeiro contato a memória visual da partitura em que ele irá fazer suas devidas anotações, seus graus de dificuldades, trechos, dedilhados. De acordo com Williamon e Valentine (2000, apud Chaffin; Logan; Begosh, 2012, p.232), como a memória visual já está adaptada na partitura escolhida, o músico ao tocar em uma outra partitura com edição diferente irá encontrar dificuldades, pois sua memória visual já captou as devidas localizações, páginas e trechos da edição estudada. Alguns músicos relatam que possuem uma memória fotográfica e que conseguem ver e ler a página enquanto tocam de memória, enquanto outros dizem não possuir essa capacidade (Chaffin *et al.* 2002)

- **Memória auditiva:** são armazenadas através das imagens sonoras. De acordo com Sloboda (1985, apud Rocha, 2010, p.102) a memorização dos sons melódicos se forma a partir do desenvolvimento da percepção musical, e que também está relacionada ao estado emocional. Criando uma relação entre elas pode contribuir para

um melhor entendimento de uma peça. Segundo Finney e Palmer, (2003, apud Chaffin; Logan; Begosh, 2012, p.230), afirma que quando o músico tem a memória auditiva a seu favor ela por si ajuda a lembrar o que se vem a seguir ajustando toda a estrutura da obra no seu devido lugar. Kaminsky e Aguiar (2010) citando Leimer e Giesecking (1949), afirmam que músicos com um bom nível técnico conseguem mentalizar os sons, desse modo podem imaginar como soaria a performance sem ter o contato com o instrumento musical.

- **Memória cinestésica/motora:** são armazenadas através das repetições do movimento. Ocorrendo de o instrumentista repetir fragmentos ou até a música toda diversas vezes até conseguir tocar sem precisar utilizar a partitura. Ela não é uma memória segura, qualquer mudança que vier acontecer na execução pode deixar a mente confusa a ponto de criar um bloqueio.

Schacter (2003, apud Rocha, 2010, p.99) acrescenta a distração como uma característica da memória. A falta de atenção prejudica o processo no momento em que se está tentando armazenar as informações necessárias. Preocupações e pensamentos paralelos tendem a desviar o foco. Kaminsky e Aguiar (2010) citando Ginsborg (2004) afirmam que a memória cinestésica é muito utilizada por amadores, ou quando não há compromisso com a obra.

- **Memória lógica/estrutural:** são armazenadas através da compreensão, análise da estrutura musical. De todas ela é a que permite uma melhor rapidez na memorização e uma maior segurança. Rocha (2010 p.101) relata que:

Quanto mais familiarizado com essas informações está o indivíduo, mais facilmente poderá disponibilizar tais dados na memória, tornando a preparação da peça mais ágil e eficiente. Algumas vezes a mesma música é literalmente repetida, mas, quando essa é transposta ou transformada, a música inicial fornece uma estrutura para otimizar a percepção.

Atentar para a classificação de cada acorde, escalas, arpejos e seções irá ajudar o músico a ter uma melhor compreensão e memorização da obra, tanto por partes como de uma forma geral.

Chaffin ainda relata outros tipos de memória como:

- **Memória emocional:** são armazenados através das emoções. Chaffin citando Bower (1981) e Talmi *et al.* (2007) afirma que a memória emocional é facilmente aprendida e difícil de ser esquecida. Músicos acham difícil tocar de memória quando são induzidos a tocar sem expressão, pois as guias emocionais ajudam na recuperação e a lembrar partes esquecidas (CHAFFIN *et al.* 2012).

- **Memória linguística:** acontece como uma instrução ou um diálogo mental, o indivíduo não a usa de uma forma lógica, mas ela deve aparecer propositalmente. Músicos experientes usam a memória linguística para lembrarem o que fazer em certos pontos (Chaffin *et al.* 2002). Ela tem um papel de suma importância pois ativa os outros processos mentais ajudando como um guia a lembrar certos trechos esquecidos.

A memória linguística irá auxiliar o músico a não perder a corrente que irá ligar cada parte da música, ela irá servir também como um regente.

2.2 Chaffin e as Guias de Execução (GEs)

As guias de execução são mapas mentais de uma obra que músicos experientes usam como um apoio e um direcionamento durante a performance. Todos os detalhes, como dedilhado, frases, dinâmicas, saltos, etc. são anotados, assim como qualquer trecho que seja importante na hora de lembrar a peça (CHAFFIN, 2002).

Com bases em estudos de músicos profissionais Chaffin organizou quatro guias de execução (GEs): básico, estrutural, interpretativo e expressivo.

O GE “básico” está relacionado ao mecanismo como escalas, arpejos, acordes assim como suas inversões,

O GE “estrutural” está relacionado com a estrutura da obra como: frase, semifrase, período, seções, pontos semelhantes ou que tenham uma relação.

O GE “interpretativo” está relacionado com a condução do andamento, pedal, dinâmica, tempo, timbre e articulação.

O GE “expressivo” está relacionado com a expressão musical da obra, sentimentos do interprete ou indicados pelo compositor na partitura.

Comparando as ideias de Chaffin relacionadas a GEs às de Kaplan, vimos que existem relações entre suas teorias. Sobre o processo de memorização, Kaplan (1987, p.70) afirma:

A rapidez com que ocorrerá a fixação dependerá do nível de compreensão do significado e da maneira como são realizadas as repetições para reter o material em processo de memorização.

Assim, quanto maior sentido possua para o indivíduo a informação a ser memorizada, maior será a retenção e, portanto, menor o índice de esquecimento.

Para firmar uma forma de memorização concreta a partir das teorias de Chaffin e Kaplan, busquei relações entre cada uma. Pude observar que as GEs básico, estrutural e interpretativo descritas por Chaffin podem ser relacionadas com a forma e as exigências técnicas da obra, as quais podem ser direcionadas aos mesmos objetivos da memória lógica apontada por Kaplan, uma memória segura com pontos técnicos específicos.

Outra GE que possui uma relação com um tipo de memória é a GE expressivo, ela está relacionada com memória emocional, ambas necessitam da expressão subjetiva e das emoções para ativarem a memória.

Nossa memória é um processo de caráter cognitivo-perceptivo. Reconhecemos a partir destas pesquisas que devemos levar em consideração o conhecimento e a maturidade musical de cada um. Desta forma a memorização deve partir do simples ao complexo. Assim como nas GEs estrutural, interpretativo e básico, Kaplan confirma suas bases de memorização através de pesquisas com alunos em que utilizam certas técnicas como intervalos melódicos, harmônicos, cadências, acordes para se obter bons resultados (KAPLAN, 1987).

2.3 Formas de Armazenamento

Richard Atkinson e Richard Shiffrin (1968, apud Balthazar; Freire, 2011, p. 167) através da psicologia cognitiva abordam três memórias que são:

1. Memória sensorial: memória ligada a sensações/ percepção, ela é muito curta e estoca informações pequenas e não compreendidas. Ela é uma memória muito limitada.
2. Memória de curto prazo: ela vai armazenar informações com significados por alguns segundos, se essa informação não for armazenada na memória de longo prazo ela pode se perder. Também é uma memória com capacidade limitada.

3. Memória de longo prazo: ela armazena informações ilimitadas e por tempo ilimitado, não se sabe exatamente por quanto tempo ela pode ficar armazenada. Outros modelos mais recentes incluem ainda a memória operacional.
4. Memória operacional ou Memória de trabalho: ela está ligada a memória de curto e de longo prazo, ela vai buscando informações que já estão armazenadas e trabalhando para que sejam lembradas e ordenadas.

Balthazar e Freire (2011) citando Sternberg (1996) e Baddley (1999) descrevem que dentro dessas memórias ainda se destacam três operações:

1. Codificação: processo como a informação é armazenada
2. Armazenamento: manutenção da informação ao longo de um período de tempo
3. Recuperação: forma de acessar e recuperar a informação

2.4 Formas de Estudar e Memorizar

Balthazar e Freire, (2011) citando Lundin (1953) relatam elementos essenciais e importantes para a memorização a longo prazo de uma obra. Com isso relatam o estudo de memorização em sete passos que um músico pode vir realizar para memorizar:

1. Aprender a peça como um todo, isso para peças curtas, para peças extensas é recomendado dividir a peça por partes para se obter um melhor aproveitamento.
2. Estudar em um período curto de tempo, descansar um pouco e retomar os estudos. Estudo em excesso e sem pausas não são produtivos.
3. No caso do piano, estudar as duas mãos juntas do que elas separadas.
4. Estudo analítico da obra antes de executá-la. Tentar compreender sua forma estrutural e composicional.
5. Excesso de estudo no instrumento não é tão produtivo, é recomendado fazer um outro tipo de estudo, como um estudo analítico, ler algo sobre a peça, etc.
6. Fazer um estudo mental sem o instrumento. Desta forma o músico ativa a sua percepção total da obra.

7. Não é recomendado repetir um determinado trecho por várias vezes do mesmo modo, o mais aconselhado é modificar, fazer variações, modificar a articulação, etc.

Balthazar e Freire, (2011) citando Levitin (2010, p.245) descrevem ainda 3 tipos de memória:

1. Memória de Agrupamentos: é o processo de juntar unidades de informação em grupos para se lembrar-se deles como um todo em vez de partes individuais, o músico ao invés de decorar notas, ele analisa o acorde e o executa.
2. Memória de Identificação: capacidade de identificar peças musicais que ouvimos antes. É uma memória com um enorme potencial para o reconhecimento musical.
3. Memória Muscular/ Motora: é feito de forma inconsciente feito de modo espontâneo, os dedos sabem o que é para fazer, eles simplesmente vão. É uma memória bastante frequente entre os músicos, principalmente entre os músicos não-profissionais.

2.5 Memória de conteúdo endereçável e Cadeias associativas

Memória de conteúdo endereçável é uma memória de conteúdo consciente, envolvendo conhecimentos declarativos (baseado na linguagem verbal), enquanto a cadeia associativa envolve conhecimentos inconscientes e o conhecimento procedimental (baseado no sistema motor), de como fazer (Chaffin *et al.* 2012).

Cadeias associativas são associações que ocorrem na música, elas são como correntes ligando um elo ao outro. Se uma corrente se desfazer, quebra-se o elo e o músico terá que retornar do início ou da seção da peça. Ela não é segura, é frágil e falha. Por outro lado, a memória de conteúdo endereçável é segura, pois faz ligação com o entendimento e seus locais na obra.

2.6 Memória expert

Músicos com memória expert possuem uma habilidade de conseguirem memorizar obras com facilidade, eles têm como um principal apoio as memórias estrutural e linguística para ter uma segurança caso a memória auditiva e motora venha falhar (Chaffin *et al.* 2006).

Chaffin, Logan e Begosh (2012) citando Ericsson e Kintsch (1995) citam três princípios que memorizadores experts utilizam: codificação significativa de novo material em que utilizam a forma esquemática para poder organizar as informações como escalas, arpejos, acordes, servindo assim como um mapa. Utilizam também uma estrutura de recuperação através das guias, anotando pontos que irão servir de apoio, como seções, subseções e movimentos. Outro princípio utilizado é a prática prolongada, ou seja, a prática repetitiva até a memória ficar confiável.

Músicos expert executam obras de forma segura e utilizam os guias de execução de maneira organizada para resgatarem sempre novas informações. Tocam confiantes do que estão fazendo, pois, suas formas de memorização estão bem estruturadas e preparadas para quaisquer falhas, se houver.

3. Compreendendo a preparação do meu recital através das guias de execução

A preparação para o recital foi um período de muitas reflexões e planejamentos onde cada obra teve seu grau de dificuldade e sua forma de treinamento e execução. Pelas minhas experiências negativas passadas em exames, eu precisava desta vez manter um foco persistente em meus objetivos para poder obter bons resultados.

Antes mesmo de começar os estudos, minhas memórias negativas já me dominavam e me levavam para o caminho do fracasso. Segundo Rocha (2010) citando Ochsnerb (2000), relata que as memórias negativas são mais fixas em nossa mente do que as memórias positivas e que muitas vezes queremos apaga-las, mas não conseguimos. Com isso tive que conviver com esses pensamentos negativos durante todo o período de preparação. A cada momento de dificuldade em memorizar as peças, uma memória negativa me deixava com desânimo e com vontade de desistir. A medida que o meu recital se aproximava, recordava minhas experiências musicais negativas, a ponto de uma noite de sonhar que estava no recital e havia esquecido um trecho da peça vindo a me bloquear e a ser reprovado pela banca.

A persistência em continuar e não desistir foi um ponto decisivo que contribuiu e ajudou em minhas conquistas, ela é uma característica importante na memorização (ROCHA, 2010). Recordar cada peça que já havia executado em períodos anteriores e não tinha obtido tanto êxito me deixava com um novo desafio. Queria compreender, analisar cada trecho, fraseado, acordes, período e assim poder assimilar e adquirir uma melhor segurança.

Como não possuía experiências positivas com relação à memorização, pude reconhecer que utilizava as cadeias associativas (inconscientes). Para os músicos:

[...] isso pode se tornar um problema quando algo de errado ou algum imprevisto acontece durante a execução de uma obra. Além do constrangimento de começar novamente o fato em si tende a gerar angústia de pensar se a memória falhará no mesmo lugar na próxima execução. Por outro lado, memórias de conteúdo endereçável evitam esse tipo de problema. Esse tipo de memória pode ser desenvolvido para funcionar em estreita ligação com o entendimento dos locais relevantes da obra. Em uma execução de memória, a memória de conteúdo endereçável funciona como uma rede de segurança que permite uma recuperação em caso de falha da cadeia associativa e de uma interrupção da execução (Chaffin; Logan; Begosh, 2012, 225).

Em diversos momentos de meus estudos eu utilizava somente as cadeias associativas: em minha primeira prova que toquei de memória, falhei em um estudo de Chopin perante a banca, tentei fazer corrente de associações voltando a um determinado trecho, mas a memória falhou novamente. Na preparação para o recital estava utilizando novamente as cadeias associativas, mas em um determinado momento em minhas aulas de piano meu professor, observando que eu retomava bem antes do ponto que havia falhado a memória, me pedia para continuar justamente de onde havia parado, com isso tive que readaptar meus estudos para poder alcançar os resultados esperados.

Todas as formas e estratégias em que as peças foram estudadas estão relacionadas com os tipos de memória e as guias de execução de Chaffin em que ele relata:

Os guias de execução musical têm fornecido aos músicos procedimentos de estudo de uma memorização organizada e, conseqüentemente, promovendo uma maior consciência. Permitem ao músico direcionar mentalmente a execução de memória, com registros escolhidos e assinalados na partitura como apoio. Por meio desses guias, o músico anota na partitura o que considera mais relevante,

como dedilhado, dinâmica, o ponto culminante de uma frase, reflexos, saltos, mudança de compassos, troca de armaduras, tipos de toque, acentos, e assim por diante. Como o próprio nome diz, os guias de execução oferecem sinalizações ou referências de continuidade na execução (CHAFFIN *et al.* 2002).

Estas estratégias citadas por Chaffin me serviram com grande utilidade, pois em diversos momentos em que a memória falhava eu recorria a esses pontos de apoio. Um desses momentos em que utilizei uma forma de memorização que nunca havia utilizado antes ocorreram nas obras de Debussy e de Liszt. Tentei por diversas vezes memorizar as peças, mas não conseguia. Já havia conseguido toca-las lendo a partitura, mas de memória estava com dificuldade, foi quando comecei a me desligar das notas e a me concentrar mais nos sons. Através da memória emocional e da GE expressivo, criei em minha mente uma história que me ajudou a conduzir a sequência das seções e da estrutura das obras.

3.1 Rapsódia

Nesta peça usei outras formas para memorizar. Muitas pessoas escolhem começar pelas partes mais difíceis, essa peça escolhi começar pela parte mais fácil. A segunda e a terceira páginas são muito parecidas e apresentam poucas alterações. Começar pelas partes mais fáceis me dava uma sensação de progresso. Posteriormente eu me voltei para o início da peça, onde se apresenta o tema, e novamente tive dificuldades, estava ainda preocupado em decorar as notas e repetia várias vezes cada trecho até que meu professor me explicou o contexto da obra, as formas da execução da peça, imaginando a obra como uma história que continha algumas cenas e cada uma com uma atmosfera particular que se sucediam em uma narrativa. Comecei a reestudar a peça sempre com essa história em que meu professor relacionou os temas aos personagens fictícios de uma cigana e seu pai, em situações que se passavam em um acampamento. Ao estudar dessa forma, eu conseguia compreender e armazenar o texto musical de uma maneira mais rápida e efetiva.

Apesar de utilizar outros meios de memorização e outras guias, a GE “expressivo” me levou a um novo nível de estudo. Criar uma história em que acontecem várias cenas diferentes e ligar a música como uma trilha sonora foi um dos pontos

importantes no processo de memorização. Outra guia de execução que contribuiu para a memorização da Rapsódia foi a GE “estrutural”, onde foram identificados pontos repetidos e semelhantes, os quais Chaffin denomina como “pontos de troca” ou “switches” (CHAFFIN, 2002). Duas páginas desta obra são semelhantes, com pequenos detalhes diferentes, se conseguisse memorizar estas duas páginas já estaria com metade da obra concluída. Como ponto inicial analisei cada detalhe de diferença e interligava à história narrada em minha mente.

3.2 Rêviere

Na obra Rêviere, após conseguir conquistar as etapas de leitura e mecanismo, o processo de memorização que utilizei em meu estudo foi me transportar para um local tranquilo e calmo. A cada momento que tocava, sentia como se houvesse uma paz interior em mim, as notas, dedilhados, etc. fluíam naturalmente como se minha paz executasse as notas por mim, um devaneio, como sugere o título da obra.

Sobre essas sensações expressivas Gerber relata:

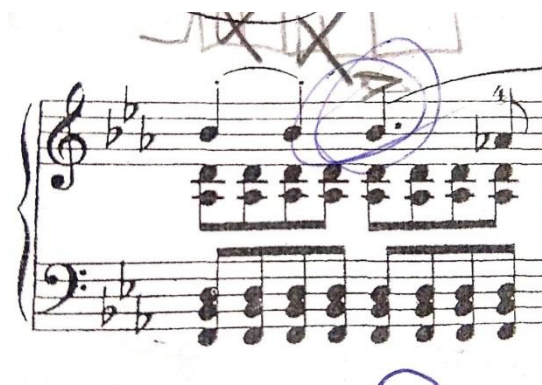
Os GEs “expressivos” (*expressive performance cues*) têm por finalidade revelar a expressão musical envolvendo os sentimentos, afetos e ambientes almejados pelo intérprete ou explicitados pelo compositor por meio de indicações na partitura. Alguns desses sentimentos/emoções são reações que podem ser incorporadas ao estilo da execução. Os guias expressivos podem revelar-se mais difíceis de anotar porque cada intérprete vai construir um cenário particular e intransferível. Nessa categoria, entram imaginação, sentido poético e afetos; é como o intérprete comunica sua musicalidade (Gerber, 2013, p. 218).

A guia de execução “expressiva” realmente expressa uma dificuldade invisível. Ao me deparar com esta obra, Rêverie de Debussy, pensei que não teria tanta dificuldade ao executá-la, tive que me desligar de um território de objetividade técnica e interpretativa. Não que a obra não as exija, mas creio que a forma expressiva e emotiva predominou e me auxiliou no processo de memorização.

3.3 Sonata op.27 N°1

A Sonata op. 27 Nº1 de Beethoven foi a peça mais extensa já estudada e tocada por mim, analisei alguns vídeos de pianistas executando a peça e me sentia desafiado a decora-la. Estava com receio de qual parte deveria começar meus estudos, então optei pelas partes de maior velocidade e dificuldade técnica, como arpejos e escalas, passagens contidas no primeiro movimento da sonata. De todos os quatro movimentos decidi estudar o andamento mais lento para o final. Para memorizar esta peça precisei estar em contato com ela diariamente. Mesmo quando não podia tocar, eu estava assistindo a vídeos e analisando cada parte, técnica e estrutural, da obra detalhadamente. O fato de ser uma peça extensa me assustava um pouco, pois não saberia se teria resistência para executar e lembrar todos os detalhes. Estas demandas me exigiam bastante concentração e agilidade, executar escalas e arpejos com um bom dedilhado era uma necessidade que nunca me atinha anteriormente, pois essas escolhas sempre estavam embasadas na intuição e na prontidão de executar as peças lendo a partitura. Nesta obra utilizei todas as quatro Guias como ponto de apoio, foi uma das peças que me dediquei a saber cada acorde, escala, dedilhado. Por ser uma peça em que havia muitos trechos rápidos, não queria deixar no piloto automático, busquei compreender cada nota e dedilhado minuciosamente.

A seguir destaquei pontos da obra e processos que utilizei para memoriza-las.



Ex. 1

No exemplo 1, através da memória de Agrupamento busquei compreender o acorde e sua inversão e não cada nota detalhada.



Ex. 2

No exemplo 2 a execução é diferente da do exemplo 1, porém a forma de memorização por agrupamento foi a mesma, você sabe qual é o acorde e executa o arpejo dela.

Saber e analisar cada acorde, arpejo e escalas foi um ponto muito importante no processo de memorização desta obra. Assim como pontos semelhantes, seções contrastantes e suas interpretações. Ao meu ver se trata de uma obra muito complexa e para isso dividi toda a peça em seções, coloquei diversas anotações para ajudar a minha memória a recuperar informações. Por diversas vezes, em qualquer momento que tinha a oportunidade de tocar em um piano, seja na igreja, universidade ou na casa de colegas, procurava tocar um trecho desta obra.

3.4 Sonata Breve

A sonata breve de Lorenzo Fernandez foi a segunda maior peça que seria tocada no recital, já havia tocado o primeiro movimento em uma avaliação anterior, mas agora teria que executar os três movimentos. A principal forma de memorização utilizada foi baseada na GE "interpretativo", que transparece nas dinâmicas, pedal, frases, andamentos. Em se tratando de uma peça brasileira do século XX, que apresenta dinâmicas e dissonâncias bem intensas, o que chega a soar um pouco desagradável às pessoas que não estão acostumadas a ouvir e apreciar esse tipo de repertório.

As dinâmicas, soando do pianíssimo ao fortíssimo, sua forma composicional e sua estrutura, despertavam em mim uma energia interesse. Executar as sequência de acordes e várias oitavas me deixaram receoso no início do estudo, mas a partir do momento em que minhas mãos criaram as "fôrmas" (posso assim dizer), as dificuldades técnicas foram diminuindo, memória motora servindo à outras GEs.

Através das GE interpretativo e expressivo me recordava de certos acordes por momentos esquecidos.

A seguir destaquei uma parte desta obra.

The image shows a handwritten musical score for piano. It consists of two systems of staves. The first system has a bass staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The second system has a treble staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature. There are various annotations, including '4', '5', '5', '5', 'cresc. e anim. un poco', and '8va'. The music features complex chordal textures and melodic lines.

Ex. 3

Neste trecho o terceiro e quarto compasso temos uma sequência de notas em intervalos quartais na mão direita e que estão subindo em graus conjuntos. Neste caso a mão já se cria uma fôrma garantindo assim todo o trecho atentando apenas para a nota inicial e final.

Decorar e dominar cada acorde e estar concentrado para as dinâmicas inesperadas me fizeram apreciar e dedicar mais tempo para uma melhor performance. Tocar esta peça me deixava mais confiante e determinado e concluir o recital com ela era para mim como um dever cumprido. Todas as minhas dificuldades técnicas que havia passado em exames anteriores estavam contidas naquela obra, oitavas, sequências de acordes, indicações dinâmicas, acentuações, pedalização, entre outros.

Fui criando outras formas de estudo: como minha vida na época estava um tanto atarefada, com afazeres domésticos e criança pequena em casa, estudava mais ao final da noite, quando minha esposa e minha filha já estavam descansando. Neste horário possuía silêncio e concentração, mas não rendia o suficiente pelo cansaço do dia, então resolvi estudar uma certa vez durante o dia em meio ao barulho dos afazeres domésticos de minha esposa e com a TV ligada, pois minha filha assistia aos desenhos (as vezes também ela vinha em cima de mim quando estava tocando). Eu notei que teria que ter uma concentração a mais por conta de todo esses empecilhos. No início foi difícil, mas

tentei usar isso ao meu favor e notei que meus estudos renderam mais, pois qualquer barulho não tirava mais a minha concentração. Pensava: se eu estiver tocando e alguém entrar no auditório e eu me perder ou me desconcentrar? Com isso estava preparado para este tipo de imprevisto se algo acontecesse durante minha apresentação.

Outra forma de estudo que também utilizei foi parar de tocar em uma certa parte da música de propósito e ir fazer alguma tarefa por poucos minutos e depois continuar da mesma parte que havia parado. Com isso não precisaria voltar do início da peça caso parasse de tocar, estaria preparado para retomar de onde havia parado. Desta forma dependeria menos de cadeias associativas para embasar minha memorização.

Todo processo de estudo que realizei para me preparar para meu recital pode ser reconhecido através das Guias de execução de Chaffin e segundo os elementos de memorização de Lundin e demais autores. No início da minha preparação, não estava me sentindo seguro e confiante, e hoje reconheço ser por estar estudando de forma pouco eficiente. Eu tive que recorrer a todas estratégias descritas buscando me tornar um músico expert e ter um novo direcionamento para meus estudos. Com isso obtive um bom êxito, tanto nos estudos de preparação como na apresentação do recital, eu estava com todas as notas e detalhes das partituras organizados em minha mente, estava seguro e preparado para qualquer imprevisto.

Em todos os momentos de meu recital a memória linguística estava sendo utilizada, minha mente dava as dicas dizendo o que fazer e para onde ir, me recordava das aulas com meu professor e de suas orientações, era como se no momento do recital ele estivesse ali, presente no palco, me instruindo novamente.

Tocar meu repertório de memória me proporcionou uma especial confiança como músico. Foi uma experiência em que exercitei todas as formas de estudo que relatei neste trabalho e com bons resultados.

3.5 Pós Recital

Com o professor Fábio aprendi muitas coisas e uma delas é sempre acreditar nas pessoas e em seus potenciais, mesmo que esses potenciais pareçam mínimas. Creio que

ele acreditou em mim mais que eu mesmo, fiz coisas como pianista que eu não me avaliava capaz de conseguir.

No dia do recital eu estava bastante nervoso, mas tentava manter a calma e controlar minhas emoções para não me prejudicar e me poder concentrar em cada obra.

Antes de tocar o último movimento da Sonata Breve me recordei de momentos como aluno na universidade, desde o primeiro período até aquele momento, como que concluindo o ciclo. Não foi fácil, e por um momento não acreditei que eu estava ali tocando peças que jamais pensei que tocaria, e ainda por cima de memória. Me senti realizado como pessoa, como músico e como profissional. Creio que demonstrei para os presentes que eu conseguiria realizar um bom recital, mas não provei apenas para elas, mas para mim mesmo.

Minha primeira experiência de memorização, meu primeiro recital de piano solo de música erudita e com um repertório tão desafiador e extenso. Nunca havia feito todas essas coisas juntas, mas ao fim tudo deu certo e obtive uma boa nota neste exame final.

Após o recital aconteceram muitas mudanças: como resultado desta preparação me sentia mais determinado e seguro em executar peças de memória, revisei algumas peças que não havia mais tocado, além de peças religiosas que comecei a colocar também de memória. Colegas músicos chegaram a fazer comentários sobre como eu tinha evoluído musicalmente.

A preparação para o recital me ajudou também em um processo seletivo para professor do Centro Cultural Cláudio Santoro, quando toquei o terceiro movimento da Sonata Breve. Executa-la pela segunda vez em público me deu mais segurança e confiança e creio que consegui obter uma melhor performance. Fui aprovado e hoje ministro aulas neste Centro Cultural. Neste novo trabalho busco compartilhar minhas experiências musicais adquiridas desde o início de minha formação como músico, relatando as dificuldades enfrentadas e vencidas, e os obstáculos que pareciam impossíveis serem superados. Procuro trabalhar com meus alunos tudo o que não tive a oportunidade de aprender no início de minha carreira musical. Como profissional quero continuar lecionando, mas também tocando, pois assim irei sempre me cobrar e exigir o melhor de mim.

Conclusão

Apresentar um repertório de memória sempre será um desafio para qualquer músico. O medo, a insegurança e os traumas de uma apresentação poderão deixar sequelas pelas possíveis falhas de memória. Este trabalho procurou apresentar orientações e pontos de apoio, demonstrando formas de memorizar uma obra musical através das guias de execução.

Todo esse processo pode ser recobrado através de uma breve autobiografia musical, contendo as dificuldades que encontrei no início do estudo até o momento em que comecei a estudar usando as estratégias de memorização, elencando assim uma gama de informações mais sólidas e concretas em minha mente e resultando em uma boa performance no meu recital de formatura.

Referências bibliográficas

BALTHAZAR, Laura; FREIRE, Ricardo Dourado. **A memória na psicologia cognitiva e memória musical na perspectiva do intérprete**. Anais do VII SIMCAM Simpósio de Cognição e Artes Musicais. Universidade de Brasília, p. 165-174, 2011.

CHAFFIN, Roger; LOGAN, Tophier R.; BEGOSH, Kristen. **A memória e a execução musical**. Em Pauta, Porto Alegre, v.20 n.34/35, 223-244, janeiro a dezembro 2012. ISSN 1984-7491.

GERBER, Daniela. **A memorização musical nos guia de execução: um estudo de estratégias deliberadas**. Anais do IX Fórum de Pesquisa em Artes. Curitiba: ArtEmbap, 2013.

KAMINSKI, Leonardo Casarin; AGUIAR, Werner. **Métodos de memorização e a construção da performance instrumental**. Anais do VII SIMCAM Simpósio de Cognição e Artes Musicais. Programa de Pós-Graduação em Música da UFG, p. 175-183, 2011.

KAPLAN, José Alberto. **Teoria da aprendizagem pianística: uma abordagem psicológica**. 2. Ed. Porto Alegre: Movimento, 1987.

ROCHA, Sérgio. **Memória: uma chave afetiva para o sentido na performance musical numa perspectiva fenomenológica.** Per Musi, Belo Horizonte, n.21, 2010, p. 97-108.