

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
INSTITUTO DE ARTES

DÉBORA BORGES DA SILVA

GUIAS DE EXECUÇÃO E MEMORIZAÇÃO,
ESTUDO DE CASO COM VIOLINISTAS PÓS-GRADUADOS

Porto Alegre - RS
Junho, 2017

DÉBORA BORGES DA SILVA

**GUIAS DE EXECUÇÃO E MEMORIZAÇÃO,
ESTUDO DE CASO COM VIOLINISTAS PÓS-GRADUADOS**

Tese submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, como requisito parcial para obtenção do grau de doutor em Música.

Área de Concentração: Práticas Interpretativas/Violino

Orientadora: Prof^a Dr^a Cristina Capparelli Gerling

Orientador artístico: Prof. Dr. Fredi Vieira Gerling

Porto Alegre - RS

Junho, 2017

CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Débora Borges da
Guias de Execução e memorização, estudo de caso com
violinistas pós-graduados / Débora Borges da Silva. --
2017.
124 f.

Orientadora: Cristina Maria Pavan Capparelli
Gerling.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-
Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Violino. 2. Memorização . 3. Guias de Execução .
4. Ansiedade na Performance. I. Maria Pavan
Capparelli Gerling, Cristina, orient. II. Título.

*A todos aqueles que me disseram que não era possível e principalmente
àqueles que contribuíram para a realização deste feito!*

Agradecimentos

Nada na existência humana se realiza na individualidade, se cheguei até aqui foi porque tive o apoio e incentivo de muitas pessoas queridas que hoje moram em meu coração!

Primeiramente agradeço a Deus por renovar suas misericórdias a cada manhã me dando a oportunidade da vida!

Agradeço em especial a Dra Marcelle Portal e toda a equipe de neurologia do Hospital de Clínicas de Porto Alegre, sem os seus cuidados o “hoje”, talvez, não fosse possível.

Agradeço aos professores maravilhosos que compõem o Programa de Pós-graduação em Música que tive o privilégio de receber seus ensinamentos e aprender com seus exemplos acadêmicos. Em especial ao meu orientador artístico Professor Fredi Gerling, pela paciência e dedicação. E a Professora Cristina Capparelli Gerling, minha orientadora acadêmica por ter sido meu GE para a execução e concretização dessa pesquisa.

Agradeço a todos os amigos que o Rio Grande do Sul me concedeu, os levarei pela vida! Em especial agradeço a parceria com essa pianista fantástica Michele Mantovani; uma amiga mais que especial Rosalía Trejo León; um super amigo Timothy Jones e uma verdadeira irmã Maria Grigorova Georgieva.

Agradeço àqueles que me adotaram em sua família, em especial a Melissa lung e Dna Lurdes lung, e também Dna Sirlei Farias.

Por último mas não menos importante, agradeço a Dna Maria, minha mãe por ter me ensinado a nunca desistir daquilo que acredito, agradeço a Denise, minha irmã pelo incentivo, ao Dorval, meu pai (*in memoriam*) por me fazer acreditar que embora as dificuldades, o estudo da música era possível para mim.

Agradeço àquele que faz meu coração vibrar em outra frequência, André Fernandes Kolodiuk, por me impulsionar com seu cuidado e amor, e agradeço aos meus filhotes Lisbela e Kowalski pelo carinho e companhia incondicionais neste processo!

RESUMO

O presente trabalho investiga processos de aprendizagem e memorização simultâneos ao avaliar a eficácia dos Guias de Execução (GEs) segundo o protocolo Chaffin. O protocolo foi utilizado como estratégia de prática deliberada para o aprendizado e memorização simultâneos. Objetiva-se observar o efeito dos GEs para o controle dos sintomas de ansiedade durante a performance, bem como para a recuperação de episódios de falhas de memória do intérprete. O estudo envolve quatro violinistas pós-graduados e apresenta a proposta de aprender e memorizar simultaneamente um repertório não estudado previamente de maneira sistemática. O repertório pôde ser escolhido livremente pelos participantes dentre a obra Sonatas e Partitas de Johann Sebastian Bach (BWV 1001-1006).

Palavras-chave: Violino, Memorização, Guias de Execução, Ansiedade na performance.

ABSTRACT

This work investigates simultaneous learning and memorization processes by evaluating the effectiveness of Performance Cues (PCs) according to Chaffin's protocol. The protocol was used as a deliberate practice strategy for learning and memorizing simultaneously. The purpose of this investigation is to observe the effect of PCs on controlling symptoms of anxiety during the performance, as well as how it helps recovery from memory failure episodes by the performer. The study involves four postgraduates violinists and presents the proposal of learning and memorizing a repertoire that was not previously studied in a systematic way. The repertoire could be chosen freely by the participants from the work Sonatas and Partitas by Johann Sebastian Bach (BWV 1001-1006).

Key-words: Violin, Memory, Performance cues, Performance anxiety.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	14
2. Fundamentação teórica	22
3. Objetivos.....	35
3.1 Objetivo geral	35
3.2 Objetivos específicos.....	35
4. Metodologia	36
4.1 Primeira etapa.....	36
4.2 Segunda etapa.....	38
4.2.1 Semana 1	39
4.2.2 Semana 2	40
4.2.3 Semana 3	40
4.2.4 Semana 4	41
5. Metodologia da análise descritiva	42
6. Análise descritiva do participante Simão.....	46
6.1 Índice: Experiência prévia com processo de memorização	47
6.2 Índice: Facilidade/dificuldade de memorização.....	48
6.3 Índice: Emprego dos GEs e Ampliação de GEs.....	48
6.4 Índice: Compreensão dos GEs.....	52
6.5 Índice: Estudo deliberado	52
6.6 Índice: Dia de descanso – pausa/Ausência de estudo.....	56
6.7 Índice: Interferência de estados emocionais ansiosos	56
6.8 Índice: Superar falhas de memória.....	57
6.9 Índice: Pensamentos durante a execução	58
6.10 Índice: Satisfação dos participantes com o uso dos GEs.....	58
7. Análise descritiva da participante Airam.....	60
7.1 Índice: Experiência prévia com processo de memorização	60
7.2 Índice: Facilidade/dificuldade de memorização.....	61
7.3 Índice: Emprego de GEs	62
7.4 Índice: Ampliação de GEs	62
7.5 Índice: Compreensão dos GEs.....	62
7.6 Índice: Estudo deliberado	63
7.7 Índice: Dia de descanso	64
7.8 Índice: Ausência de estudo	64

7.9 Índice: Interferência de estados emocionais ansiosos	65
7.10 Índice: Superar falhas de memória	65
7.11 Pensamentos durante a execução	66
7.12 Satisfação dos participantes com o uso dos GEs	66
8. Análise descritiva do participante Bruno	68
8.1 Índice: Experiência prévia com processo de memorização	68
8.2 Índice: Facilidade/dificuldade de memorização.....	69
8.3 Índice: Emprego dos GEs.....	70
8.4 Índice: Ampliação de GEs	70
8.5 Índice: Compreensão dos GEs.....	70
8.6 Índice: Estudo deliberado	71
8.7 Índice: Dia de descanso – pausa.....	72
8.8 Índice: Ausência de estudo	72
8.9 Índice: Interferência de estados emocionais ansiosos	72
8.10 Índice: Superar falhas de memória	73
8.11 Índice: Pensamentos durante a execução	73
8.12 Índice: Satisfação dos participantes com o uso dos GEs.....	74
9. Análise descritiva da participante Sarah	75
9.1 Índice: Experiência prévia com processo de memorização	75
9.2 Índice: Facilidade/dificuldade de memorização.....	76
9.3 Índice: Emprego dos GEs.....	77
9.4 Índice: Ampliação de GEs	77
9.5 Índice: Compreensão dos GEs.....	77
9.6 Índice: Estudo deliberado	78
9.7 Índice: Dia de descanso – pausa.....	79
9.8 Índice: Ausência de estudo	79
9.9 Índice: Interferência de estados emocionais ansiosos	79
9.10 Índice: Superar falhas de memória	80
9.11 Índice: Pensamentos durante a execução	80
9.12 Índice: Satisfação dos participantes com o uso dos GEs.....	81
10. Discussão dos resultados obtidos.....	82
10.1 Experiência prévia com processo de memorização e facilidade/dificuldade de memorização.....	82
10.2 Emprego de GEs.....	83
10.3 Ampliação de GEs.....	84
10.4 Compreensão de GEs	85

10.5 Estudo deliberado	86
10.6 Interferência de estados emocionais ansiosos	88
10.7 Superar falhas de memória	90
10.8 Pensamentos durante a execução	91
10.9 Satisfação dos participantes com o uso dos GEs	92
10.10 Dia de descanso e ausência de estudo	94
10.11 Otimização do tempo de estudo	95
11. Considerações finais.....	99
12. Referências.....	103
13. APÊNDICE E ANEXOS	106
13.1. Termo de Consentimento	107
13.2. Protocolo Chaffin.....	112
13.3 Questionário1	120
13.4 Questionário 2.....	121
13.5 Questionário 3.....	122
13.6 Questionário 4.....	123
13.7 Diário de Estudos.....	124

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Trechos do Estudo piloto	19
Tabela 2 - Participantes, características gerais.....	36
Tabela 3 - Estrutura do Diário de estudos.....	37
Tabela 4 - Obras escolhidas pelos participantes.....	38
Tabela 5- Contextualização das unidades de registro.....	45
Tabela 6 - Incidências das unidades de registro do participante Simão	46
Tabela 7 - Incidências das unidades de registro da participante Airam	60
Tabela 8 - Incidências das unidades de registro do participante Bruno.....	68
Tabela 9 - Incidências das unidades de registro da participante Sarah.....	75
Tabela 10 - Características do Estudo deliberado.....	87
Tabela 11 - Tempo de estudo – Simão	95
Tabela 12 - Tempo de Estudo – Airam	96
Tabela 13 - Tempo de Estudo – Bruno	97
Tabela 14 - Tempo de Estudo – Sarah	98

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Largo da Partita III	19
Figura 2 - Fig. 2: Sarabande da Partita I	20
Figura 3 - Fig. 3: Fuga da Sonata II	20
Figura 4 - Diário de estudos.....	37
Figura 5 - Sistema de Códigos.....	44

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Facilidade para a memorização.....	83
Gráfico 2 - Emprego dos GEs.....	84
Gráfico 3 - Estudo deliberado	86
Gráfico 4 - Interferência de estados emocionais ansiosos	89
Gráfico 5 - Dia de descanso e ausência de estudo	94

1. Introdução

O interesse pela temática em questão surgiu de minha dificuldade particular em memorizar, e pela observação de que uma performance de memória propicia a obtenção de níveis mais elevados de desempenho artístico. Durante minha trajetória de estudo musical em especial, na parte prática através do estudo do instrumento violino, a memorização sempre foi um assunto inquietante.

Em minha iniciação no instrumento não fui incentivada a memorizar, talvez esse fator tenha influenciado e dificultado o desenvolvimento de hábitos e processos de memorização no decorrer de minha trajetória. O fato é que memorizar nunca foi algo natural para mim. Após minha iniciação, durante os níveis médio e avançado, raras foram as instâncias de cobrança de execuções de memória. Em uma ocasião particular, na preparação de um recital da classe, o professor avisou com duas semanas de antecedência que deveríamos executar a obra de memória no recital. Foi neste momento que fui conferir com precisão o número de páginas da minha peça e entrei em pânico quando percebi que teria que memorizar nove páginas, senti que era uma tarefa impossível.

Não considerei a possibilidade de realizar uma análise estrutural dividindo a obra em seções de exposição, desenvolvimento e re-exposição por exemplo, o que facilitaria a compreensão e memorização da obra, apenas permaneci em choque por ter que memorizar e tocar frente à uma audiência uma peça que continha nove páginas. O processo para a memorização não foi algo prazeroso, consegui de alguma maneira memorizar através de uma série de repetições, sendo movida mais pelo desespero do que por qualquer outra motivação positiva. Memorizei uma sequencia de notas e realizei a execução de memória no recital, porém não consegui me lembrar de nenhuma dinâmica, o que foi bastante frustrante.

Hoje, penso que executar algo de memória é mais do que decorar mecanicamente uma sequência de notas e repeti-las frente a uma audiência. A memorização requer um aprendizado mais aprofundado quanto aos níveis de construção e consolidação dos conhecimentos e habilidades para se chegar ao objetivo final: a obtenção da memorização independentemente do tamanho e da

complexidade do texto musical, e o mais importante transmitir a música no momento da execução.

Ao tocar de memória, o instrumentista mobiliza um conjunto de recursos cognitivos e, com base em minha experiência, posso afirmar que a audiência muitas vezes valoriza o desempenho do executante chegando mesmo a equacionar esta capacidade com o virtuosismo quando a mesma é executada de memória.

A questão da memorização é algo que de longa data me inquieta, pois mesmo discernindo cada nota ouvida com a acuidade de detentora de ouvido absoluto, enfrentei dificuldades reais para memorizar. Em minha trajetória como violinista ocorreram falhas de memória, bem como episódios durante os quais não consegui me concentrar nas nuances de dinâmica, em vários desses momentos me senti "robotizada" durante toda a execução e atingi, em minha opinião, um nível sub-artístico bastante desagradável. Passei por episódios de pânico que segmentaram meu desempenho entre falhas e lembranças da obra, o que fez minha execução se assemelhar a um disco velho riscado, ou a uma pessoa com problemas de dicção.

O fato é que memorizar pode até ser uma habilidade natural para muitos mas até pouco tempo eu não fazia parte desse grupo de pessoas privilegiadas. Minhas dificuldades em memorizar dados de maneira geral me motivaram ainda mais para desenvolver uma pesquisa com essa temática.

O interesse de estudar sobre a memória partiu de uma situação não musical em minha vida. Aos 31 anos passei por um sério problema de saúde e na fase aguda da doença não podia falar, enxergar, nem ao menos controlar funções motoras básicas. O fato que se relaciona com o assunto memória é que tive que passar por um reaprendizado das minhas atividades mais habituais incluindo voltar a ter controle da complexidade de tocar o violino. No entanto, minha memória foi preservada e através dela voltei a viver. Ao lembrar como as coisas eram feitas antes do problema de saúde, pude reprogramá-las em meu cérebro através de atividades com estimulações específicas, e através desse caminho minha prática violinística tem alcançado um nível surpreendentemente superior. Assim, acredito que memorizar é muito mais que decorar, é reproduzir algo que foi realmente aprendido com êxito!

A performance de memória demanda um processo diferenciado que interfere no aprendizado. Quando o intérprete inicia o estudo pensando em executar a obra de memória, o nível de concentração e consciência em seu estudo tende a ser maior, fazendo com que o conhecimento adquirido se situe em um nível mais profundo e concreto.

Recitais de memória fazem parte da prática musical, para alguns é algo muito comum, já para outros torna-se um verdadeiro desafio. Se observarmos a prática da memorização através do contexto histórico-musical, esta foi adotada com maior intensidade a partir do século XIX. Segundo Aiello & Williamon (2002), até o século XIX era prática comum de músicos executantes improvisar, ou tocar sem utilizar partituras.

Os estudantes de música, em especial os instrumentistas passaram a ser incentivados a memorizar seus programas dos recitais, concertos e concursos. Segundo Chaffin, Imreh, Crawford (2002), apresentar um programa instrumental de memória representa um feito extraordinário, uma das maiores realizações humanas. Os assuntos relacionados com a memória de violinistas ainda carecem de ser sistematicamente estudados. Sabendo que a memória se solidifica na razão direta da efetividade da prática, acredito ser possível tocar de memória se houver o planejamento e o estudo com um objetivo pré-determinado.

Na minha opinião, quando se vai para o palco prevemos que acidentes na execução podem acontecer, porém através do preparo e do planejamento do estudo é possível criar estratégias para prevenir as possíveis falhas. O preparo técnico é imprescindível em um momento de nervosismo e ansiedade, porém as ideias interpretativas é que darão vida às notas, é o ponto que distingue a execução mecânica da execução artística.

As falhas de memória surgem por motivos variados de acordo com características pessoais de cada indivíduo. Um fator que pode provocar falhas de memória e que se relaciona com aspectos psicológicos é a ansiedade, que acaba provocando uma reação em cadeia, a ansiedade pode provocar sentimentos de insegurança e nervosismo, entre outros, contribuindo para a perda de foco e favorecendo o surgimento das temidas falhas de memória.

Mas de onde vem a ansiedade? Estudos mostram que os motivos que geram insegurança podem ser bastante variados, mas um aspecto geral pode estar relacionado com a efetividade da prática. Segundo os autores Papageorgi,

Creech e Welch (2011), o estudo bem direcionado e estruturado promove a consolidação do conhecimento de maneira eficaz, da mesma forma, uma prática desorganizada pode causar sentimentos de insegurança durante a performance.

Segundo Kenny, Fortune, Ackermann (2011), o objetivo da prática consiste na aquisição de elevação no nível de capacidades complexas requeridas para ser um músico, assim a qualidade da performance está fortemente relacionada com uma prática adequada. Entretanto, a quantidade de tempo de prática não é a condição suficiente para garantir o sucesso, o equilíbrio entre o tempo gasto e a qualidade da prática podem produzir resultados mais satisfatórios.

Neste cenário, a prática deliberada pode se tornar uma ferramenta eficaz para o músico? Sim! Através da formulação de estratégias de estudo específicas é possível obter uma prática efetiva, bem como a otimização do tempo de estudo.

Segundo Chaffin, Imreh, Crawford (2002), o entendimento dos processos de memorização, principalmente tendo a performance como foco, pode contribuir para tornar o estudo mais eficiente ao reduzir as possibilidades de falhas de memória durante a execução. Este é um ponto crucial nesta investigação.

Os Guias de Execução, referidos por GEs já foram objeto de estudo em dissertações de mestrado e doutorado (Schmitz 2010, Aquino 2011, Gerber 2012, Bragagnolo 2014) bem como em artigos (Gerber 2013, Gerling 2014, Aquino 2014, Manica 2014). Com base em seus estudos Chaffin propõe os GEs, que consistem em ferramentas para a memorização de uma obra.

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. (GERBER, 2013, p. 217)

Os GEs se dividem em quatro e são classificados nos seguintes grupos:

- a) Básicos: (*basic performance cues*), compreendem aspectos relacionados ao mecanismo, tais como o emprego do dedilhado, dificuldades nas passagens que exigem maior virtuosidade, grupos de notas que formam uma unidade identificável de informação – como as escalas, os acordes, os arpejos, as

notas repetidas, entre outros, como também as modificações dos próprios padrões e que englobam o mecanismo instrumental da obra (CHAFFIN, IMREH, CRAWFORD, 2002).

- b) Estruturais: (*structural performance cues*), estão relacionados com a estrutura da obra, semifrases, frases, períodos, subseções, seções, elementos agrupados que formam um sentido musical (CHAFFIN, IMREH, CRAWFORD, 2002).
- c) Interpretativos: (*interpretative performance cues*), estão relacionados com as decisões deliberadas da condução do fraseado, dinâmica, andamento, tempo, pedal, agógica, articulação, timbre e entonação (CHAFFIN, IMREH, CRAWFORD, 2002).
- d) Expressivos: (*expressive performance cues*), se relacionam com a finalidade de expressar musicalmente os sentimentos, afetos e ambientes que são almejados pelo intérprete ou explícitos pelo compositor no texto musical. Alguns sentimentos são sugeridos a fim de serem incorporados na condução da execução, por exemplo, em gestos escolhidos pelo executante. Nesse ponto, o intérprete absorve mais detalhes da notação, toma posse do texto musical e irá construir um cenário específico e pessoal. Dessa forma, a configuração da obra se tornará particular, que é o momento final da preparação e execução de uma obra (CHAFFIN, IMREH, CRAWFORD, 2002).

Portanto, antes de aplicar a proposta do estudo com sujeitos voluntários, e como uma forma de preparação para o meu próprio estudo, realizei um piloto. Nesta fase, selecionei três trechos extraídos das obras para violino solo, *Sonatas e Partitas*, de Johann Sebastian Bach (BWV 1001-1006). Em cada trecho selecionado, escolhi um GE diferente. Como não analisei cada trecho para determinar o tipo de GE a ser empregado, fiz um sorteio. Assim, procurei elaborar estratégias para a aprendizagem de maneira deliberada. O desenvolvimento do processo foi registrado em vídeo.

Tabela 1 - Trechos do Estudo piloto

Trecho	GE utilizada	Tempo de estudo até a obtenção da memorização
Partita III: Largo comp. 1 - 8	Interpretativo	50'
Partita I: Sarabande comp. 1 – 16	Expressivo	50'
Sonata II: Fuga comp. 1 - 18	Estrutural	35'

Partita III: Largo (com. 1 – 8) – GE Interpretativo

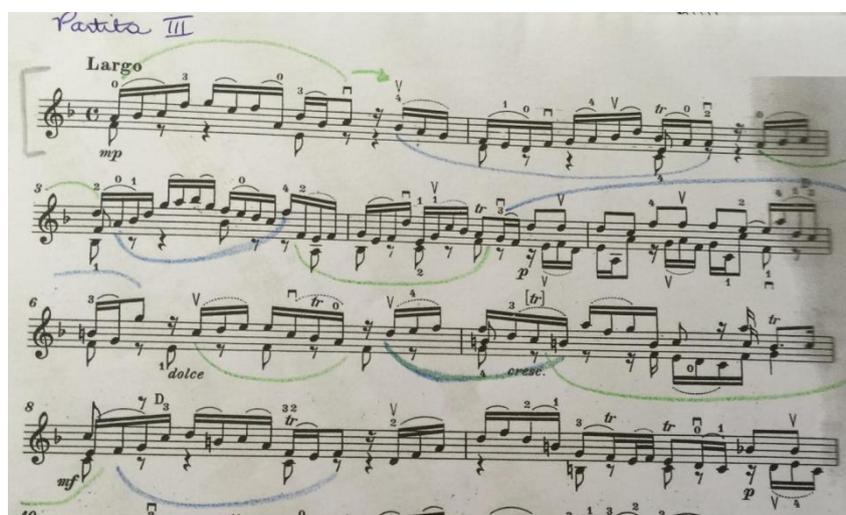


Figura 1 - Largo da Partita III - Primeiro dia do estudo: 27/02/2015

Depois de aproximadamente 50 minutos de estudo consegui memorizar este trecho, tendo ocorrido duas falhas de memória, uma no primeiro tempo do compasso 6 e outra no primeiro tempo do compasso 7, ambos iniciam contendo o intervalo de trítono, e foi justamente essa característica que não consegui lembrar no momento da execução, acabei substituindo o trítono por um intervalo de sexta, ao tocar interrompi a execução subitamente. Ao executar de memória adotei a estratégia de manter o pensamento no próximo passo a seguir, de acordo com a proposta do GE e, procurando pensar no contorno do próximo fraseado. Constatei a importância de manter a concentração para me recuperar da falha de memória ocorrida o mais rápido possível através do acionamento de uma estratégia específica, um Guia de Execução (GE).

Partita I: Sarabande (comp. 1 – 16) – GE expressivo

Figura 2 - Fig. 2: Sarabande da Partita I - Segundo dia do estudo: 02/03/2015

Neste caso, senti-me desanimada ao tentar aplicar o GE expressivo para o aprendizado e memorização simultâneos porque experimentei uma inconsistência no processo em razão de vários aspectos técnicos não resolvidos. Mesmo assim, foi possível tocar de memória ainda que com falhas. Uma vez realizado este experimento, constatei que não cheguei a parar a execução de memória por completo mais houve segmentações por pausas curtas. Embora tenha ficado insatisfeita com o resultado geral, percebi que consegui executar algumas passagens de maneira expressiva e bastante musical.

Sonata II: Fuga (comp. 1 – 18) – GE estrutural

Figura 3 - Fig. 3: Fuga da Sonata II - Terceiro dia do estudo: 03/03/2015

Neste trecho (vide fig. 3), o estudo que deveria ter sido apoiado nos guias estruturais modificou-se sem que eu de imediato percebesse. Constatei que

estava utilizando elementos técnicos tais como intervalos e arcadas, todos estes relacionados com a proposta do GE básico. Houve um processo de memorização, mas no decorrer da verificação é possível notar algumas falhas de memória. Por exemplo, cheguei a interromper a execução por alguns segundos, quando ocorreu um “apagão” momentâneo. Além disso, esta execução poderia ser descrita como mecânica e pouco musical. Nesse ponto do estudo, não fui capaz de utilizar os guias estruturais tal como havia planejado. Cabe ressaltar que enfrentei os trechos escolhidos sem análise prévia de qualquer natureza. Saliento também que a maior parte de estudantes procedem desta forma. Seja qual for a natureza da obra, tendem a iniciar do primeiro compasso sem planejamento dos próximos passos.

Com base nesta experiência inicial, observei que delimitar um GE específico sem levar o trecho em consideração não se revelou eficaz. Considerando-se que determinados trechos não se adequavam aos guias aleatoriamente escolhidos, percebi que não estava usando o protocolo tal como planejado pelos autores. Deparei-me com trechos nos quais um determinado GE facilitou o processo, e em outros simplesmente não se aplicava, ao contrário, dificultava tanto a memorização como o aprendizado.

Tendo realizado o estudo piloto e constatado sua utilidade para corrigir o percurso do estudo e o meu entendimento do protocolo, propus o estudo de caso com o objetivo de verificar a viabilidade da proposta apresentada por Roger Chaffin e pesquisadores associados (2002, 2007, 2013) utilizando a abordagem do estudo planejado com GEs. Considerando-se que em estudos recentes, os GEs se constituem em um protocolo aplicável à memorização de uma obra segundo os experimentos realizados com intérpretes musicais e que os dados obtidos através da observação de suas práticas de estudo têm se mostrado relevantes para pianistas, violoncelistas e cantores, quero verificar a aplicabilidade dos GEs na memorização de quatro violinistas, três estudantes de doutorado e uma violinista profissional atualmente cursando o doutorado.

2. Fundamentação teórica

A prática musical envolve tanto um número elevado de capacidades distintas e simultâneas quanto um número igualmente elevado de habilidades físicas e mentais, havendo portanto, a necessidade de integrar os diferentes tipos de memória para coordenar os sentidos: audição, visão, tato e raciocínio. A memória está relacionada diretamente com o processo de aprendizagem e está presente na aquisição, manutenção e aperfeiçoamento de competências físicas e mentais.

Segundo Costa (2008), Ebbinghaus foi um dos pioneiros nas pesquisas sobre a memória tendo observado que a retenção do conhecimento aprendido está relacionada não só com o tipo de estímulo, mas também com o volume de informações. Ebbinghaus, psicólogo alemão do século XIX (1850-1909), distingue-se nos anais da psicologia por mostrar que os processos mentais podem ser estudados utilizando a experimentação, em oposição ao pensamento então corrente, qual seja, o da observação. Dentre suas contribuições mais notáveis, destaca-se o fato que ele deu importância ao controle das variáveis.

Ebbinghaus constatou que a aprendizagem é afetada pelo conhecimento e entendimento prévio, e, assim sendo montou um experimento no qual sujeitos deveriam memorizar uma lista de palavras que não apresentasse associações cognitivas anteriores. Utilizou então sequências de sílabas sem sentido. Ele utilizou sequências formadas por consoante-vogal-consoante. No experimento, o psicólogo reuniu 2.300 sílabas combinadas, mas desassociadas de palavras conhecidas. Ele colocou as sílabas em uma caixa e, retirando-as de maneira aleatória, escreveu-as em um caderno. Em seguida, leu-as em uma velocidade regular e com a mesma inflexão de voz. Ao final tentou se lembrar e recitou-as novamente. Para esse experimento, foram necessárias 15.000 recitações.

Ao ser o sujeito de seu experimento, Ebbinghaus percebeu que as sílabas que podiam ser associadas a algum conhecimento prévio eram mais fáceis de serem lembradas, da mesma forma quando associamos o texto musical com alguma capacidade já aprendida, como escalas, acordes, arpejos entre outros conseguimos recuperar e memorizar mais facilmente.

Outro avanço de suas investigações consiste no que se denomina curva de esquecimento. A curva de esquecimento descreve a perda exponencial da

informação a ser aprendida. A maior queda ocorre nos primeiros vinte minutos e o decaimento permanece significativo no decorrer da primeira hora. A curva de esquecimento também pode ser aplicada no contexto musical, pois ao adquirir a memorização de uma peça é comum começarmos a esquecê-la, sendo necessário a continuidade da prática, para não perder o que já foi memorizado.

A curva de esquecimento descrita por Ebbinghaus se refere à velocidade do aprendizado e da retenção das informações. Ele mostrou que as informações mais recentes estão armazenadas na memória de curto prazo e por isso podem ser recuperadas mais rapidamente, porém esquecidas rapidamente. Já as informações conscientemente armazenadas na memória de longo prazo, isto é, através de estudo planejado e reforço, são mais difíceis de esquecer ou pelo menos, mais fáceis de serem recuperadas. Ebbinghaus também postulou que o subconsciente pode reter um grande volume de informações ainda que posteriormente seu acesso vá depender de uma série de condições e circunstâncias.

Antes de Ebbinghaus, a maioria dos estudos sobre a memória foram realizados por filósofos tais como Immanuel Kant e Francis Bacon através da descrição observacional e da especulação. Os estudos de Ebbinghaus e seus seguidores tem ligação estreita com os estudos sobre memorização em música. Seu experimento revelou que sequências sem sentido se tornam difíceis de serem memorizadas, como por exemplo tentar memorizar nove páginas sem entendimento de estrutura ou do fraseado, ou seja, sem entendimento do texto musical. Portanto, a conclusão do psicólogo alemão remete diretamente à memorização musical, da mesma forma segmentos musicais não entendidos em algum nível coerente tornam-se muito difíceis de serem retidos na memória. Assim, as estratégias para a memorização e aprendizagem em geral partem do princípio do entendimento musical, seja através da análise formal como defende Muñoz (2009), ou das análises de múltiplos aspectos como defende Chaffin (2002), através da proposta de aplicação de guias de execução organizados em quatro categorias: guias básicos, estruturais, expressivos e interpretativos. O uso sistemático dos guias tem por objetivo assegurar não só uma memorização confiável, mas a possibilidade de manutenção do nível optimal do controle da recuperação da memória sob estresse.

De acordo com os resultados obtidos no experimento de Ebbinghaus constatei dados semelhantes no estudo piloto, por exemplo, o tipo de guia aleatoriamente selecionado para ser aplicado na Fuga da Sonata II (fig. 3) não produziu sentido de acordo com meu nível de expertise, e vi-me utilizando guias básicos que me permitiram chegar ao final do trecho. Durante o piloto constatei que os próprios guias precisam fazer sentido com o nível de expertise próprio e assim, promover o entendimento da seção a partir de um foco específico. Devem ser estipulados a partir dos aspectos do trecho a ser estudado e não o contrário. Se o contrário ocorrer, assim como expôs Ebbinghaus anteriormente, causaria dificuldades para assegurar um processo confiável de memorização pois os trechos poderiam não apresentar sentido.

Outra questão é com relação ao volume de informações, um aspecto que é relativo e depende do nível de expertise particular é que quanto maior a quantidade de material a ser aprendido, maior o tempo gasto para a sua aprendizagem. No estudo piloto, os trechos foram divididos em seções, e ao estudá-los comprovei dois fatos. Primeiramente, ao procurar um sentido para um segmento do texto musical de acordo com o GE escolhido, a sua compreensão e memorização aconteceu quase que instantaneamente. Segundo, por outro lado as seções mais densas e com maior número de informações, adequadas ao GE escolhido, demoraram mais tempo para serem assimiladas, compreendidas e memorizadas.

Outro aspecto relevante relaciona-se ao fato que músicos, frequentemente precisam voltar para peças já estudadas. Com relação à reaprendizagem, músicos e psicólogos concordam que a cada nova retomada de uma obra previamente estudada, mais rápida se processa a absorção pois nesse caso já existe informação retida na memória promovendo a assimilação das informações e assim a aprendizagem e a memorização em menor tempo.

Este tipo de informação é muito relevante pois enquanto que para alguns músicos memorizar é uma atividade corriqueira, para outros esta habilidade não é alcançada tão facilmente e, confrontados com a ideia de tocar de memória, podem se sentir ameaçados ou mesmo sentir estados de aguda ansiedade e pânico.

Muitos músicos criam suas próprias estratégias para a memorização, alguns deles de maneira mais espontânea do que outros. Segundo McPherson

(2007), uma criança prodígio desenvolve ferramentas e estratégias próprias para a sua prática deliberada e seu processo de memorização, o que não exclui a ocorrência de falhas de memória, tampouco de sentimentos de ansiedade e pânico ao tocar frente a uma audiência.

Segundo Kenny (tradução de Rocha, Dias-Neto, Gattaz, 2011), a performance musical requer um alto nível de habilidade em diversos parâmetros, como coordenação motora, atenção e memória, o que a torna uma atividade suscetível aos estados de ansiedade. Infelizmente os altos níveis de ansiedade tem interferido na carreira de muitos musicistas profissionais, fazendo com que muitos abandonem o palco (ROCHA, DIAS-NETO, GATTAZ, 2011).

De acordo com Muñoz (2009), tocar de memória pode causar sentimentos de medo e insegurança sobre o resultado final na performance ao vivo. Por outro lado, a autora também salienta que em muitos casos os músicos experimentam sentimentos de liberdade, autenticidade, introspecção e individualidade com o suporte da inteligência emocional.

Os estudos elaborados para compreender o processo de memorização de instrumentistas e para observar as potencialidades e deficiências das estratégias utilizadas na memorização e na retenção de textos musicais vêm contribuindo para que novas propostas facilitem esse processo e as tornem mais acessíveis para músicos.

Dentre estas destaco algumas relevantes, por exemplo, o conceito de *superlearning* aplicado em um estudo com 8 pianistas envolvendo técnicas de relaxamento e estratégias auditivas e visuais para o processo de memorização. Através desta estratégia, os participantes estudaram durante seções diárias de 20 minutos nas quais por 10 minutos visualizavam o material e por mais 10 minutos escutavam o material visualizado. Posteriormente, participaram de seções intercaladas de prática e pausa com duração de 4 segundos. Os resultados positivos foram significativos, porém o nível de ansiedade vivenciado por participantes foi considerado prejudicial para a memorização. Os pesquisadores avaliaram que o estudo sobre *superlearning* poderia ser reestruturado no caso específico da música pois a segurança de uma execução advém de uma prática bem apoiada em estratégias pedagógicas, bem como na quantidade e na qualidade de repetições. (HARPER, HENRIQUES, PEREIRA, DIREITO, CUNHA, MIRANDA, TAVARES, SOARES, 2011).

Embora o *superlearning* e outras estratégias tenham apresentado resultados positivos para a consolidação da memorização, a análise musical se torna uma valiosa aliada para o processo tanto de memorização como de aprendizado.

Chaffin (2002) aborda o entendimento da estrutura musical como uma das quatro categorias em seu protocolo. Com isto, e tendo por base as vivências de músicos profissionais, Chaffin afirma que além da estrutura, torna-se necessário compreender os aspectos estéticos, harmônicos, melódicos, técnicos e expressivos contidos no texto musical. De posse destas informações, o *performer* tem como avaliar as demandas da obra selecionada e através da compreensão e do planejamento de estudo, tem mais chance de consolidar seu processo de memorização. Portanto, nos parece que tratar somente da análise formal como recurso para consolidar a memorização pode fazer com que o estudo se torne mais teórico do que musical.

Segundo Chaffin, Imreh, Crawford (2002), a memorização acontece a partir do entendimento, da associação do conteúdo novo ao conteúdo já adquirido, ou seja, ligações entre o velho e o novo. Assim a memória cria cadeias e estruturas que asseguram o processo de memorização. No meu caso, minha preferência relaciona-se com a organização do conteúdo a ser memorizado de uma parte para o todo. Quando eu aprendo e memorizo simultaneamente um trecho musical, por exemplo, focalizo primeiramente nas pequenas partes, em cada pequena informação sequencial que o texto musical me informa e a partir daí chego a um compasso, dois compassos, uma semi-frase, uma frase, um período e assim por diante. Essa organização do estudo tem se tornado automática e o meu tempo necessário para a memorização de um novo trecho tem sido otimizado. A literatura corrente admite e encoraja processos pessoais, intransferíveis e peculiares para cada pessoa (CHAFFIN, IMREH, CRAWFORD, 2002, p. 67).

Este é um pressuposto muito fundamental visto que os GEs são marcos que o intérprete evidencia na partitura durante sua prática. Podem contribuir para promover o foco em aspectos simultâneos da peça bem como permitir a flexibilidade necessária para lidar com as diferentes variáveis passíveis de ocorrer durante a execução. Falhas de memória são muito frequentes, nenhum músico está imune aos incidentes relacionados com esquecimentos que variam

dos quase imperceptíveis, até os tão temidos apagões. Neste cenário, os GEs contribuem para a consolidação de um mapa mental de toda a obra e assim atuam de forma positiva no processo de recuperação da memória no tempo mais rápido possível (LISBOA, CHAFFIN, DEMOS, GERLING, 2013).

Em um estudo envolvendo 9 participantes, Gerling & Santos (2013), sugeriram a utilização dos GEs como ferramentas complementares tanto para a memorização quanto para a coordenação e comando das intenções musicais. Nesse estudo os alunos passaram por duas etapas: a primeira consistiu em retomar um repertório previamente já estudado sem a utilização dos GEs, e na segunda de estudar e memorizar outro repertório fazendo uso do Protocolo Chaffin e decisões pessoais sobre a aplicação dos GEs. Já na primeira fase tornou-se possível detectar processos específicos de memorização e constatar que os estudantes de música no nível superior já evidenciam padrões de organização, alguns bastante sistemáticos, para lidar com a memorização do texto musical. Na segunda parte do estudo com a utilização do protocolo Chaffin, os estudantes atingiram índices mais confiáveis na memorização realizada de uma maneira mais estruturada.

Durante o processo de aprendizado e memorização, o intérprete tem a flexibilidade de escolher os GEs mais apropriados sendo que não existe um padrão a ser seguido, é um processo pessoal e assim ocasiona o sucesso durante a execução, porque as escolhas baseiam-se no que faz sentido para o *performer*. O processo para a obtenção da memorização através da utilização dos GEs é particular.

Por exemplo, Ginsborg e Chaffin (2007), realizaram um estudo com a cantora e coautora do artigo Jane Ginsborg no qual documentaram em vídeo todo o processo de preparação para a execução de memória da parte solo da obra *Ricercar* de Igor P. Stravinsky. Os autores registraram a importância dos pontos de apoio utilizados no processo deliberado para aprender e memorizar a obra. De quatro execuções ao vivo de memória, em duas delas ocorrem momentos de esquecimentos em coincidência com situações muito semelhantes durante os ensaios. Neste caso, a cantora se viu hesitando no meio das seções ou frases, fato atribuído por ela à sua maneira de conduzir o seu próprio aprendizado.

Observando esse estudo de Ginsborg & Chaffin (2007), percebe-se a importância de um planejamento prévio do estudo com base nas seções musicais e com a criação de marcos, guias na partitura para apoiar a linha de raciocínio no processo de memorização. Segundo Lisboa, Chaffin, Logan, Begosh (2007), vários aspectos de uma performance tornam-se automáticos, mas o intérprete não pode contar que sua execução estará livre de hesitações e esquecimentos. Ao planejar o uso sistemático de GEs, o intérprete delinea pontos de apoio bem como induz uma automatização motora maior em determinados trechos. Os autores dizem ainda que performers experientes selecionam os GEs de acordo com o nível de dificuldade a ser solucionado e dominado seja no aspecto musical, técnico ou em ambos.

Segundo Kenny (2006), a performance musical é uma atividade que requer um domínio elevado da coordenação motora, atenção e memória, bem como de habilidades estéticas e interpretativas. Para adquirir sucesso são necessários anos de treino e uma prática individual e constante. Esta dedicação pode levar ao sucesso ou pode desenvolver problemas conhecidos por: 1) perfeccionismo, 2) altos níveis de frustração e, 3) ansiedade.

Segundo o dicionário Houaiss da língua portuguesa, o perfeccionismo é:

O traço caracterizado pela busca da perfeição de maneira excessiva. 2. Tendência de obstinar-se a fazer as coisas com perfeição; princípio de sistema de moral ou de doutrina religiosa que consiste basicamente em atingir a perfeição a partir de um modelo concebido previamente, o que ocorre com o cristianismo, o estoicismo, etc. (HOUAISS, 2001, p. 2.186)

Segundo Macedo, Soares, Maia *et all* (2007), o perfeccionismo lida com uma dimensão dos estudos da personalidade que, recentemente, se tornou objeto de interesse científico. As pesquisas neste campo têm realçado que o perfeccionismo pode apresentar aspectos positivos bem como negativos. Os aspectos negativos estão associados a desvios psicossociais que podem beirar a psicopatologias. Existem evidências de que o perfeccionismo pode representar um fator de risco para o desenvolvimento de vários distúrbios psiquiátricos, tais como a depressão, distúrbios de ansiedade e distúrbios alimentares ao causar um estado de descontentamento constante, impedindo que o indivíduo perceba e aprecie suas conquistas. Deslizes, erros, esbarros não são tolerados por perfeccionistas e o medo de fracassar torna-se uma força

motriz que diminui a capacidade de criar e aprender. Em suma, para o perfeccionista nada em seu desempenho o satisfaz. Os indivíduos perfeccionistas deixam-se prender a um único objetivo, o de evitar o temido fracasso, real ou imaginário. Na busca por perfeição, a definição das expectativas torna-se irreal. Ao ver-se preocupado com erros e também com a opinião alheia, o indivíduo perfeccionista pode não perceber sucessos verdadeiramente alcançados¹.

Porém, no processo de aprendizado, a busca por excelência pode se manifestar como fator positivo. O desejo de obter resultados em um alto nível pode ser um fator relevante de motivação e estímulo, uma maneira de estipular metas possíveis. Por outro lado, quando o indivíduo não consegue se contentar com níveis já atingidos e passa a buscar alvos inatingíveis ou humanamente impossíveis, pode-se afirmar que está sofrendo com os aspectos negativos da busca pela excelência. É sabido que nossas expectativas influenciam os nossos sentimentos tanto durante a prática quanto em situação de performance pública. Em ambos os casos, podemos ser preenchidos por sentimentos de realização e felicidade, mas também podemos ser surpreendidos com os sentimentos de ansiedade, frustração ou mesmo, pânico.

Devido à cobrança, muitas vezes exacerbada, que os músicos recebem e às quais se sujeitam desejando sempre o sucesso de suas apresentações, o sentimento de ansiedade pode ser gerado. Como assinalado na literatura, estados de ansiedade tendem a interferir com o aprendizado e a memorização tanto no processo preparatório como na situação de performance. No momento que uma falha de memória ocorre, um dos primeiros pensamentos que passam pela cabeça do músico é: *O que vão pensar de mim? Estou perdida(o)! vão saber que na verdade eu não sei!...* No momento crucial da falha, ao invés de pensar na recuperação, não é incomum que o músico se enrede em uma teia de pensamentos pouco construtivos. Como contornar este tipo de problema? É possível evitar a ocorrência de pensamentos e atitudes negativas durante a performance? É possível recuperar-se de falhar no ato da execução musical?

Os guias de execução podem ajudar o músico a focalizar na recuperação imediata e na retomada do discurso musical no menor tempo possível. A

¹ http://greatergood.berkeley.edu/raising_happiness/post/perfectionism_is_a_disease

literatura recente defende que o desenvolvimento e a manutenção de uma expertise musical requerem preparo físico, emocional e mental e, de posse desta informação, podemos afirmar que a performance envolve muitas capacidades além do estudo musical. A qualidade da execução pode ser afetada pela qualidade da preparação, fatores físicos, mas também pela ansiedade, fatores psicológicos (PAPAGEORGI, CREECH e WELCH, 2011).

Como se sabe, os músicos tendem a se questionar continuamente quanto ao seu desempenho, seu nível artístico, as reações do público e o grau de satisfação com relação à interpretação pretendida bem como a pertinência das decisões interpretativas (Kenny, 2015; Gerber, 2013). Além desses, os músicos têm que lidar com a questão da memorização e ao grau de confiabilidade da memória durante o desenrolar de sua execução. Tais questionamentos geram o sentimento de preocupação e conseqüentemente o de ansiedade. É necessário que o intérprete desenvolva uma estratégia para lidar com essas variáveis que vão além de sua preparação física, e que, sem dúvida, interferem diretamente na qualidade e controle do seu desempenho.

A ansiedade na performance musical age de forma multidimensional e advém de características psicológicas pessoais como sexo, idade, predisposição para ansiedade, autoestima, autoconfiança e cobrança pessoal em cumprir as expectativas reais ou imaginadas. Neste cenário, o executante pode desenvolver o sentimento de ansiedade de acordo com a qualidade do seu processo de aprendizado, ou seja, quanto mais inseguro sobre as habilidades aprendidas, maior será o nível de ansiedade na execução ao vivo (PAPAGEORGI, CREECH e WELCH, 2011).

Osborne e Kenny (2006) afirmam que o sentimento de ansiedade pode acometer os músicos em uma escala geral, desde o amador até o profissional mais amadurecido, podendo influir negativamente no aprendizado e na performance. A exposição pública, as cobranças por evolução sejam elas pessoais ou externas e no desempenho podem acarretar no surgimento de crises ou episódios ansiosos. Um ambiente competitivo tal como ocorre em audições pode suscitar momentos de ansiedade durante a execução. Eventualmente o indivíduo poderá, no longo prazo, desenvolver fobias sociais como o pânico.

Segundo Kenny (2015), existe uma estreita relação entre ansiedade, emoção e cognição. A emoção, ou seja, os afetos e sentimentos tais como raiva, felicidade, surpresa, atração, repulsa, entre tantos outros, são percebidos e demonstrados através de reações naturais como expressões faciais e/ou posturas corporais. Segundo a autora, a cognição abarca uma complexidade de processos gerenciadores das demandas necessárias para a realização de qualquer ato, pensamento ou atitude dos seres vivos. Nesta premissa, as resoluções pessoais deliberadas durante a prática exercem um papel muito relevante. Estados ansiosos em grau mais ou menos perceptível podem interferir com a prática e, eventualmente com a performance visto que a ansiedade é um processo emocional modulado desde pequenas instabilidades até estados agudos incapacitantes. Segundo a autora, quando o sentimento de ansiedade aparece, ele é primeiramente experienciado como um resultado de falta de controle cognitivo, podendo provocar falhas na informação, incoordenação motora e aspectos fisiológicos como excesso de transpiração, entre outros.

Não é incomum encontrarmos relatos de músicos de diferentes níveis de aptidão acerca de situações problemáticas no momento em que ele se depara com a audiência e que sentimentos e comportamentos indesejados ocorrem. Por exemplo, o suor das mãos pode se tornar mais intenso e muitas vezes prejudica a execução. Há relatos sobre tremores nas mãos e pernas prejudicando o controle muscular e, portanto, o produto musical. Nestes dois casos, o desconforto físico pode gerar desequilíbrio e pensamentos intrusivos que interferem com a concentração. O ambiente fica mais propício para a ocorrência das falhas em execuções de memória.

Tendo estudado integrantes de orquestras norte-americanas, Kenny (2015), comenta que a ansiedade é a causa mais frequente que afeta a saúde mental de músicos naquela ampla amostra. Sua pesquisa constatou que estados de ansiedade afetam cerca de 29% da população adultos, crianças e adolescentes. Além disso, as mulheres revelam-se 85% mais suscetíveis em relação aos homens, para desenvolver tipos variados de desordens de ansiedade, tais como fobias específicas e fobias sociais. Nesta pesquisa com orquestras americanas, 96% dos músicos relatam situações de stress no trabalho enquanto que na faixa etária das orquestras infanto-juvenis, 76% dos músicos relatam situações de ansiedade durante a performance musical.

A ansiedade durante uma performance ao vivo pode ocorrer independentemente se for uma situação de execução solo, em conjunto, por instrumentistas ou cantores. O nível de ansiedade sentido depende de muitos fatores particulares a cada indivíduo, porém Kenny (2015), atenta para o seguinte aspecto: de que o sentimento de ansiedade é algo que é desenvolvido ao longo dos anos de prática; podendo ser influenciado pelo nível de competência exigido pela grade curricular.

O ambiente musical, via de regra é competitivo e estressante já no processo de formação, e tende a se agravar com o passar dos anos em alguns casos. O estresse contínuo pode influenciar no desenvolvimento da ansiedade na performance musical ou colaborar para o aumento da motivação em superar limites e novos desafios. Por outro lado, existem indivíduos menos resilientes que desenvolvem fobias sociais e predisposição para o desencadeamento de níveis elevados de ansiedade na performance musical.

Segundo Kenny (2015), a fobia social se caracteriza por um marcante e persistente medo de se expor ao desconhecido, sofrer humilhação ou constrangimento em público. No caso específico das fobias sociais, as situações são frequentemente imaginadas e o indivíduo atribui indiscriminadamente à audiência tipos de julgamento sobre os quais não há constatação. Já a ansiedade na performance musical pode advir de uma situação estressante, de apreensão, durante a qual o indivíduo demonstra suas habilidades em público ao expor suas aptidões musicais, sua prática e seu nível de preparação. Nesta instância o músico está de fato sendo avaliado, julgado, por si próprio e por sua audiência. Esta situação oferece contraste com manifestações de fobia social porque, neste caso, tanto os julgamentos como a audiência são reais.

Na rotina de um instrumentista, a profissão exige uma prática diária intensa e não é incomum durante um dia de estudos passarmos mais tempo com nosso instrumento do que em contato com o meio social e familiar. Quando subimos no palco e falhamos como instrumentista, não é apenas aquele momento que perdemos, mas também as seções de estudo. No momento que o problema ocorre, nos damos conta que talvez o estudo tenha sido ineficaz e aí tem início um processo de cobrança. Este não é o momento ideal para testar a validade do estudo.

A ansiedade tem uma relação direta com a intensificação de estados emocionais e que se fazem sentir no sujeito como um todo. Por exemplo, ao falharmos como músicos não é raro sentirmos que falhamos como pessoas, que não soubemos nos preparar adequadamente ou nos controlar física e psicologicamente para a situação de performance, seja ela de memória ou não. Também é fato conhecido dos músicos que todos os sentimentos ficam mais exacerbados durante uma performance, as preocupações aumentam e efeitos da ansiedade se manifestam, podendo ocasionar problemas emocionais, cognitivos e físicos. Como controlar este fato incontestável?

Existem diferentes gêneros de tratamentos para o controle da ansiedade, tais como terapias incluindo ou não medicação tópica, técnicas de relaxamento tais como Alexander, yoga, meditação, hipnose entre outras. Segundo Kenny (2006), para o controle da ansiedade na performance musical, é importante que através do tratamento o músico consiga se tornar mais consciente dos efeitos sentidos em si próprio e assim saiba como reagir, podendo mesmo conseguir reverter sensações negativas ou até mesmo sentir-se menos inseguro com relação às suas capacidades e habilidades. O objetivo é fazer com que o músico aprenda a transformar o sentimento de ansiedade em algo positivo, ou pelo menos evitar sentimentos incapacitantes.

A ansiedade na performance musical é um fenômeno que pode afetar executantes em todos os níveis e idades e, portanto, um assunto que se relaciona diretamente com a saúde do músico, sua profissão e o seu nível de sucesso. Porém, esta pesquisa, tem por objetivo verificar a viabilidade de alternativas para o controle da ansiedade durante a execução de memória através do desenvolvimento de mecanismos de prevenção. As alternativas oferecidas voltam-se para a etapa de preparação e não para o controle medicamentoso dos sintomas ou outro tipo de intervenção.

Neste cenário, os possíveis efeitos que o sentimento de ansiedade produz devem ser considerados durante o processo de aprendizagem para planejar e prevenir o que poderá acontecer durante a performance pública, por exemplo, falhas de memória. Como visto em estudos recentes (ASSIS, 2013), a utilização dos GEs durante o processo de aprendizagem pode promover um aprendizado mais aprofundado e consciencioso da peça ao abranger os âmbitos básico, estrutural, interpretativo e expressivo. Levando em consideração que os GEs

podem propiciar um mapa mental da obra a ser desenvolvido e consolidado durante o processo preparatório para a performance ao vivo, o executante pode desenvolver um sistema de checagem que lhe permite agir com maior controle e segurança na execução da obra de memória.

Através da aplicação do protocolo Chaffin e da utilização dos GEs durante a preparação de obras e da utilização dos recursos da prática deliberada, verifiquei em que medida a ansiedade de performance pode ser minimizada através da memorização consciente e da aplicação dos processos de prática deliberada ou informada.

3. Objetivos

3.1 Objetivo geral

Avaliar a eficácia dos GEs (protocolo Chaffin), como estratégia de prática deliberada para a memorização e seu efeito nos sintomas de ansiedade de performance em estudo de caso com três violinistas pós-graduados e um violinista profissional.

3.2 Objetivos específicos

- Investigar simultaneamente os processos de memorização associados às estratégias de prática deliberada dos participantes;
- Investigar o efeito da compreensão e do emprego dos GEs dos participantes na realização da obra escolhida;
- Investigar a interferência dos sintomas de ansiedade na realização da obra escolhida, bem como a contribuição dos GEs para o controle dos estados ansiosos e superação de falhas de memória;
- Investigar o grau de satisfação dos participantes com os resultados obtidos;

4. Metodologia

A pesquisa foi dividida em 2 etapas: (1) apresentação da pesquisa, (2) processo de aprendizado e memorização. Cabe informar que os quatro sujeitos da pesquisa encontram-se em etapas adiantadas da sua formação pós-graduada, sendo que um deles já é professor em escola de nível superior de música. Cada um deles escolheu um pseudônimo para preservar o anonimato (vide tabela 2). Os sujeitos demonstraram boa vontade para participar do experimento.

Tabela 2 - Participantes, características gerais

NOME	IDADE	TEMPO DE ESTUDO
Simão ²	28 anos	20 anos
Bruno	33 anos	20 anos
Airam ³	45 anos	40 anos
Sarah	31 anos	15 anos

4.1 Primeira etapa

Na primeira etapa os participantes foram reunidos a fim de conhecer os objetivos da pesquisa e assinar o Termo de Consentimento⁴. O protocolo Chaffin⁵ foi apresentado e suas características explicitadas. Os sujeitos tiveram ampla oportunidade de formular perguntas e expor suas dúvidas sobre os procedimentos a serem seguidos e de como deveriam relatar a aplicação dos GEs nas suas partituras. Os participantes foram instruídos a escolher uma cor forte, viva e diferenciada para cada uma das quatro categorias de GEs a serem anotadas nas partituras conforme as decisões individuais.

Os participantes receberam um Diário de estudo no qual foram solicitados a relatar diariamente seu processo de estudo. Ao final de cada execução, elaboraram relatórios e marcaram GEs nas partituras. O diário apresenta a seguinte estrutura:

² Este participante aprendeu a língua portuguesa em idade posterior a 18 anos.

³ Este participante aprendeu a língua portuguesa em idade posterior a 18 anos.

⁴ Em anexo.

⁵ Em anexo.

do amplo conhecimento de violinistas neste nível, mas sim que a obra escolhida não tivesse sido previamente estudada de maneira sistemática.

As obras escolhidas a serem estudadas foram as seguintes:

Tabela 4 - Obras escolhidas pelos participantes

PARTICIPANTE	OBRA
Simão	<i>Gigue da Partita III – BWV 1006</i>
Bruno	<i>Sarabanda da Partita II – BWV 1004</i>
Airam	<i>Allegro assai da Sonata III – BWV 1005</i>
Sarah	<i>Siciliana da Sonata I – BWV 1001</i>

Ainda nesta etapa, os sujeitos foram orientados a decidir sobre o tempo de dedicação ao experimento e ao estudo da obra escolhida de acordo com a experiência prévia de aprendizagem individual desde que houvesse regularidade no estudo. Os participantes não receberam instruções de estudo, mas, no intuito de manter a regularidade, foram encorajados a estudar, se necessário, sem o instrumento. Neste sentido poderiam ouvir gravações, ler a partitura sem tocar, ou outro procedimento adequado com necessidades ou decisões individuais. Na média, os participantes estudaram por seis dias sem interrupção em todas as semanas que se dedicaram ao experimento.

A duração do estudo aceito sem objeções foi de quatro semanas com uma execução registrada em vídeo ao final de cada semana. Os participantes foram encorajados a promover encontros individuais ou coletivos durante o processo conforme a necessidade de esclarecer dúvidas. Ocorreram encontros espontâneos tais como perguntas rápidas respondidas no corredor.

4.2 Segunda etapa

A segunda etapa foi realizada no período compreendido entre 16 setembro 2015 e 14 outubro de 2015. Características gerais de cada semana de estudo:

4.2.1 *Semana 1*

A primeira semana iniciou com a aplicação de um questionário preliminar denominado Questionário 1⁶, contendo questões relativas à experiência violinística e aos processos de memorização individuais. Este questionário teve por objetivo acessar algumas das características dos participantes e permitir a observação dos processos de memorização pregressos, isto é, anteriores a esta pesquisa. O questionário confirmou que os participantes não tinham conhecimento do protocolo Chaffin e neste sentido, permitiu estabelecer uma comparação entre seus processos de memorização anteriores e posteriores ao seu conhecimento deste protocolo.

Ao final da primeira semana, ocorreu a primeira tentativa de execução de memória, e logo após os participantes entregaram suas partituras anotadas e os relatórios relativos à esta etapa. Cada participante gravou sua própria execução que, nesta instância, foi realizada sem audiência. Foi também facultado aos participantes gravar tantas vezes quanto julgassem necessário para a obtenção de uma versão satisfatória. Além do relatório desta gravação no qual preencheram a partitura com os GEs mobilizados durante a execução, cada um dos participantes documentou a semana de estudos anterior à sessão de gravação no Diário de estudos.

É importante salientar que os participantes estavam informados quanto à situação periclitante desta primeira execução e que provavelmente não teriam como realizá-la nem na sua totalidade, nem a contento. Mesmo assim, foram instruídos a não se deixar abater por problemas surgidos, devendo prosseguir e tentar obter o máximo de resultados. A pesquisadora enfatizou a importância de incluir no relatório sentimentos e sintomas de ansiedade, nervosismo entre outros desconfortos durante sua execução bem como análises individualizadas de como estes fenômenos os estavam influenciando. A pesquisadora pediu ainda que reportassem sobre os métodos utilizados para dirimirem quaisquer aspectos menos positivos.

⁶ Em anexo.

4.2.2 *Semana 2*

A segunda semana diferiu da primeira porque os participantes já haviam feito uma primeira gravação e poderiam estar mais familiarizados com o emprego dos GEs. O Questionário 2⁷ foi aplicado ao final da segunda semana e no 13º dia do experimento. O Questionário 2 teve por objetivo obter dados das sessões de estudos durante a primeira e a segunda semana. As perguntas contidas neste questionário relacionam-se aos processos de estudo, deliberados ou não, utilizados até este momento.

No sexto dia da segunda semana, ou 13º dia do experimento, os participantes gravaram em situação semi-pública, isto é, cada participante ouviu a execução dos demais. Neste sentido, cabe lembrar que cada participante escolheu um movimento diferenciado, não havendo, portanto, comparação direta entre os resultados. Os participantes não demonstraram interesse em comentar seus métodos de estudo, mas de boa vontade registraram suas atividades por escrito. Este relatório, como de praxe, foi visto somente pela pesquisadora.

4.2.3 *Semana 3*

Como previamente combinado, no sexto dia da semana ou 20º dia do experimento, os participantes foram convidados a registrar o resultado de seus estudos em vídeo. Nesta ocasião estiveram presentes o professor responsável pela disciplina de violino, os 4 participantes bem como 3 alunos do Bacharelado em Música da UFRGS. Esta gravação ocorreu em situação de laboratório denominado Seminário de Execução Instrumental. Esta é uma atividade regular e semanal na qual todos os alunos de violino pós-graduados comparecem e são encorajados a tocar.

Assim como nas semanas anteriores, na terceira semana o Questionário 3⁸ também foi aplicado após a execução. O questionário 3 procurou averiguar as ideias e pensamentos dos participantes quanto ao nível de segurança percebido, ao uso do GEs, à ansiedade e ao nível de confiança.

⁷ Em anexo.

⁸ Em anexo.

4.2.4 Semana 4

A execução ao vivo, como nas demais semanas, ocorreu no sexto dia após o último encontro no 27º dia do experimento. Nesta situação, os participantes tocaram para uma audiência composta por uma professora de cordas do DEMUS/UFRGS e seus alunos. Entre os alunos haviam violinistas e violistas. A gravação ocorreu no Auditorium Tasso Corrêa do Instituto de Artes da UFRGS e pela primeira vez, os participantes estavam vivenciando uma situação de palco. Estavam tocando para uma audiência mais numerosa desde o início do estudo.

Após a execução, feito o relatório, os participantes foram convidados a responder o Questionário 4⁹ contendo questões relacionadas com o grau de comprometimento com a pesquisa e a compreensão e contribuição dos GEs para o processo de memorização. Perguntas relativas à estados ansiosos ou sentimentos de ansiedade puderam ser livremente comentadas no diário de estudo individual. Ao final da quarta semana, os participantes entregaram os Diários de estudo contendo os relatórios e as partituras anotadas, bem como a descrição de todas as sessões de estudo do experimento.

⁹ Em anexo.

5. Metodologia da análise descritiva

Segundo Goldenberg (2011), o termo *estudo de caso*, vem de uma tradição de pesquisa médica e psicológica, porém ao ser adaptado da tradição médica, o estudo de caso tornou-se uma das principais modalidades de pesquisa qualitativa em ciências sociais.

O estudo de caso é uma ferramenta de análise que considera a unidade social estudada integralmente, seja um indivíduo, uma família, uma instituição ou uma comunidade, com o objetivo de compreendê-la em seus próprios termos (GOLDENBERG, 2011, pág. 33).

Para esta pesquisa, o estudo de caso, a unidade social que foi considerada engloba quatro participantes, todos são violinistas de nível avançado. Dois profissionais que decidiram retornar aos estudos e dois estudantes em nível de pós-graduação. Esta unidade social foi observada tanto na sua totalidade quanto na subdivisão em quatro unidades. Assim, neste trabalho, serão apresentadas características particulares de cada participante. Com isto, o objetivo não é o de realizar julgamentos envolvendo a comparação dos processos individuais, pelo contrário, objetiva compreender a convergência para o objetivo central da investigação, que é o processo de memorização em relação ao aprendizado e aos estados ansiosos em cada um dos indivíduos e pertinente somente a ele ou ela.

Considerando os Diários de estudo, relatórios e registros em vídeo da primeira etapa da pesquisa, o enfoque analítico escolhido foi a análise de conteúdo clássica. Segundo Bauer & Gaskell (2014), "...os textos, do mesmo modo que as falas, referem-se aos pensamentos, sentimentos, memórias, planos e discussões das pessoas, e algumas vezes nos dizem mais do que seus autores imaginam" (BAUER & GASKELL, 2014, pág. 189).

Segundo os mesmos autores, a análise de conteúdo permite uma análise desenvolvida no âmbito das ciências sociais empíricas e que privilegia "tipos", "qualidades", e "distinções" visando a redução da complexidade de uma coleção de textos. Através de uma classificação sistemática e da contagem de unidades do texto é possível obter uma grande quantidade de material em uma descrição curta de algumas de suas características.

Os procedimentos da análise de conteúdo promovem representações em duas dimensões principais: a sintática e a semântica. O procedimento utilizado para a análise nesta pesquisa foi a semântica.

“Os procedimentos semânticos dirigem seu foco para a relação entre os sinais e seu sentido normal – sentidos denotativos e conotativos em um texto. A semântica tem a ver com “o que é dito em um texto?”, os temas e avaliações. Palavras, sentenças e unidades maiores de texto são classificadas como exemplos de temas predefinidos e avaliações. A coocorrência frequente de palavras dentro da mesma frase ou parágrafo é tomada como indicador de sentidos associativos.” (BAUER, GASKELL, 2014, pág. 193)

Considerando o propósito da pesquisa, de investigação do processo de memorização e aprendizado simultâneos através dos GEs bem como sua interferência para o controle de situações de ansiedade, o procedimento semântico foi adotado visando compreender através do conteúdo dos diários e relatórios o processo desenvolvido por cada participante no seu aprendizado, memorização e controle dos estados de ansiedade provenientes da execução de memória.

Como estratégia de análise, utilizei nesse primeiro momento, a análise categorial, para a construção de índices. Segundo Bauer & Gaskell (2014), um índice é um sinal que é causalmente relacionado a outro fenômeno e, a consideração do conteúdo juntamente com a intensidade pode definir um índice. É relevante considerar que a construção de mapas de conhecimento vai além da classificação das unidades de texto e, se relaciona com a construção de redes de análise para representar o conhecimento não apenas por elementos, mas também em suas relações.

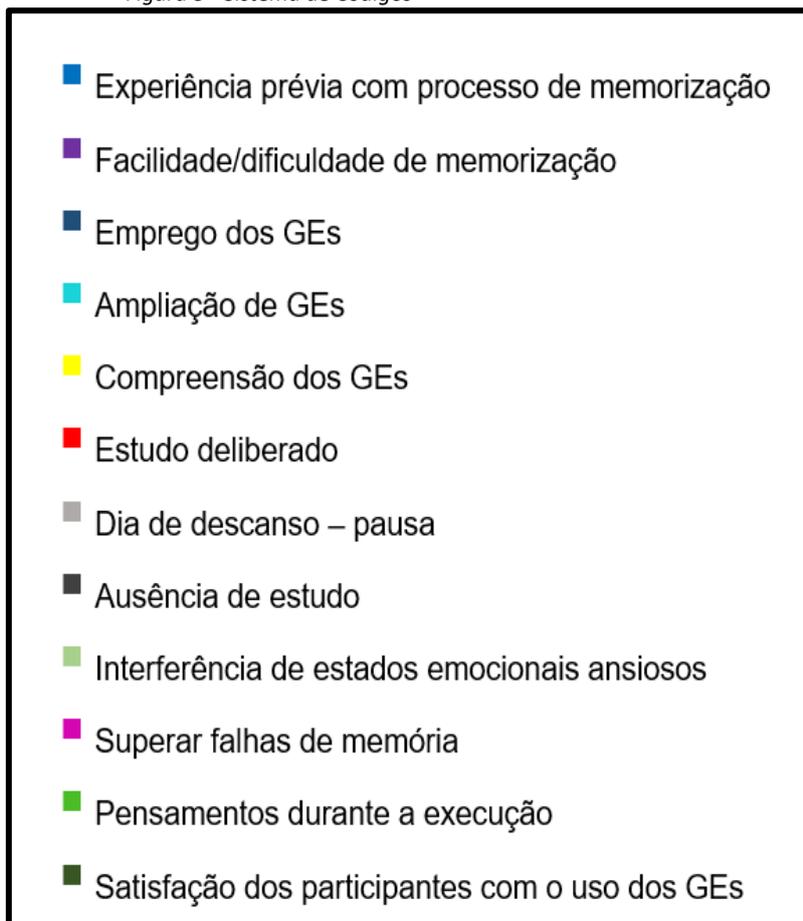
Outro delineamento utilizado no decorrer da pesquisa foi a análise de conteúdo transseccional, que possibilita o tratamento de dados de forma empírica entre textos compostos por fontes diferentes sobre o mesmo assunto (BAUER, GASKELL, 2014). Esse delineamento foi utilizado para relacionar os dados obtidos entre os quatro participantes.

A análise categorial foi composta de três grandes etapas: 1) a pré-análise; 2) a exploração do material; 3) o tratamento dos resultados e interpretação. A primeira etapa se constituiu de uma fase de organização, que pode utilizar vários procedimentos como leitura flutuante, hipóteses, objetivos e elaboração de

indicadores que fundamentam a interpretação. Na segunda etapa os dados foram codificados a partir das unidades de registro. Na última etapa, o categorizei os elementos previamente classificados segundo suas semelhanças e por diferenciação, com posterior reagrupamento, em função de características comuns (BARDIN, 2011).

Na primeira etapa de análise, a pré-análise, foi realizada a leitura flutuante e a elaboração de indicadores. Essa técnica consiste em ler o texto focando na escrita e absorvendo informações simples, como a repetição de eventos ou situações, sem se deter no sentido, no conteúdo representado por cada frase (BARDIN, 2011). Posteriormente, realizei a transcrição dos Diários de Estudo dos participantes que funcionou como uma segunda leitura flutuante. E enfim, transformei os índices em unidades de registro para a análise do conteúdo conforme a figura 5 a seguir.

Figura 5 - Sistema de Códigos



As unidades de registro foram criadas levando em consideração as informações do texto referentes ao processo de aprendizado e memorização

simultâneos, bem como a presença de relatos sobre estados emocionais relacionados com ansiedade dos participantes. Visando manter o fio condutor da investigação, procurei me ater aos objetivos específicos desta pesquisa.

Tabela 5- Contextualização das unidades de registro

UNIDADES DE REGISTRO	CONTEXTUALIZAÇÃO
Experiência prévia com processo de memorização	- Refere-se aos relatos do participante com relação à sua prática de memorização antes desta pesquisa, envolvendo outras estratégias para a obtenção da memorização.
Facilidade/dificuldade de memorização	- Refere-se aos relatos envolvendo dificuldade com a consolidação da memorização durante todo o processo da pesquisa.
Emprego dos GEs	- Refere-se aos relatos sobre o emprego de GEs segundo o Protocolo Chaffin.
Ampliação de GEs	- Refere-se aos relatos de adaptação de novos GEs de acordo com o entendimento e necessidade dos participantes.
Compreensão dos GEs	- Refere-se aos relatos dos participantes quanto ao seu entendimento e compreensão dos GEs de modo geral.
Estudo deliberado	- Refere-se aos relatos sobre o processo de estudo diário, envolvendo a descrição de estratégias pessoais.
Dia de descanso – pausa	- Refere-se ao sétimo dia de estudo, ou a sua substituição por outro dia.
Ausência de estudo	- Refere-se a ausência de estudo em dia específico.
Interferência de estados emocionais ansiosos	- Refere-se aos relatos sobre ansiedade e nervosismo para tocar de memória em situação pública ou não.
Superar falhas de memória	- Refere-se às estratégias adotadas para superar os eventos de falhas de memória.
Pensamentos durante a execução	- Refere-se aos relatos da exposição do participante sobre seu raciocínio durante a execução.
Satisfação dos participantes com o uso dos GEs	- Refere-se aos relatos da abordagem do participante com relação ao seu nível de contentamento com a utilização dos GEs, bem como sua eficácia para a obtenção da memorização e controle de estados emocionais ansiosos.

As unidades de registro facilitaram a delimitação e organização em temas recorrentes no processo de estudo dos participantes e favoreceram a análise da segunda etapa da análise. As incidências foram tratadas em formato de análise descritiva, houve a classificação dos elementos segundo suas semelhanças e por diferenciação de acordo com cada unidade de registro (BAUER, GASKELL, 2014).

Na terceira etapa da análise ocorreu a análise transeccional, sendo que os dados dos participantes serão entrelaçados buscando semelhanças e divergências no processo individual de acordo com a literatura e a temática de cada unidade de registro.

6. Análise descritiva do participante Simão

A partir das unidades de registro foi realizada uma pesquisa panorâmica de todo o diário de estudo do participante Simão para observar o número de incidentes relacionados com a temática de cada unidade de registro sendo que a menor foi de um evento para a unidade: facilidade/dificuldade de memorização e a maior foi de vinte e sete eventos, para a unidade: estudo deliberado conforme a tabela 6.

Tabela 6 - Incidências das unidades de registro do participante Simão

UNIDADES DE REGISTRO	INCIDÊNCIAS
Experiência prévia com processo de memorização	7
Facilidade/dificuldade de memorização	1
Emprego dos GEs	12
Ampliação de GEs	5
Compreensão dos GEs	4
Estudo deliberado	21
Dia de descanso – pausa	4
Ausência de estudo	4
Interferência de estados emocionais ansiosos	4
Superar falhas de memória	5
Pensamentos durante a execução	3
Satisfação dos participantes com o uso dos GEs	9

Após essa análise geral dos eventos, foi realizada a terceira etapa da análise de dados, a interpretação de cada incidência dos índices.

6.1 Índice: *Experiência prévia com processo de memorização*

Esta unidade de registro refere-se aos relatos do participante Simão com relação à sua prática de memorização antes da proposta desta pesquisa. Envolve relatos sobre estratégias particulares para a obtenção da memorização. No texto do Diário de estudo do participante Simão é possível observar sete referências sobre este tema.

No questionário inicial do processo de estudo, o participante Simão relata que sua experiência com a memorização geralmente ocorre de maneira natural, “...sem querer”. Comenta que organiza o estudo para a memorização através de repetições.

Geralmente, eu memorizo as peças que eu toco sem querer. Se eu tivesse que decorar algo com um prazo ou de propósito, eu faço isso tocando pequenos trechos várias vezes, por exemplo, uma vez com a partitura e depois várias vezes sem ela, cuidando para não seguir de um trecho para outro antes de atingir um bom progresso no trecho anterior e também relaxar para acalmar a mente (Diário de estudo – Simão – Questionário 1).

Ao comentar sobre seu processo, o participante reforça que tem o hábito de memorizar seu repertório, porém isso ocorre de forma não proposital segundo sua afirmação: “É comum [...] decorar as obras, sim, mas não de propósito”. Diz ainda que em suas apresentações públicas, como por exemplo, nos recitais que já realizou, executou cerca de 50% do repertório de memória (Diário de estudo – Simão – Questionário 1).

É possível observar que o participante Simão frequentemente memoriza suas peças sem se preocupar com as etapas do processo e sim através de repetições. Ele declara tocar com a partitura e sem a mesma, diz que geralmente não utiliza uma estratégia consciente para decorar as obras que executa (Diário de estudo – Simão – Questionário 1).

Ao ser perguntado sobre como poderia organizar um processo de memorização de forma consciente, Simão estrutura uma estratégia para a consolidação da memorização da seguinte forma:

“...conscientizar o trabalho de memorização, eu faria isso dividindo a peça em pequenos trechos, tocando um trecho de cada vez, primeiro com a partitura e depois várias vezes sem ela, tentando sempre visualizar a partitura e todas as marcações que existem dela, i.e. dinâmicas, arcadas, palavras e as minha próprias anotações” (Diário de estudo – Simão – Questionário 1).

É possível observar que para Simão, a repetição é uma ferramenta importante para a obtenção da memorização, tanto que ele estrutura sua estratégia a partir de repetições. Também realiza uma proposta analítica visual de outros aspectos da obra como as marcações próprias e indicações de dinâmicas e arcadas, relacionadas com a sonoridade e textura.

É possível observar no relato de Simão, que inconscientemente, o participante utiliza em seus estudos, os GEs básicos. Assim, Simão realiza uma pré-análise da obra elencando os pontos que considera pertinentes para a organização de seu estudo.

Relata ainda que para uma peça de tamanho médio, levaria em torno de 30 horas de estudo para a consolidação da memorização (Diário de estudo – Simão – Questionário 1).

6.2 Índice: Facilidade/dificuldade de memorização

Esta unidade de registro refere-se aos relatos relacionados com a dificuldade do participante Simão para a consolidação da memorização durante o processo de estudo da pesquisa. Foi observada uma incidência relacionada com esta unidade de registro. Através do Diário de estudo, pode-se perceber que Simão demonstra competência e confiança para memorização. No início do processo ele relata que considera sua capacidade para a memorização de obras no violino como: "...boa, não extraordinária mas pelo menos boa, não ruim" (Diário de estudo – Simão – Questionário 1).

Esse fato foi observado durante o processo de estudo de Simão, o participante mostra facilidade para a memorização, e executa com eficiência obras de memória, porém não se exime de acidentes tais como pequenos esquecimentos durante a execução como veremos mais adiante.

6.3 Índice: Emprego dos GEs e Ampliação de GEs

Esta unidade de registro refere-se aos relatos sobre o emprego dos GEs segundo o Protocolo Chaffin. Como exposto na metodologia, os participantes receberam explicações sobre o Protocolo Chaffin, bem como sobre cada GE e sua utilização. De acordo com essas informações, Simão aplicou os GEs 12

vezes durante o processo de estudo.

Durante o estudo de quatro semanas, de acordo com o Diário de estudo de Simão, é possível observar que o participante se propôs a marcar GEs a cada semana de estudo, repetindo algumas marcações ou marcando novos GEs em lugares diferentes. Já no primeiro dia de estudo, Simão relata que marcou GEs depois de ter realizado “um trabalho analítico sem o violino” (Primeira semana/Dia 1). No segundo dia, Simão acrescenta novos GEs: “...acrescentei alguns GEs” (Diário de estudo – Simão – Primeira semana/Dia 2), e os utiliza em sua estratégia de estudo:

Repeti várias vezes cada pequeno trecho da passagem, basicamente isolando cada GE, ou conjunto de GEs relacionados, e repetindo-os até que ficaram memorizados, ainda fora do contexto da peça inteira (Diário de estudo – Simão – Primeira semana/Dia 2).

Através de sua estratégia de estudo pode-se observar que Simão mesclou a utilização dos GEs com sua prática para a memorização anterior à pesquisa, que são as repetições. Nesse momento ele utiliza a proposta de cada GE, básico, estrutural, interpretativo e expressivo, para delimitar trechos na obra, e a partir dessa análise, realizar as repetições em cada trecho até que eles estejam memorizados.

Ao iniciar o estudo da segunda parte, Simão diz que organizou os trechos de acordo com os GEs estruturais, e da mesma forma, depois de ter realizado essa análise, estruturou seu estudo de acordo com as repetições dos trechos organizados (Diário de estudo – Simão – Primeira semana/Dia 4).

Ao final da primeira semana de estudo se deparou com a tarefa de executar a obra de memória realizando uma gravação em áudio e vídeo, assim como os demais, Simão teve a opção de gravar várias vezes e escolher a que julgasse melhor para entregar à pesquisadora. A gravação áudio visual ocorreu sem audiência, a pesquisadora não esteve presente. Simão, após sua execução, declarou:

Percebo também que existem muitas “bandeirinhas mentais” que criei internamente durante o meu estudo essa semana que foram lembradas mas não escritas, ou seja, GEs não presentes na partitura mas que identifiquei e lembrei a execução (Diário de estudo – Relatório da execução ao vivo 1).

Nesse ponto do processo de estudo de Simão, pode-se perceber uma relação referencial estabelecida entre memória e os GEs. Simão denomina de “bandeirinhas mentais” os GEs que atribuiu a determinados trechos da obra durante seu estudo. Para ele, os GEs têm a função de promover eventos a serem ressaltados na memória e relacionados às seções específicas da obra durante a execução.

Ao iniciar a segunda semana de estudo, Simão utiliza uma nova partitura e se propõe a marcar GEs a partir da realização de nova análise da obra. O participante realiza a análise sem a utilização do violino e conclui afirmando que: “...re-anotei muitos dos GEs que utilizei na primeira semana e acrescentei talvez uma quantidade igual de novos GEs” (Diário de estudo – Simão – Segunda semana/Dia 1).

Simão utiliza os GEs para o aprendizado e a consolidação da memorização. Através da análise segundo a proposta de cada GE, o participante direciona seus objetivos durante o estudo quando afirma que: “...foquei só nos pontos mais importantes que ainda não acho consistentes na minha execução com o fim de realmente aprimorar o meu estudo pela concentração nos GEs” (Diário de estudo – Simão – Terceira semana/Dia 2).

Simão não descarta sua experiência prévia para o estudo, pelo contrário, o participante adiciona os GEs às suas estratégias deliberadas de estudo e reflete que as mesmas estratégias que sempre havia utilizado se encaixaram bem dentro do estudo deliberado através dos GEs. Entre suas estratégias estão o estudo de trechos separadamente, a utilização do metrônomo para o controle de andamentos diversificados e aplicação de ritmos variados. Simão observa que a utilização dos GEs contribuiu para organizar a música mentalmente, e assim ajudaram no processo de memorização, porém os métodos que utilizou em seu estudo não foram diferentes de outras situações (Diário de estudo – Simão – Questionário 3).

Ao falar da minha compreensão dos GEs, o maior elemento de interesse é a maneira em que eu senti de organizá-los. Na primeira semana, segui com o padrão de quatro tipos de GEs (estrutural, técnico, interpretativo e expressivo). Mantive a classificação de GEs estruturais e também técnicos. A questão veio na diferenciação entre GEs interpretativos e expressivos. Acredito que eu entendi qual é a diferença entre esses dois tipos de GEs, mas o entendimento não se traduzia na prática, e na hora de escolher os GEs e estudo através deles, quase nunca encontrei um momento em que um GE expressivo

não foi diretamente interpretativo. Porém, existia aspectos interpretativos que não foram expressivos. A partir disso eu criei um novo tipo de GE, o interpretativo-técnico (Diário de estudo – Simão – Questionário 4

Quando Simão cria novos GEs ao longo do processo de estudo para o aprendizado e memorização simultâneos evidencia sua compreensão dos GEs de maneira mais profunda. Um GE tem por objetivo, auxiliar na compreensão da obra em diversas esferas, e a partir dessa compreensão, promover a reflexão necessária sobre as características elencadas para o aprendizado e memorização. Criar novos GEs apenas reforça seu propósito e evidencia sua efetividade. Foram observadas cinco incidências de criação de GEs.

Simão explica os parâmetros que utilizou para a criação de GEs pessoais. Criou o GE “técnico-interpretativo” para decisões envolvendo questões técnicas visando um determinado fim interpretativo, e o GE “técnico-expressivo” para decisões técnicas relacionadas à expressividade.

Senti também de modificar o meu sistema de marcação, juntando os GEs interpretativos e os expressivos numa só categoria mas também criando um novo tipo de GE, “técnico-interpretativo”. Isso é porque eu pessoalmente não criei nenhum GE expressivo, mas creio que os interpretativos sirvam para uma função parecida, e vi que realmente existem dois tipos de decisões técnicas – as feitas por motivos de facilidade e as feitas por motivos expressivos. Por isso criei o tipo adicional de GE “técnico-expressivo” para melhor delinear, por exemplo, dedilhados que eu escolhi com um certo fim relacionado a interpretação/expressividade (Diário de estudo – Simão – Segunda semana/Dia 1).

O participante Simão absorveu a ideia dos GEs de maneira muito pessoal como é o objetivo do protocolo. Assim, ele explica mais detalhadamente em seu Diário de estudo como utilizou novos GEs que criou para esta obra em especial. Segundo Simão, um GE técnico seria um dedilhado, uma arcada que poderia ser esquecido, um GE interpretativo-técnico da mesma forma, poderia ser um dedilhado ou arcada, porém, com o propósito de contribuir para as questões interpretativas. Quando Simão escolhe por exemplo, a utilização de cordas soltas ou contraste de articulações, o participante denomina os GEs para estas seções como interpretativo-técnico por relacionarem questões interpretativas e técnicas. Já um GE interpretativo-expressivo para Simão, aborda qualquer aspecto musical a ser lembrado, como fraseados, dinâmicas, e outras questões

relacionadas ao lado artístico da execução (Diário de estudo – Simão – Questionário 4).

6.4 Índice: Compreensão dos GEs

Esta unidade de registro refere-se aos relatos onde o participante expõe de modo geral, seu entendimento e compreensão sobre os GEs. Foram observadas quatro incidências.

Simão compreende os GEs como marcos criados durante o processo de estudo, que auxiliam o intérprete na execução. O participante denomina esses marcos como “bandeirinhas mentais” (Relatório posterior à execução ao vivo 1). Evidencia também, a importância de ser mais claro e abrangente na marcação de GEs, bem como de desenvolver a prática de colocação de GEs no estudo (Diário de estudo – Simão – Relatório da execução 1).

O participante Simão aborda no diário que ao falar de sua compreensão dos GEs, o ponto mais relevante é a maneira como ele os organizou. Expõe que na primeira semana de estudo seguiu o protocolo Chaffin de acordo com os quatro tipos de GEs (estrutural, técnico, interpretativo e expressivo). Porém, no decorrer do estudo, sentiu que necessitava de outras categorias para sua prática, então com base na proposta de Chaffin, desenvolveu novos GEs (Diário de estudo – Simão – Questionário 4).

Nesse momento do processo de Simão, pode-se observar que o participante se vê criando novos GEs quando na realidade, o participante está mesclando os GEs revelando a compreensão tanto da proposta como da aplicabilidade do protocolo Chaffin.

6.5 Índice: Estudo deliberado

Esta unidade de registro refere-se aos relatos sobre o processo de estudo diário, envolvendo a descrição de estratégias pessoais para a aquisição do aprendizado e memorização simultâneos através da utilização dos GEs. Foram observadas vinte e uma incidências relacionadas ao estudo deliberado do participante Simão.

Simão é um participante dedicado à proposta do estudo e bastante criativo

em suas estratégias deliberadas. Na primeira reunião com os participantes a pesquisadora expôs que poderiam realizar o estudo sem a utilização do instrumento, porém não propôs estratégias específicas, a fim de não influenciar os participantes.

O participante Simão inicia seu estudo realizando, em suas palavras: “um trabalho analítico sem o violino, examinei a peça, cantei, toquei no ar e marquei GEs que já são claros sem a necessidade de tocar”. Simão realiza essa análise com o propósito de facilitar o estudo técnico, promovendo a consciência da forma e das dificuldades gerais da peça (Diário de estudo – Simão – Primeira semana/Dia 1).

Uma estratégia bastante comum para Simão é o uso da repetição, logo no segundo dia da primeira semana de estudo, o participante inicia sua prática repetindo várias vezes cada pequeno trecho, separando-os de acordo com os GEs e repetindo-os até que estejam memorizados (Diário de estudo – Simão – Primeira semana/Dia 2).

No terceiro dia da primeira semana de estudo, Simão relata ter realizado o primeiro teste com sua memória. Após ter executado a obra em um andamento lento se propôs a executar trechos sem a partitura, neste momento o participante não expôs o sucesso ou fracasso do seu teste de memória (Primeira semana/Dia 3). Será, porém, no quarto dia da primeira semana, que Simão relatará uma execução da obra de memória se apoiando nos GEs estruturais (Diário de estudo – Simão – Primeira semana/Dia 4).

O estudo deliberado no nível expert aborda estratégias particulares em relação a cada participante, Simão apresenta suas estratégias pertinentes à sua prática, porém unindo-as com a proposta do protocolo Chaffin. Os GEs se mostram uma ferramenta que contribuiu para a otimização do aprendizado e memorização de Simão.

Hoje, passei por toda a peça na cabeça antes de tocá-la, ou seja, visualizei e fingi de tocar sem o violino. Tive momentos que não consegui lembrar uma nota ou um dedilhado, etc., mas persisti até lembrar e vi que os GEs me ajudaram. Após conseguir ir do início até o fim da peça de memória sem o violino, peguei o instrumento e toquei, com uma só falha onde eu tinha que parar por uns segundos, pensar e acertar as notas e dedilhado (Diário de estudo – Simão – Primeira semana/Dia 7).

Outra vez percebe-se a utilização da repetição como ferramenta de

estudo, Simão expõe que no segundo dia da segunda semana, estudou tocando com a partitura, uma vez no andamento e outras vezes um pouco mais devagar. Focando nos novos e antigos GEs que anotou, buscou uma sonoridade consistente, a clareza em sua execução e a segurança em sua memorização (Diário de estudo – Simão – Segunda semana/Dia 2). No quarto dia da segunda semana de estudos, Simão organizou sua prática aplicando novamente repetições, após efetuar uma gravação de sua execução se propôs a executar a obra buscando nas repetições a maneira que julgasse mais adequada de acordo com a sonoridade e interpretação (Diário de estudo – Simão – Segunda semana/Dia 4).

É interessante observar que o participante Simão em algumas de suas falas apenas expõe que repetiu os trechos até que eles estivessem memorizados, e em outros momentos, ele se propõe a realizar as repetições focando nos aspectos dos GEs que marcou para os determinados trechos. O que se torna relevante é de que existe um propósito para cada repetição seja fortalecer a memorização ou observar características específicas durante a execução, esse fator contribuiu para um aprendizado consciente e conseqüentemente para a otimização do tempo de estudo do participante.

No terceiro dia da terceira semana Simão organizou novamente sua prática de acordo com a proposta dos GEs, dessa vez visando se conscientizar dos movimentos físicos (Diário de estudo – Simão – Terceira semana/Dia 3).

Na terceira semana de estudo, é perceptível a segurança do participante quanto ao domínio da obra, no quarto dia dessa semana de estudos é possível observar que Simão apenas toca a obra trabalhando sua performance de memória: “hoje eu só toquei a obra inteira, de cor, duas vezes” (Diário de estudo – Simão – Terceira semana/Dia 4). No quinto dia desta semana, o participante menciona novamente em seu processo a execução sem o auxílio da partitura:

Hoje eu repeti o estudo de ontem, simplesmente tocando a peça inteira. Depois olhei na partitura para confirmar e me lembrar de GEs específicos antes de repetir a execução (Diário de estudo – Simão – Terceira semana/Dia 5).

No sexto e último dia de estudo da terceira semana, Simão menciona confiabilidade na memorização da obra e se sente pronto para preparar aspectos

artísticos de sua execução, não estando preocupado em acertar ou errar notas bem como articulações (Diário de estudo – Simão – Terceira semana/Dia 6).

O participante Simão inicia a quarta semana do estudo seguro de sua memorização quando afirma que sente que a maioria dos GEs que criou estão sendo realizados na prática e agora “é uma questão mais de amadurecimento do que de memorização em si” (Diário de estudo – Simão – Quarta semana/Dia 1).

A quarta semana se configura em uma semana com foco para o estudo da afinação como pode-se observar nos parágrafos 127, 132 e 135 do Diário de estudo de Simão. Visando o trabalho de consolidação do domínio técnico e da memorização, Simão promoveu o estudo sem o instrumento, estudando a obra mentalmente.

“...optei por estudar o Bach sem o instrumento e acredito que foi bem útil e produtivo. Passei por toda a peça na cabeça, olhando a partitura e às vezes dedilhando com a mão esquerda no meu braço direito. Foquei cuidadosamente em identificar intervalos chaves e todos os momentos que a afinação tende a falhar. Esse tipo de estudo mental pareceu muito relevante e adequado ao momento, consegui desenvolver bem a consciência da mão esquerda e dos padrões dela que são necessários a manter uma afinação boa e ressoante” (Diário de estudo – Simão – Quarta semana/Dia 6).

Simão expõe no final da quarta semana, última semana de estudo, que acredita que a utilização dos GEs facilitou o processo de memorização, expõe que após ter conhecido os GEs de Chaffin chegou à conclusão de que já realizava em seus estudos um sistema parecido, e acredita que muitos músicos profissionais também o façam.

Eu imagino que este processo seja comum e inconsciente para muitos músicos, pelo menos no nível profissional, porque no processo de aprender uma nova peça sempre enfrentamos questões estruturais, interpretativas e técnicas que só podem ser resolvidas por auto-conscientização do problema e estudo cuidadoso e repetitivo com foco na “solução” (Diário de estudo – Simão - Questionário 4).

O participante Simão afirma que, embora já utilize um sistema parecido com o proposto por Chaffin através dos GEs, foi através desta pesquisa que ficou mais consciente do processo na utilização de ferramentas semelhantes em sua prática (Diário de estudo – Simão – Questionário 4).

6.6 Índice: *Dia de descanso – pausa/Ausência de estudo*

Esta unidade de registro refere-se ao sétimo dia de estudo de cada semana, onde foi organizado para a realização de uma pausa no estudo. O participante ficou livre para decidir se realizaria essa pausa no sétimo dia ou em outro, porém foi observado na primeira reunião de que seria interessante que o estudo fosse realizado de forma sequencial. No processo de estudo de Simão, foram observadas quatro incidências de descanso, sendo que na primeira semana houve a substituição do sétimo dia pelo quinto.

A unidade de registro *Ausência de estudo*, diferentemente do *Dia de descanso - pausa*, refere-se ao dia onde o participante não estudou devido a fatores pessoais em sua rotina. Foram observadas quatro incidências no processo de estudo do participante Simão.

É perceptível no texto de Simão uma cobrança e um descontentamento com a falta de estudo, na segunda semana/dia 5 do diário, o participante evidencia entre parênteses seu descontentamento: “Hoje (de novo!) eu não estudei”; já na quarta semana/dia 3 seu sentimento de desaprovação com a falta do estudo fica evidente: “Não estudei o Bach ☹️.”

6.7 Índice: *Interferência de estados emocionais ansiosos*

Esta unidade de registro refere-se aos relatos sobre ansiedade e nervosismo com relação às execuções de memória frente a uma audiência ou em particular. Foram observadas quatro incidências de estados emocionais ansiosos no processo de estudo do participante Simão.

A primeira incidência ocorreu no relatório referente à Execução ao vivo 2, no final da segunda semana de estudo. Simão afirmou que sentiu um elevado grau de estresse tocando na frente de pessoas do que em relação à primeira execução que ocorreu de forma particular (Diário de estudo – Simão – Relatório da execução 2).

Simão afirma que sentiu diferença com relação a ansiedade na execução ao vivo deste estudo do que em situações anteriores. Expõe que sentiu que houve possibilidades de esquecimento e confusão acerca das seções, porém se sentiu seguro pelo trabalho que havia realizado através dos GEs. Complementa

afirmando que se uma falha de memória acontecesse, conseguiria voltar rapidamente a um ponto próximo na peça e continuar. Essa segurança quanto à execução promovida pelo estudo através dos GEs fez com que Simão se sentisse mais confiante, o que superou o seu nível de ansiedade (Diário de estudo – Simão – Questionário 3).

6.8 Índice: Superar falhas de memória

Esta unidade de registro refere-se as estratégias adotadas para superar os eventos de falhas de memória. Foram observadas cinco incidências durante o processo de estudo de Simão.

Anteriormente a esta pesquisa, Simão expôs que como estratégia de recuperação de momentos de falhas de memória, o participante procurava lembrar de algum ponto mais próximo ao local do esquecimento através da visualização da partitura ou da lembrança auditiva do que viria a seguir de onde se perdeu (Diário de estudo – Simão – Questionário 1).

Durante a pesquisa, o participante relata momentos de falhas de memórias e como ferramenta para a recuperação, obtêm êxito através da utilização dos GEs.

Hoje eu toquei toda a peça de cor, com alguns erros e pequenas falhas de memória. Invés que olhar na partitura depois, com calma eu visualizei a música, pensando nos pontos onde eu tive dificuldades e me lembrando dos GEs pertinentes. Toquei de novo as duas metades da peça separadamente, várias vezes, nunca olhando na partitura mas sempre visualizando bem a partitura marcada com os GEs. Depois de poucas tentativas consegui tocada cada metade sem falhas de memória, mas não tentei juntá-las depois (Diário de estudo – Simão – Primeira semana/Dia 6).

Novamente Simão relata outro episódio de recuperação de falhas de memória com a utilização dos GEs:

Hoje, passei por toda a peça na cabeça antes de tocá-la, ou seja, visualizei e fingi de tocar sem o violino. Tive momentos que não consegui lembrar uma nota ou um dedilhado, etc., mas persisti até lembrar e vi que os GEs me ajudaram. Após conseguir ir do início até o fim da peça de memória sem o violino, peguei o instrumento e toquei, com uma só falha onde eu tinha que parar por uns segundos, pensar e acertar as notas e dedilhado (Diário de estudo – Simão – Primeira semana/Dia 7).

Lidar com as falhas de memória é algo a ser considerado por qualquer intérprete que realize uma execução de memória. Através do processo de Simão, é possível observar que o participante possui um nível relevante de confiabilidade nos GEs como estratégias para a recuperação de um temido “branco”. Segundo o participante, “os GEs são um mecanismo de recuperação rápida e fornecem ao intérprete vários faróis espalhados pelo caminho” (Diário de estudo – Simão – Questionário 3).

6.9 Índice: Pensamentos durante a execução

Esta unidade de registro refere-se aos relatos onde o participante expõe seu raciocínio durante à execução. Foram observadas três incidências durante o processo de estudo de Simão.

Simão afirma que em geral, seus pensamentos durante uma apresentação são relativos a técnica (o que fazer com o arco, o ponto de contato, a preparação da mudança de posição, etc.), porém no decorrer da execução, o participante percebe que seu pensamento se tornou mais abstrato, passando apenas a imaginar o som, e cantar a música que gostaria de ouvir antes de tocá-la (Diário de estudo – Simão – Questionário 1 – Preliminar; Questionário 2; Questionário 4).

6.10 Índice: Satisfação dos participantes com o uso dos GEs

Esta unidade de registro refere-se aos relatos do participante em uma abordagem pessoal seu contentamento com a utilização dos GEs, bem como sua eficácia para a obtenção da memorização e controle de estados emocionais ansiosos. Foram observadas nove incidências de satisfação com a utilização do protocolo Chaffin durante o processo de estudo do participante Simão.

Simão expõe que após a segunda apresentação já sente que sua memória está mais confiável para a execução. Relata que já na segunda semana de estudo, percebe que os GEs estão contribuindo para o aprendizado e memorização da obra, e afirma que já apresentaria essa peça em público (Diário de estudo – Simão – Relatório da execução 2; Questionário 2).

Na terceira semana de estudos, o participante afirma que sente sua

memória “bem firme”. Comenta que não há dúvida que a utilização dos GEs colaborou para a consolidação do processo de memorização, considerando-os bastante produtivos e eficientes. Atesta a utilidade dos GEs e expõe que continuará utilizando a proposta em sua prática (Diário de estudo – Simão – Relatório da execução 3).

Ao final da terceira semana de estudos, Simão avalia a segurança em sua memorização da obra em 85%. Afirma que o conceito dos GEs e o exercício de aplicá-los aumentou a confiança em sua memória musical. Expõe que acredita que a utilização de GEs é realmente uma maneira efetiva de se conscientizar de aspectos relevantes que compõe uma obra musical (Diário de estudo – Simão – Questionário 3).

Ao final do estudo, após a quarta execução de memória, na quarta semana, Simão relata que achou adequado o resultado de quatro semanas de estudo, porém acredita que a peça não está totalmente pronta. Por outro lado, o participante comenta que os GEs o ajudaram consideravelmente durante o estudo da obra e otimizaram o tempo de estudo acelerando o processo de aprendizado e memorização.

Quanto à memorização em si, não há dúvida que o uso dos GEs ajudou e acelerou o processo, como falei em relatórios passados, tenho certeza que continuarei a aplicar a ideia de GEs no meu estudo de alguma forma, seja igual ou menos estruturada do que nesta pesquisa (Diário de estudo – Simão – Relatório da execução 4).

O participante Simão concluiu mencionando que foi bastante positiva e interessante a pesquisa, e que pretende continuar a utilizar os GEs de alguma forma em seus estudos futuros (Diário de estudo – Simão – Questionário 4).

7. Análise descritiva da participante Airam

O diário de estudos da participante Airam apresentou as seguintes incidências de acordo com as unidades de registro conforme tabela abaixo. A seguir, a análise descritiva do processo de estudo da participante.

Tabela 7 - Incidências das unidades de registro da participante Airam

UNIDADES DE REGISTRO	INCIDÊNCIAS
Experiência prévia com processo de memorização	4
Facilidade/dificuldade de memorização	7
Emprego dos GEs	7
Ampliação de GEs	0
Compreensão dos GEs	5
Estudo deliberado	24
Dia de descanso – pausa	2
Ausência de estudo	5
Interferência de estados emocionais ansiosos	9
Superar falhas de memória	2
Pensamentos durante a execução	3
Satisfação dos participantes com o uso dos GEs	6

7.1 Índice: Experiência prévia com processo de memorização

Nesta unidade de registro foram observadas 4 incidências no diário de estudos da participante Airam. Durante o questionário 1, Airam comenta que para ela, a memorização de uma peça não ocorre no início do estudo e sim que surge durante o processo de estudo. Comenta também que memorizar as peças que estuda faz parte de sua prática e que a repetição é uma ferramenta utilizada para adquirir a memorização.

7.2 Índice: Facilidade/dificuldade de memorização

Para esta unidade de registro foram observadas 7 incidências durante o processo de estudo da participante. Na primeira incidência, localizada no segundo dia de estudo da semana 2, Airam comenta que decidiu terminar a memorização da segunda página através da estratégia de repetições e conseguiu memorizar porém com falhas.

Hoje estudei menos de 30 m. Como tinha pouco tempo decidi terminar a memorização da 2p. Repeti 5v devagar e 5v rápido trecho 63-72. Depois toquei umas vezes decor mas ainda com pequenos erros. No final toquei decor a página inteira (ainda com erros) e depois do início até o final da 2 página. Pensei que essa ideia fixa de decorar a peça está me cansando. (Diário de estudo – Airam – Segunda semana/dia 2)

Airam também expõe que a ideia fixa de memorizar a peça a está cansando, esse foi um fator percebido durante todo o diário de estudos. A preocupação principal com o êxito da memorização e não a memorização obtida como resultado de um estudo orientado pelos GEs pode ter atrapalhado o processo de aprendizado de Airam.

Embora o relato de Airam na segunda semana demonstre que a participante não está muito satisfeita com o processo de estudo e memorização guiado pelos GEs, ao final da segunda semana, durante a execução ao vivo 2, Airam afirma que embora tenha parado a execução duas vezes por falhas de memória, em alguns lugares os GEs a ajudaram a se recuperar, e já em outros lugares não obteve o mesmo êxito.

Lembrei umas Guias e continuei partir da Guia que lembrei. Acho que tinha uns lugares que as GE de serviram como lembretes para seguir sem falhas e outros que GE não ajudaram. (Diário de estudo – Airam – Segunda semana/Execução ao vivo 2)

Durante o processo de aprendizado de Airam, é perceptível que a participante demonstra ter assiduidade em seu estudo, porém as tentativas de executar a obra de memória sempre são acompanhadas de falhas. Finalmente na quarta semana, no dia 7 é que Airam afirma que executou a peça inteira por duas vezes sem a utilização da partitura.

7.3 Índice: Emprego de GEs

Nesta categoria foi possível observar 7 incidências. Airam utiliza os GEs para enfatizar aspectos estruturais (Diário de estudo – Airam – Primeira semana/dia3), aspectos melódicos (Diário de estudo – Airam – Primeira semana/dia 6), aspectos técnicos como dedilhados, e interpretativos como articulação (Diário de estudo – Airam – Execução ao vivo 1). Comenta que utilizou três tipos de GEs: básico, estrutural e interpretativo. A participante relata o emprego de GEs apenas na primeira e na segunda semana de estudo.

7.4 Índice: Ampliação de GEs

Não houve incidências nesta unidade de registro.

7.5 Índice: Compreensão dos GEs

Nesta unidade de registro houve 5 incidências. Na primeira incidência (Diário de estudo – Airam – Primeira semana/dia 3) e na segunda incidência (Diário de estudo – Airam – Segunda semana/dia 5), Airam comenta que os GEs poderiam contribuir com maior eficácia para superar falhas de memória e não tanto para a memorização da peça.

Já na terceira semana no dia 2, a participante comenta que empregou os GEs apenas para cumprir a exigência da pesquisa, pois para ela, no momento da execução só precisa se lembrar dos locais na partitura que marcou para lembrar de ter mais atenção que a maneira de resolver viria automaticamente. O que Airam não percebeu é que com suas marcações pessoais, acabou criando seus próprios GEs.

No questionário 4, no final do processo, Airam expõe que a maneira com que estudou a peça foi diferente de sua prática comum, pois em seu entendimento o objetivo da pesquisa era o de memorizar a obra. Comenta ainda que os GEs não contribuíram para a memorização mas possibilitaram uma melhor análise da peça.

7.6 Índice: Estudo deliberado

Para esta unidade de registro de registro foram observadas 24 incidências. Através do Diário de Estudos é perceptível que Airam é uma participante comprometida e que mantém a regularidade de sua prática. A descrição do estudo deliberado de Airam é bastante detalhada, assim é possível observar que o estudo deliberado foi o grande norteador durante todo o processo de pesquisa.

Na primeira semana, Airam focou seu estudo nos aspectos básicos como arcadas e dedilhados e percebe-se que a participante vai experimentando novas possibilidades para escolher o que em sua opinião, seja o mais adequado. Ainda nessa semana realiza marcações de caráter estrutural evidenciando as repetições de segmentos melódicos (Diário de estudo – Airam – Primeira semana/dias 1 – 6).

Outro aspecto interessante da primeira semana é que Airam comenta que para a obtenção da memorização utiliza-se de repetições, dividindo a obra em trechos e repetindo até conseguir a memorização. (Diário de estudo – Airam – Primeira semana/dia 4, 5 e 6)

Na segunda semana, Airam busca trabalhar a sonoridade e a interpretação, sempre fazendo tentativas de executar de memória os trechos estudados.

Minha preocupação foi mais de melhorar a sonoridade porque achei que tendo como foco a memorização o som e fraseado foram não bem cuidados...tentei tocar decor mas já com preocupação de interpretar melhor...toquei decor umas vezes a página inteira me preocupando com som e interpretação mais do que com a memorização. Penso que resultado foi melhor dessa forma. (Diário de estudo – Airam – Segunda semana/dia 4)

A participante demonstra em vários locais de seu diário de estudos, a insatisfação com os GEs, porém observando sua prática é possível perceber que Airam aplica GEs em seu estudo deliberado; por exemplo:

Notei que no trecho 15-20 aonde memória falhava se pensar na linha melódica em geral (não notas específicas), do tipo: comp. 13 – melodia continua em semicolcheias, comp. 16 e 17 melodia interrompida de salto em 5j., comp. 18 melodia continua em semicolcheia e comp. 19 de novo melodia com 5j no meio. Isso me ajudou de prevenir falhas. No trecho seguinte (25-35) outro aonde memoria falhava marquei as diferentes continuações de frases semelhantes exemplo no comp. 26 a nota dedilhada

(depois da corda solta) está uma segunda ↓ da nota que finaliza comp. 25 diferente do comp 28-29 aonde as notas no fim do 28 e igual a nota dedilhada no final. (Diário de estudo – Airam – Segunda semana/dia 4)

Ao explicitar sua prática deliberada, é possível perceber que Airam está marcando os pontos de troca, que são melodias semelhantes em locais distintos da obra. Para isso, Airam se guia pelas características intervalares da estrutura das melodias, e fazendo isso expõe que conseguiu executar a página inteira de memória com o foco para esses aspectos e não para a memorização em si, e assim obteve êxito. Esse é o objetivo dos GEs, fornecer um entendimento profundo do texto musical de modo que a memorização será uma mera consequência do processo.

A terceira semana de estudo de Airam foi caracterizada pela estratégia de repetição. Iniciou com trechos menores até chegar a uma página por vez, e repetiu os trechos musicais a fim de através de repetições conseguir a obtenção da memorização. Porém expõe que se sente pressionada pelo objetivo da pesquisa e não obteve êxito em executar a obra sem a ocorrência de falhas de memória até o momento (Diário de estudo – Airam – Terceira semana).

Na quarta semana, Airam se liberta da ideia de que “tenho que memorizar”, e organiza seu estudo focando em aspectos musicais. É nesse momento do estudo de Airam que a memorização da obra começa a acontecer e se solidificar e é perceptível que a participante está mais segura com sua memorização nesse momento, pois os incidentes de falhas de memória são escassos (Diário de estudo – Airam – Quarta semana).

7.7 Índice: Dia de descanso

Durante o processo de estudo das quatro semanas, Airam informou dois dias de descanso no diário.

7.8 Índice: Ausência de estudo

Nesta unidade de registro foram observadas 5 incidências.

7.9 Índice: Interferência de estados emocionais ansiosos

Nesta unidade de registro foram observadas 9 incidências. Na primeira incidência, durante o relatório de execução ao vivo 1, Airam comenta que se sentiu pressionada em tocar de memória e que esse fator, em suas palavras, a atrapalhou bastante.

No dia 5 da segunda semana, a participante comenta que no momento da execução pública sente que a adrenalina está em um nível alto, e nesse caso acredita que os GEs não ajudam pois o que contribui para o sucesso da execução nesse caso, é o foco na música, e em seu entendimento, os GEs não apresentam esse foco.

No questionário da segunda semana Airam expõe que acredita que o problema em tocar de memória em uma execução pública está relacionado com o temperamento e o nível de ansiedade do instrumentista.

Na terceira semana, a participante relata que estava mais ansiosa na execução ao vivo 3 do que na execução ao vivo 2, e expõe que não sentiu diferença em seu nível de ansiedade com relação à sua vivência musical em executar obras de memória anteriormente à pesquisa.

Na quarta semana, Airam expõe que a pesquisa contribuiu para que ela refletisse que o problema em executar uma peça de memória não advém das falhas de memória e sim da ansiedade e de sua cobrança pessoal ao estar no palco.

7.10 Índice: Superar falhas de memória

Nesta unidade de registro foram observadas duas ocorrências. Airam comenta no questionário 1 sobre sua prática anterior à pesquisa. Como estratégia para superar as falhas de memória a participante procurava se lembrar do início de frases, trechos e acordes mais próximos ao local das falhas de memória para que assim conseguisse avançar a execução. Comenta ainda que tem o costume de testar sua memória realizando gravações e depois analisando os locais de eventuais falhas (Diário de estudo – Airam – Questionário 1).

7.11 Pensamentos durante a execução

Para esta unidade de registro foram observadas 3 incidências. No questionário 1, a participante expõe que durante uma execução procura se integrar à interpretação. (Questionário 1)

Ao final da primeira semana de estudo, durante o relatório da execução ao vivo 1, Airam relata que não seria problema executar uma peça de memória se seus pensamentos estiverem focados em aspectos musicais como afinação, qualidade sonora e interpretação (Diário de estudo – Airam – Execução ao vivo 1).

7.12 Satisfação dos participantes com o uso dos GEs

Nesta unidade de registro foram observadas 6 incidências. A primeira incidência aparece no relatório da execução ao vivo 1, em que Airam expõe seus descontentamento dizendo que os GEs não contribuíram para a obtenção da memorização e tampouco para superar as falhas de memória (Diário de estudo – Airam – Execução ao vivo 1).

Na terceira semana, no dia 7, a participante expõe novamente que não está satisfeita com a proposta do estudo e de que está infeliz com o resultado de sua execução (Diário de estudo – Airam – Terceira semana/dia 7).

Airam desabafa no relatório da execução ao vivo 3:

O texto precisa ser memorizado mecanicamente com tempo e preciso pensar na musica, me envolver com interpretação. Dessa forma a melodia flui dedos sente seu próximo passo. Memorização é apenas uma consequência do trabalho que envolve várias repetições na procura de melhor som, melhor fraseado, melhor interpretação. Nesse sentido não estou gostando a maneira que estudei essa peça que é com objetivo principal decorar as notas. Tenho mais uma semana e sinto um certo desgaste e desânimo com a música. Penso me concentrar nos elementos, que sempre foram principais no meu estudo o som, frase etc... não sei se memorização vai melhorar ou não, é mais importante acontecer a música, o resto pra mim vem com tempo (Diário de estudo – Airam – Relatório de Execução ao vivo 3).

É notório que a participante não está satisfeita com a proposta que entendeu ser a da pesquisa. E é nesse momento que fica claro que houve uma interpretação diferente do objetivo do estudo desde o início, em que estudar com

a utilização dos GEs deveria significar trabalhar para compreender a peça profundamente e assim, obter a memorização como resultado de um estudo direcionado, o que em contrapartida foi entendido como um processo para uma memorização superficial, apenas para cumprir a execução das notas do início ao fim da peça.

8. Análise descritiva do participante Bruno

O diário de estudos do participante Bruno apresentou as seguintes incidências de acordo com as unidades de registro conforme tabela abaixo. A seguir, a análise descritiva do processo de estudo do participante.

Tabela 8 - Incidências das unidades de registro do participante Bruno

UNIDADES DE REGISTRO	INCIDÊNCIAS
Experiência prévia com processo de memorização	5
Facilidade/dificuldade de memorização	7
Emprego dos GEs	9
Ampliação de GEs	0
Compreensão dos GEs	2
Estudo deliberado	16
Dia de descanso – pausa	0
Ausência de estudo	9
Interferência de estados emocionais ansiosos	9
Superar falhas de memória	1
Pensamentos durante a execução	8
Satisfação dos participantes com o uso dos GEs	3

8.1 Índice: Experiência prévia com processo de memorização

Nesta unidade de registro foram observadas cinco incidências. Na primeira incidência durante o questionário 1 (preliminar), Bruno comenta que de maneira geral, nunca se preocupou em memorizar as peças de seu repertório, e que muitas vezes memorizou o repertório porém não deixou de utilizar a partitura durante aulas e execuções. Menciona também que a memorização era resultado do tempo de estudo e não era um processo intencional.

O participante comenta na segunda incidência, durante o questionário 1 (preliminar) que não tem o costume de memorizar o repertório, porém já utilizou a memorização recentemente para solucionar questões de execução

relacionadas às viradas de páginas, o que significou uma experiência nova para o participante e aumentou seu nível de ansiedade durante a execução.

Ainda no questionário 1 (preliminar), Bruno comenta que para a obtenção da memorização utilizava como estratégia a repetição, organizando a obra musical em trechos.

Como a memorização era, para mim, um processo automático e que acontecia eventualmente, no caso do meu último recital estudei e realizei repetições de trechos musicais com a intenção de memorizar, mas sem utilizar uma técnica ou estratégia específicas. (Diário de estudo – Bruno – Questionário 1 – Preliminar)

O participante comenta que acredita que tenha uma capacidade de memorização média, e que sempre quando memorizava embora soubesse do objetivo, não era esse o foco de seu estudo.

8.2 Índice: Facilidade/dificuldade de memorização

Para esta unidade de registro, foram observadas 7 incidências. Ao final da primeira semana de estudo, Bruno expõe que já é possível tocar uma boa parte da peça de memória, porém com falhas nos pontos de troca, que são aqueles em que há semelhança na melodia, e utiliza a estratégia de escuta de gravações para ajudar o processo de memorização. E no dia 7, o participante comenta que obteve êxito em tocar a Sarabande de memória e sem falhas.

Durante o Relatório de Execução ao vivo 1, Bruno consegue executar a obra de memória com apenas uma falha de memória ao final da execução, e comenta que conseguiu lembrar de muitos pontos (GEs) marcados na primeira semana de estudo, dessa forma, entende-se que é possível que os GEs tenham servido de apoio durante a execução de memória.

Embora Bruno tenha obtido êxito em executar a obra de memória logo na primeira semana de estudo, no final da segunda semana expõe que não consegue transmitir todas as ideias musicais estudadas. E na terceira execução de memória Bruno comenta que esse fato permanece e que, ao executar a obra de memória, ocorrem hesitações nos pontos de troca, mas que não comprometem a execução.

No final da terceira semana, Bruno comenta que a peça está bem memorizada. O participante apresenta confiança em tocar a peça em público,

porém expõe que surgem pensamentos negativos de dúvida antes das execuções.

8.3 Índice: Emprego dos GEs

Nesta unidade de registro foram observadas 9 incidências. O participante Bruno não informa de maneira literal que está empregando GEs, porém observando sua prática deliberada é perceptível que o participante organizou seu estudo de acordo com as características de cada GE, o que comprova este fato é a própria descrição de seu estudo.

Na primeira semana, nos dias 1 e 7, Bruno relata que estudou estabelecendo dedilhados e arcadas. Esses aspectos são relacionados ao mecanismo e correspondem ao GE básico (CHAFFIN, IMREH, CRAWFORD, 2002).

Na segunda semana Bruno emprega os GE estrutural e interpretativo no sexto dia de estudo. Bruno relata que estudou dinâmicas e fraseados para trechos específicos da peça. Segundo Chaffin, Imreh, Crawford (2002), esses aspectos correspondem a descrição do GE interpretativo.

Nas terceira e quarta semanas Bruno emprega três GEs: básicos, estruturais e interpretativos.

8.4 Índice: Ampliação de GEs

Nesta unidade de registro não foram observadas incidências.

8.5 Índice: Compreensão dos GEs

Para esta unidade de registro foram observadas 2 incidências. O participante expõe sobre sua compreensão sobre os GEs apenas após o término do processo de estudo, no questionário 4 (após a última execução).

Acredito que os GEs têm o intuito de aumentar o conhecimento sobre a obra musical e, conseqüentemente, tornar a memorização um processo natural e mais sólido. (Diário de estudo – Bruno – Questionário 4 – Após a última execução)

O participante comenta também que organizou seu estudo de acordo com as características de cada tipo de GE. Iniciou a primeira semana de estudo com os GEs básicos e estruturais focando seu estudo em questões técnicas e interpretativas, e a partir da segunda semana começou a incluir os GEs interpretativos e expressivos, adicionando um novo foco ao seu processo de estudo. Conclui que o estudo guiado pelos GEs contribuiu para o estudo, promovendo uma maior consciência sobre sua própria prática.

8.6 Índice: Estudo deliberado

Nesta unidade de registro foram observadas 16 incidências. O estudo deliberado de Bruno na primeira semana de estudo foi caracterizado pelo foco nos aspectos técnicos como distribuição de arco e ponto de contato (Primeira semana/Dia 1), emprego de arcadas e dedilhados, distribuição de arco e escolha de ponto de contato (Diário de estudo – Bruno – Primeira semana/Dia 2).

No terceiro dia da primeira semana ocorre um fato interessante, o participante percebe que já é possível tocar dois pentagramas sem partitura.

Experimentei tocar alguns trechos de memória, e descobri que consigo tocar dois pentagramas sem partitura. Tentei memorizar pequenos trechos através da repetição de frases. (Diário de estudo – Bruno – Primeira semana/Dia 3)

A estratégia que o participante utiliza na primeira semana de estudo é a repetição de frases. Na segunda semana de estudo, o participante acrescenta o foco para aspectos interpretativos e expressivos através do trabalho de dinâmicas e fraseados (Diário de estudo – Bruno – Segunda semana/Dias 3, 6 e 7).

Na terceira semana, Bruno aborda aspectos técnicos e também interpretativos e expressivos. No terceiro dia, o participante realiza uma pesquisa sonora sobre o ponto de contato e a inclinação do arco nos acordes para evitar falhas sonoras na execução. No quinto dia realiza um estudo mental para se conscientizar dos movimentos necessários para a execução da obra. No sexto dia retoma o trabalho do ponto de contato dos acordes e inclui o aperfeiçoamento da sonoridade, dinâmicas e fraseado musical, comenta que nesse dia foi possível tocar de memória todo o movimento por duas vezes. No sétimo dia, o

participante executou a obra por 30 minutos de memória concentrando-se nas ideias musicais e no fraseado, e também realizou o aprimoramento de trechos isolados.

Na quarta semana de estudo Bruno buscou aperfeiçoar em todos os aspectos antes trabalhados, aspectos técnicos, interpretativos e expressivos. Buscou executar a obra de memória em todos os dias que estudou.

8.7 Índice: Dia de descanso – pausa

Não foram observadas incidências para esta unidade de registro.

8.8 Índice: Ausência de estudo

Foram observadas 9 incidências para esta unidade de registro.

8.9 Índice: Interferência de estados emocionais ansiosos

Nesta unidade de registro foram observadas 9 incidências. Bruno é um participante que apresenta um nível elevado de ansiedade e os sintomas dos estados emocionais ansiosos relatados acometeram manifestações físicas no participante.

Na segunda execução ao vivo fiquei bastante nervoso, sentindo um pouco de dormência nos braços e no abdômen (Diário de estudo – Bruno – Relatório da execução 2).

Ao final da segunda semana de estudo, o participante comenta que esses sintomas físicos atrapalham o seu controle dos movimentos e do andamento da peça durante a execução bem como a transmissão de suas ideias musicais de maneira geral.

Senti uma leve dormência nos braços e no abdômen logo antes de começar a tocar e durante a apresentação. Esse tipo de sensação, além dos batimentos cardíacos acelerados, atrapalharam um pouco a minha performance, em especial no controle de movimentos, no andamento da peça e na transmissão das ideias musicais em geral (Diário de estudo – Bruno – Questionário 2).

Em outro momento Bruno comenta que se sente seguro com a memorização da obra, porém devido a pensamentos negativos antes da execução ocorrem dúvidas sobre o domínio da execução de memória (Diário de estudo – Bruno – Questionário 2).

Ao final da terceira semana de estudo, o participante atribui que a causa do aumento de seu nervosismo comparado com outras situações de execução, é o de que ele está acostumado a utilizar a partitura ao se apresentar publicamente. Comenta que embora sinta-se confiante com a memorização da peça, o fato de não utilizar a partitura durante a execução o deixa bastante ansioso.

No relatório posterior à última execução de número 4, Bruno expõe que ficou bastante nervoso, sentindo novamente um desconforto físico causado por uma leve dormência nos braços e no abdômen. O nervosismo foi tão intenso que segundo o participante, ao final da execução ele teve que assistir ao vídeo para se certificar se havia executado a peça com as respectivas repetições. Embora tenha apresentado um nível elevado de ansiedade e nervosismo, Bruno comenta que obteve êxito na execução de memória.

8.10 Índice: Superar falhas de memória

Para esta unidade foi observada 1 incidência. O participante se utilizou da memória auditiva para se guiar e evitar hesitações nos momentos de dúvida durante a execução de memória (Diário de estudo – Bruno – Questionário 3 –).

8.11 Índice: Pensamentos durante a execução

Nesta unidade de registro foram observadas 8 incidências. Para esta unidade de registro foram observadas 3 incidências. Bruno comenta que durante a execução pensa em questões técnicas, dedilhados forma da mão e sentimentos que tem a intenção de evocar, assim como dinâmicas e articulações (Diário de estudo – Bruno – Questionário 1 – Preliminar).

Como estratégia de concentração o participante diz que no momento da execução de memória procura pensar musicalmente para executar as frases (Diário de estudo – Bruno – Relatório da execução ao vivo 2).

Já no final da segunda semana de estudo, Bruno comenta que o fato de pensar musicalmente nas frases nos momentos da execução de memória também colabora para o controle do nervosismo, gerando calma e concentração nas ideias musicais (Diário de estudo – Bruno – Questionário 2).

8.12 Índice: Satisfação dos participantes com o uso dos GEs

Nesta unidade de registro foram observadas 3 incidências. Bruno demonstra satisfação com os GEs, pois relata que sua utilização acelerou o processo de memorização e aprendizado da peça, aumentando seu nível de confiabilidade para a execução de memória em situação pública (Diário de estudo – Bruno – Questionário 3).

Em outro momento, o participante comenta que aprofundou o conhecimento da obra com a utilização dos GEs e que acredita que a memorização é uma parte fundamental do estudo geralmente negligenciado durante o aprendizado e que seu contato com esta pesquisa o incentivou a buscar a memorização de todas as peças que está estudando (Diário de estudo – Bruno – Questionário 4).

9. Análise descritiva da participante Sarah

O diário de estudos da participante Sarah apresentou as seguintes incidências de acordo com as unidades de registro conforme tabela abaixo. A seguir, a análise descritiva do processo de estudo da participante.

Tabela 9 - Incidências das unidades de registro da participante Sarah

UNIDADES DE REGISTRO	INCIDÊNCIAS
Experiência prévia com processo de memorização	5
Facilidade/dificuldade de memorização	7
Emprego dos GEs	16
Ampliação de GEs	0
Compreensão dos GEs	7
Estudo deliberado	20
Dia de descanso – pausa	4
Ausência de estudo	5
Interferência de estados emocionais ansiosos	8
Superar falhas de memória	2
Pensamentos durante a execução	5
Satisfação dos participantes com o uso dos GEs	3

9.1 Índice: Experiência prévia com processo de memorização

Nesta unidade de registro foram observadas 5 incidências. Durante o questionário 1 (preliminar), a participante expõe que a obtenção da memorização de uma peça musical não é algo natural.

Memorizar sempre foi um tabu na minha prática, mesmo quando conseguia memorizar a peça, a execução de memória sempre foi uma tortura, um verdadeiro pânico de não saber se conseguiria lembrar de tudo. O processo de memorizar sempre ocorreu através de repetições de trechos (Diário de estudo – Sarah – Questionário 1 – preliminar).

Sarah comenta que mesmo tendo memorizado uma peça, ao executá-la não é algo confortável. Os momentos no palco sem a partitura se tornam torturantes.

A estratégia de Sarah para a obtenção da memorização é através da repetição de trechos. A participante tem o costume de realizar uma análise estrutural da peça para identificar e isolar os trechos musicalmente, utiliza também o solfejo mental e alterna sua prática de estudo entre utilizar a partitura e tocar de memória (Diário de estudo – Sarah – Questionário 1).

9.2 Índice: Facilidade/dificuldade de memorização

Para esta unidade de registro foram observadas 7 incidências. Embora Sarah apresente um estudo bem organizado, é perceptível uma dificuldade em memorizar a peça. No início da primeira semana de estudo, a participante não consegue realizar a execução de memória de pequenos trechos estudados, mas na primeira execução de memória Sarah expõe que não estudou pensando em memorizar e sim em aprender e se surpreende ao perceber o quanto já havia memorizado da peça durante sua execução. Na primeira execução de memória, a participante não obteve êxito em tocar a peça completa sem a partitura, o que gerou frustração.

Ocorreram 3 falhas de memória que consegui prosseguir após elas, mas não consegui chegar no final da obra, tive uma sensação de branco em minha mente e o sentimento de frustração apareceu. (Diário de estudo – Sarah – Relatório da execução 1)

Na segunda semana de estudo, Sarah enfrenta novamente dificuldades para a obtenção da memorização dos trechos que delimitou, expõe um sentimento de descontentamento no quarto dia de estudo, expresso pelo seguinte desenho: ☹, por não conseguir executar toda a obra de memória ainda. Na execução ao vivo 2, a participante consegue realizar a tarefa porém com erros e falhas de memória.

9.3 Índice: Emprego dos GEs

Nesta unidade de registro foram observadas 16 incidências. Sarah organizou seu estudo de acordo com as características de três categorias de GEs: básicos, estruturais e interpretativos.

Na primeira semana de estudo, a participante empregou os GEs básicos e estruturais. Na segunda semana acrescentou os GEs interpretativos e seguiu com a utilização dessas três categorias até a finalização do processo.

Com base no diário de estudos de Sarah, é possível perceber que a marcação de GEs tem a função de corroborar para a análise habitual da participante mas também foram utilizados para guiar o estudo estabelecendo diferentes focos de acordo com o desenvolvimento do processo.

9.4 Índice: Ampliação de GEs

Não foram observadas incidências para esta unidade de registro.

9.5 Índice: Compreensão dos GEs

Nesta unidade de registro foram observadas 7 incidências. Ao final da terceira semana de estudo, durante o questionário 3, a participante demonstra que utilizou os GEs para guiar o foco de seu estudo conforme o relato a seguir.

Realizei uma análise das características de cada trecho da obra e agrupei com os GEs que correspondiam. Estudei cada parte de acordo com a demanda, criando estratégias para solucionar as questões básicas e interpretativas (Diário de estudo – Sarah – Questionário 3).

Sarah comenta que os GEs lhe proporcionaram uma melhor organização para tocar de memória e em sua opinião, isso propicia um outro nível de execução, com liberdade e controle (Diário de estudo – Sarah – Questionário 3).

Durante a pesquisa a participante comenta que seu propósito foi o de aprender a peça com o auxílio dos GEs e não de memorizar, e isso fez com que a memorização ocorresse naturalmente.

O mais curioso para mim é de que em nenhum momento eu pensei: “tenho que memorizar isso” e sim “tenho que aprender isso com esse foco” de acordo com o GE que estava utilizando e assim a memorização aconteceu naturalmente (Diário de estudo – Sarah – Relatório da execução 4).

Sarah expõe que compreendeu que Chaffin propõe pontos de partida através dos GEs, de forma que o intérprete tem a liberdade para escolher qual utilizar e até criar outros que façam sentido para sua prática. Em sua opinião, o que promove a eficácia e o sucesso de todo o processo é o princípio de organização em torno de um foco específico através do GE (Diário de estudo – Sarah – Relatório da execução 4).

Ao final do experimento, durante o questionário 4 (após a última execução), a participante comenta que compreendeu que os GEs apresentam propósitos diferentes, podendo ser relacionados. Utilizou o GE básico na 1ª etapa para definir dedilhados, arcadas e divisão do arco. O GE estrutural foi utilizado na 2ª etapa promovendo à participante um entendimento consciente das seções da obra, e o GE interpretativo foi utilizado na 3ª etapa em que Sarah buscou trabalhar a sonoridade de cada frase e seção. Sarah comenta também que durante o estudo os diferentes GEs foram utilizados de forma simultânea, porém sempre com seu foco específico.

9.6 Índice: Estudo deliberado

Nesta unidade de registro foram observadas 20 incidências. No início da primeira semana de estudo Sarah realizou uma análise da obra visando dividi-la em trechos para a organização do estudo. Após essa análise a participante empregou GEs de acordo com a característica de cada trecho, utilizando repetições para sedimentar o aprendizado e busca um novo propósito antes de cada repetição. Os GEs utilizados na primeira semana de estudo são os básicos e estruturais.

Na segunda semana a participante emprega os GEs interpretativos ciente de que ainda faltam aspectos técnicos a serem melhorados. Como Sarah emprega os GEs para análise e condução do foco de seu estudo, na primeira semana pode-se observar a marcação de muitos GEs, porém na segunda

semana aparecem menos GEs básicos e estruturais. Esse fato acontece pois, segundo Sarah, neste momento a participante consegue visualizar seções maiores.

Outra estratégia interessante de Sarah é que antes de executar a obra de memória na segunda execução ao vivo, ela realizou o exercício de visualizar mentalmente a partitura seguindo seus GEs de estudo e percebeu que ao focar em um GE, automaticamente surgia a lembrança do próximo trecho, o que lhe trouxe maior tranquilidade para o momento da execução de memória (Diário de estudo – Sarah – Relatório posterior à execução ao vivo 2)

Na terceira semana e quarta semana de estudo de Sarah, a incidência dos GEs básicos e estruturais diminuem dando lugar ao GE interpretativo. A característica de sua prática deliberada continua, que consiste no estudo por seções fazendo o uso de repetições direcionadas com um objetivo.

9.7 Índice: Dia de descanso – pausa

Nesta unidade de registro foram observadas 4 incidências.

9.8 Índice: Ausência de estudo

Para esta unidade de registro foram observadas 5 incidências.

9.9 Índice: Interferência de estados emocionais ansiosos

Nesta unidade de registro foram observadas 8 incidências. Sarah foi uma participante que apresentou sentimentos ansiosos durante todo o processo de estudo, em geral, nos momentos em que teve que executar a obra sem a partitura. No relatório posterior à primeira execução ao vivo, expõe que se sentiu ansiosa e insegura com relação a executar a obra de memória.

Outro episódio de incidência de estados emocionais ansiosos ocorreu na segunda gravação. Na véspera da gravação, Sarah não consegue dormir durante toda a noite relatando que despertou as 3h30 preocupada com a gravação ao vivo, pois ainda não havia conseguido executar a obra de memória nesse período de duas semanas de estudo. Durante a gravação a participante

relata que sentiu suas mãos frias e com transpiração, dificultando o controle do arco, o que gerou tensão muscular ao tentar compensar esse fator (Diário de estudo – Sarah – Questionário 2).

Nas execuções ao vivo 3 e 4, Sarah relata novamente ansiedade e nervosismo. Após a execução ao vivo 4, no questionário 4, a participante relata que ao estar no palco sentia que sua criatividade e liberdade disputavam com sua ansiedade. Sarah apenas sentiu melhora em sua ansiedade e nervosismo na quarta semana, quando conseguiu controlar sua execução acima dos efeitos físicos causados pelos estados emocionais ansiosos, se apoiando nos GEs de seu estudo.

9.10 Índice: Superar falhas de memória

Nesta unidade de registro foram observadas 2 incidências. No relatório posterior à execução ao vivo 2, Sarah relata que durante a execução de memória ocorreram 4 eventos de falhas de memória provocando erros, mas que conseguiu superá-los ao se concentrar na linha melódica.

Em outra ocasião, no questionário 3 (término da terceira semana), Sarah relata que quando ocorriam as falhas de memória conseguia prosseguir ao pensar no próximo GE que havia marcado.

9.11 Índice: Pensamentos durante a execução

Para esta unidade de registro foram observadas 5 incidências. Sarah expõe no relatório posterior à execução ao vivo 1 que ao executar a obra de memória manteve seu pensamento concentrado nos GEs básicos e estruturais que havia marcado durante o estudo, e percebeu que se tranquilizou ao conseguir visualizar mentalmente seus pontos de apoio elencados pelos GEs durante o estudo.

No final da segunda semana de estudo a participante relata que ao tocar de memória, além de se guiar pelos GEs, também observa sua mão esquerda e o ponto de contato do arco, e sente que isso faz com que se mantenha concentrada e evite falhas de memória.

Na terceira semana relata novamente seus pensamentos ao tocar de memória:

Antes de começar a tocar procurei mentalmente lembrar da partitura através dos Guias de estudo e percebi que um Guia me levava a lembrar de outro o que me deu tranquilidade pois consegui lembrar da continuação dos trechos. Percebi que me apoio em alguns Guias básicos relacionados a posição da mão esquerda em alguns acordes. Os GEs estruturais delimitam as seções A, B e C. Os GEs interpretativos impulsionam a condução da execução. Através deles consigo pensar no fraseado e nas dinâmicas e direções, o que acredito que contribui para uma expressividade maior da peça (Diário de estudo – Sarah – Relatório da execução 3).

Sarah demonstra em seus relatos que procura focar seus pensamentos nos GEs durante a execução de memória para se lembrar do próximo trecho a ser executado, e assim sua memória se organiza de acordo com a análise estrutural da obra realizada durante sua prática deliberada.

9.12 Índice: Satisfação dos participantes com o uso dos GEs

Nesta unidade de registro foram observadas 3 incidências. Na terceira semana de estudo a participante expõe que após o processo de estudo sente maior confiança em tocar a peça de memória. E ao final dessa semana de estudo relata que começa a sentir calma, tranquilidade e confiança ao pensar nos GEs.

Ao final da pesquisa, no relatório posterior à execução ao vivo 4, Sarah demonstra contentamento com o resultado do trabalho.

Hoje foi um dia muito importante! Há 4 semanas atrás não acreditava 100% de que conseguiria aprender a memorizar uma obra em 4 semanas. Claro que ela não está 100% pronta, mas estou satisfeita com o processo de aprendizado e memorização desse período (Diário de estudo – Sarah – Relatório da execução 4).

A participante também relata que após o experimento acredita que pode memorizar qualquer peça, desde que o nível de compreensão acompanhe o processo de automatização da prática instrumental. Em suas palavras: “Não se trata do quanto se faz e sim de como se faz.” Sarah relata que acredita que os GEs contribuíram diretamente para o sucesso do seu processo de aprendizagem e memorização.

10. Discussão dos resultados obtidos

Neste capítulo serão apresentados pontos comuns e distintos de acordo com cada unidade de registro. Os dados foram coletados dos diários de estudo envolvendo os quatro participantes. Essa interrelação de ocorrências não têm o objetivo de comparar os processos que são autênticos e pessoais a cada participante mas sim atestar a funcionalidade dos GEs para o processo de aprendizado e memorização considerando a particularidade do processo de estudo de cada participante.

Antes de falar sobre experiência prévia com processo de memorização, é interessante pontuar que dos quatro participantes apenas dois tinham o hábito de memorizar as peças durante o estudo.

Por exemplo, o participante Simão comenta no questionário 1 que é a memorização é algo comum para ele, porém que não é um processo planejado, a memorização acaba acontecendo, e que em seus recitais já memorizou cerca de 50% das obras que executou.

Já a participante Airam informou também no questionário 1 de que tem o hábito de memorizar as peças que estuda, desde que sejam para uma apresentação pública. Em contrapartida os participantes Bruno e Sarah informaram que não desenvolveram o hábito de memorizar seu repertório.

É interessante esse panorama prévio do hábito de cada participante sobre a prática da memorização, para compreender melhor o processo de estudo de cada um, bem como entender os níveis de estados emocionais ansiosos que cada um apresentou frente ao propósito dessa pesquisa.

10.1 Experiência prévia com processo de memorização e facilidade/dificuldade de memorização

Ao serem indagados no questionário 1 sobre sua facilidade de memorização, os participantes considerando uma escala de 0 à 10, fizeram a seguinte autoavaliação:

Gráfico 1 - Facilidade para a memorização



Bruno e Sarah relataram que acreditam que sua facilidade para memorizar está na média, enquanto Simão apresenta facilidade e, Airam, dificuldade para a obtenção da memorização.

Em outro momento do questionário 1, os participantes expõem que a principal estratégia para a obtenção da memorização até o momento é a utilização de repetições de forma mecânica por trechos pequenos. A literatura aborda que repetições são de suma importância para a prática do intérprete de maneira geral. Gerle afirma que “a repetição é a mãe do conhecimento”, e complementa dizendo que, “...somente se a passagem é repetida corretamente” (GERLE, 2015, p. 19).

Na prática instrumental, a repetição é uma excelente ferramenta para a obtenção do domínio de determinada passagem ou habilidade técnica, porém é importante que o intérprete esteja focado para que as repetições não se tornem apenas mecânicas e sem sentido. Os GEs contribuíram para dar objetividade ao sentido das repetições dos participantes, e portanto, se tornaram papel importante no aprendizado e memorização durante todo o processo da pesquisa.

10.2 Emprego de GEs

Segundo Chaffin (2002), a prática efetiva de um intérprete de nível profissional compreende estratégias práticas diversas para um determinado aspecto. A utilização dos GEs em quatro categorias envolvendo aspectos específicos em cada uma, contribui para a diversidade do estudo. Apresento um

mapa do emprego dos GEs de cada participante no decorrer das quatro semanas de estudo desta pesquisa:

Gráfico 2 - Emprego dos GEs



A liberdade de escolha dos GEs no processo de aprendizado e memorização é crucial para promover a prática efetiva. Através da percepção consciente das dificuldades presentes em cada trecho analisado de acordo com o GE escolhido, o intérprete promove o desenvolvimento de estratégias específicas para adquirir a habilidade necessária para executar a seção em que a memorização se tornará uma consequência.

10.3 Ampliação de GEs

Quando Chaffin propõe os GEs básicos, estruturais, interpretativos e expressivos, o autor não tem por objetivo extinguir as possibilidades em quatro categorias, e sim de fornecer uma organização básica, como sugestão de “ponto de partida” para a organização do estudo deliberado. O intérprete pode utilizar quaisquer dos GEs de acordo com o seu entendimento, bem como adaptar e combinar novos GEs.

O participante Simão expõe na segunda semana de estudo que resolveu mesclar os GEs interpretativos com os expressivos, para fornecer uma categoria mais adequada às suas decisões deliberadas em sua prática. Em outro momento Simão realizou novas combinações com os GEs, criando novos nomes:

Um GE puramente técnico seria um dedilhado, uma arcada, etc... que eu poderia esquecer. Um GE interpretativo-técnico também poderia ser

um dedilhado ou uma arcada mas cujo propósito fosse mais do que só facilitar a execução. Uso intencional de cordas soltas, contraste deliberado entre articulações diferentes, etc... foram considerados como GEs interpretativo-técnicos, porque eles tinham a ver tanto com fins interpretativos quanto com sutilezas físicas (técnicas). Um GE interpretativo-expressivo refere-se a qualquer aspecto musical a ser lembrado como fraseados, dinâmicas, e outras considerações relacionadas ao lado artístico da execução (Diário de estudo – Simão – Questionário 4).

Ao propor o protocolo com GEs, Chaffin apresenta quatro categorias: básicos, estruturais, interpretativos e expressivos, ou seja, sugere que os elementos diversos que se relacionam com cada categoria sejam entendidos de maneira coerente (Chaffin *et al* 2002, 2007, 2013). Em nenhum momento o autor delimita sua utilização, pelo contrário, o intérprete tem a flexibilidade de escolher dentre os GEs e combiná-los de acordo com a necessidade particular, que foi exatamente o que o participante Simão realizou.

10.4 Compreensão de GEs

A maneira com que cada participante utilizou os GEs foi distinta, porém na compreensão do que é o GE e como ele contribui para a prática efetiva e memorização é possível encontrar similaridades. Todos os participantes concordaram que os GEs promovem uma maior consciência da obra para uma prática efetiva.

Sobre isso Simão afirma que:

Na segunda semana de estudo, sinto que o meu trabalho é de ser mais claro e extensivo com a minha marcação de GEs na partitura e de desenvolver alguma prática no estudo que ajude a criar associações ainda mais claras com os locais e as funções dos vários GEs (Diário de estudo – Simão – Segunda semana).

Segundo Airam os GEs possibilitam uma análise mais consciente da obra e colaborou para uma prática mais efetiva (Diário de Estudo – Airam – Primeira semana). Bruno comenta que compreende que os GEs têm o intuito de aumentar o conhecimento sobre a obra musical e, conseqüentemente, tornar a memorização um processo natural e mais sólido, proporcionando uma maior consciência da própria prática (Diário de Estudo – Bruno – Questionário 4). E a última participante, Sarah concorda quando diz que os GEs contribuíram para uma melhor organização de seu estudo, colaborando para a compreensão do

processo de forma contínua, gerando segurança por estar aprendendo a obra de maneira efetiva (Diário de Estudo – Sarah – Questionário 3).

A prática efetiva ocorre a partir de várias estratégias, uma delas é a prática reflexiva em que o intérprete após ter observado e elencado os aspectos técnicos e estilísticos, o mesmo aplica procedimento previamente elaborados. Hallam denomina a prática efetiva como o estudo focalizado e planejado com dispêndio mínimo de tempo e esforço para a obtenção de resultados confiáveis (HALLAM, 1997 *apud* GERBER, 2013, p. 90).

De acordo com o relato dos participantes, pode-se perceber que a utilização dos GEs para o estudo e memorização representam uma opção para um estudo efetivo, pois através do foco em diferentes aspectos em momentos distintos, promove uma reflexão sobre estratégias para trabalhar as questões técnicas e interpretativas, e desta forma, com este entendimento logo no início do estudo, também promove uma otimização do tempo despendido.

10.5 Estudo deliberado

O estudo deliberado corresponde à unidade de registro com maior incidência durante todo o tempo da pesquisa. É a parte do processo prático em que o objetivo da pesquisa é trabalhado, no gráfico a seguir podemos observar que existe uma aproximação do número de incidências por seções de estudo dos participantes.

Gráfico 3 - Estudo deliberado



A seguir, apresento as características do estudo deliberado de cada participante durante as quatro semanas de estudo.

Tabela 10 - Características do Estudo deliberado

SIMÃO			
Primeira semana	Segunda semana	Terceira semana	Quarta semana
<ul style="list-style-type: none"> + Estudo analítico; + Marcação de GEs estruturais; + Tentativa em executar a peça de memória. 	<ul style="list-style-type: none"> + Sonoridade; + Clareza na execução; + Memorização com base nos GEs básicos, estruturais e interpretativos. 	<ul style="list-style-type: none"> + Estudo de trechos com base nos GEs básicos, estruturais, interpretativos e GEs ampliados. 	<ul style="list-style-type: none"> + Estudo de trechos com base nos GEs básicos, estruturais, interpretativos e GEs ampliados. + Refinamento da afinação; + Aspectos básicos da peça.

AIRAM			
Primeira semana	Segunda semana	Terceira semana	Quarta semana
<ul style="list-style-type: none"> + Definição de arcadas e dedilhados; + Repetições; + Tentativa em executar a peça de memória. 	<ul style="list-style-type: none"> + Marcação de GEs básicos e estruturais; + Repetições. 	<ul style="list-style-type: none"> + Repetições com e sem a partitura; + Tentativa em executar a peça de memória. 	<ul style="list-style-type: none"> + Estudo com e sem a partitura; + Foco: sonoridade, divisão de arco e fraseado; + Repetições.

BRUNO			
Primeira semana	Segunda semana	Terceira semana	Quarta semana
<ul style="list-style-type: none"> + Trabalho com foco nos GEs básicos; + Sonoridade; + Memorização de pequenos trechos. 	<ul style="list-style-type: none"> + Pontos de troca; + Dinâmicas e fraseado; + GEs básicos e interpretativos. 	<ul style="list-style-type: none"> + Ponto de contato de acordes; + Sonoridade; + Dinâmicas e fraseado; + Execução de memória. 	<ul style="list-style-type: none"> + Andamento; + Foco para os GEs básico, estrutural e interpretativo.

SARAH			
Primeira semana	Segunda semana	Terceira semana	Quarta semana
<ul style="list-style-type: none"> + Estudo analítico; + Escuta de gravações; + Marcação de GEs básicos e estruturais. 	<ul style="list-style-type: none"> + Marcação de GEs básicos, estruturais e interpretativos; + Estudo por trechos; + Tentativa de execução de memória. 	<ul style="list-style-type: none"> + Estudo com e sem a partitura; + Aprimoramento de aspectos técnicos; + Dinâmicas; + Sonoridade; + GEs básicos, estruturais e interpretativos. 	<ul style="list-style-type: none"> + Estudo por seções; + Emprego de GEs interpretativos.

Observando as características do estudo realizado pelos 4 participantes, é possível encontrar tanto particularidades como similaridades. Como o

propósito desta pesquisa é o de observar tanto a efetividade dos GEs para o aprendizado e memorização quanto o controle dos efeitos dos estados emocionais ansiosos, evidencio as características que convergem para esse propósito. Na unidade de registro intitulada “estudo deliberado” foi observado que ambos os participantes utilizaram os GEs para conduzir seu estudo. Houve maior incidência para os GEs básicos, estruturais e interpretativos, porém cada intérprete empregou os GEs de acordo com seu entendimento e numa ordem diferenciada.

10.6 Interferência de estados emocionais ansiosos

Segundo Sinico e Winter (2012), além da ansiedade, duas outras emoções podem estar presentes e influenciar no processo de preparação para a performance musical: o medo e o pânico; ao sentir medo, os níveis de ansiedade aumentam (SINICO, WINTER 2012, p. 36-64).

Os estados emocionais influenciam as atitudes humanas bem como interferem nos processos cognitivos. Essas emoções podem interferir em atividades performáticas que envolvam habilidades específicas, concentração, autoavaliação e desta forma, podem prejudicar consideravelmente tanto a preparação como a performance musical (SINICO, WINTER 2012, p. 36-64).

Os participantes relataram a presença de estados emocionais ansiosos durante o processo de estudo e nas situações de performance. Os que relataram mais episódios foram Airam e Bruno com 9 incidências, seguidos por Sarah com 8 e Simão com 4 incidências conforme o gráfico a seguir.

Gráfico 4 - Interferência de estados emocionais ansiosos



Simão relata que na execução ao vivo 2 sentiu mais estresse por estar tocando frente a um público. Em outra ocasião, o participante também comenta que acredita que sempre existirá um certo nível de nervosismo no palco, o que acarreta menos controle ao intérprete.

Da mesma forma, Airam relata que o estudo orientado pelos GEs a fez refletir que o fato real que atrapalha seu processo de memorização não são as falhas de memória e sim a ansiedade que sente ao executar uma obra sem a partitura durante uma apresentação pública.

Bruno, por sua vez, relatou sobre a segunda execução de que embora sentisse confiança em sua memorização até aquele momento, também sentiu medo pela possibilidade de esquecer algum trecho da obra durante a execução. Em outro momento o participante expõe que “acredito que a criatividade e a liberdade foram melhorados pelo fato de estar sem partitura, especialmente durante o estudo. Porém a ansiedade atrapalhou essas habilidades na hora das performances” (Diário de estudo – Bruno – Questionário 4).

A participante Sarah também relata momentos em que os estados emocionais ansiosos estiveram presentes. Antes da segunda gravação, a preocupação de Sarah em executar a obra de memória foi tão excessiva que fez com que a participante perdesse o sono na madrugada do dia da gravação, e durante a gravação descreve que o nervosismo aumentou. Em outro momento relata que sua criatividade e liberdade estavam em disputa com sua ansiedade.

Os quatro participantes relatam episódios nos quais a interferência de estados emocionais ansiosos prejudicou principalmente a concentração na hora da execução. Porém em todos os casos os intérpretes atestam que os GEs

contribuíram positivamente para promover uma sensação de segurança no momento da execução pública de memória.

Segundo Simão, os GEs contribuíram para se sentir mais confiante durante a execução pública (Diário de estudo – Simão – Questionário 3). A participante Airam comenta que os GEs serviram como lembretes para evitar as falhas de memória durante a execução ao vivo (Diário de estudo – Airam – Segunda semana/Relatório da execução ao vivo 2). Bruno relata que os GEs contribuíram para a concentração no momento da execução pública (Diário de estudo – Bruno – Segunda semana/Relatório da execução ao vivo 2). E a participante Sarah expõe que para que sua execução de memória fosse possível, utilizou os GEs como um apoio para prever a próxima seção antecipadamente (Diário de estudo – Sarah – Questionário 4).

A performance musical requer um alto nível de habilidades em diversos parâmetros, como coordenação motora, atenção e memória, o que a torna uma atividade particularmente suscetível aos estados de ansiedade (ROCHA, DIAS-NETO, GATTAZ, 2011). Os relatos dos participantes confirmam que os estados emocionais ansiosos interferem tanto na preparação como na execução pública, mas também atestam que a utilização dos GEs contribuiu para promover o controle e a concentração durante a execução.

10.7 Superar falhas de memória

As falhas de memória são ocorrências comuns, porém indesejadas em execuções ao vivo sem a utilização da partitura. Durante o processo desta pesquisa, os intérpretes relataram a ocorrência de episódios de falhas de memória e suas estratégias para superá-las.

Segundo Simão, na execução ao vivo 3, sentiu que houve a possibilidade de se perder ou de esquecer alguma parte da peça, porém atribuiu ao estudo que realizou com os GEs a segurança de que se a falha de memória acontecesse, iria conseguir voltar rapidamente a um ponto próximo na peça e continuar (Diário de estudo – Simão – Questionário 3).

Da mesma forma, Airam relata que quando as falhas de memória ocorrem, procura lembrar os pontos cruciais como: início de frase, seção ou algum acorde ou passagem para retornar ou avançar até eles se não conseguir recuperar o

exato lugar de falha de memória; esses locais correspondem aos GEs básicos e estruturais (Diário de estudo – Airam – Questionário 1).

Bruno comenta que nas ocasiões que teve alguma hesitação durante a apresentação, a memória auditiva da peça o guiou para que não se perdesse (Diário de estudo – Bruno – Questionário 3). A memória auditiva pode estar relacionada com todos os diferentes GEs dependendo do material sonoro que está sendo utilizado como lembrete.

Segundo Sarah, quando ocorriam as falhas de memória, pensava no próximo guia que havia marcado e, desta forma, conseguiu prosseguir em todas as ocasiões rapidamente (Diário de estudo – Sarah – Questionário 3).

De acordo com o relato dos participantes podemos afirmar que os GEs contribuem para evitar as falhas de memória, pois atuam como focos de atenção durante a performance (BRAGAGNOLO 2014).

Utilizando os GEs como estratégias de estudo para o aprendizado consciente e obtenção da memorização, podem ser acionados de acordo com a necessidade, seja para lembrar do próximo trecho e assim evitar ou se recuperar de uma falha de memória, ou ainda para direcionar a atenção para aspectos básicos, interpretativos e expressivos (GINSBORG, CHAFFIN, 2011).

10.8 Pensamentos durante a execução

Durante a execução instrumental, o intérprete ocupa sua mente de pensamentos diversos. Alguns contribuem para a manutenção do foco de atenção na peça, enquanto outros podem ser responsáveis pelos erros de execução. Para a execução de memória, é imprescindível que o intérprete mantenha seus pensamentos conectados com as ações da execução instrumental.

Os participantes relataram seus pensamentos; Simão comenta que pensa no som do instrumento e nas intenções musicais (Diário de estudo – Simão – Questionário 4). Essa descrição está relacionada diretamente com o GE expressivo.

Airam expõe que pensa na afinação, na qualidade sonora e na interpretação (Diário de estudo – Airam – Primeira semana/Relatório da execução 1). Sua descrição se relaciona com os GEs básico e interpretativo.

Bruno comenta que pensa nas ideias musicais e assim, sente que seu nervosismo diminui ao executar a peça de memória (Diário de estudo – Bruno – Quarta semana/Relatório da execução 4). Sua descrição está diretamente relacionada com o foco do GE interpretativo.

E Sarah relata que pensa na música e nos pontos chaves que surgiram durante o estudo de acordo com o foco de cada GE, seja relacionado à posição da mão esquerda durante um acorde ou à condução do fraseado (Diário de estudo – Sarah – Questionário 2).

Mais uma vez, os GEs se tornam ferramentas efetivas para a manutenção da concentração durante a execução e nos casos acima citados, na execução de memória.

10.9 Satisfação dos participantes com o uso dos GEs

Neste tópico apresentaremos os relatos dos participantes sobre seu contentamento e descontentamento com a proposta e a participação nesta pesquisa.

Para Simão, ter participado desta pesquisa e ter conhecido os GEs de Chaffin promoveu o aumento de sua confiança em executar uma obra de memória. E complementa dizendo que utilizará os GEs em sua prática futura.

Sinto que o conceito de GEs (e o exercício de aplica-los) aumentou de certa forma a minha confiança de memória musical. Imagino que integrarei o uso de GEs no meu estudo de outras peças no futuro (Diário de estudo – Simão – Questionário 3).

Simão complementa sua experiência com os GEs dizendo que a utilização do protocolo Chaffin para a obtenção da memorização é uma maneira realmente efetiva de se conscientizar de aspectos chaves de uma obra (Diário de estudo – Simão – Questionário 3).

Por outro lado, para a participante Airam a experiência do processo de estudo e memorização no formato da proposta desta pesquisa não foi totalmente positiva.

Não estou satisfeita com a maneira como estudei essa peça. A pressão de decorar retirou atenção das coisas mais importantes como o som por exemplo. No fim quando toquei a peça toda decor gravei e não fiquei feliz do que escutei (Diário de Estudo – Airam – Terceira semana/Dia 7).

Embora a participante tenha aprendido e memorizado a obra ao final das quatro semanas de estudo, Airam relata que se sentiu pressionada, o que lhe tirou o foco principal do estudo que consistia em aprender a obra utilizando o Protocolo Chaffin como ferramenta, sendo a memorização uma consequência deste processo. Ou seja, Airam não percebeu que seu processo de memorização utiliza certos mecanismos altamente individualizados que consistem em GEs criados por ela e tendo por base a repetição.

O participante Bruno acredita ter aprofundado o conhecimento da partitura através dos empregos dos diferentes GEs. E reflete que:

...a memorização é uma parte fundamental do nosso estudo e geralmente negligenciado durante o aprendizado nos anos iniciais. A não ser por metodologias como o Suzuki que incluem a memorização desde o início (Diário de estudo – Bruno – Questionário 4).

Bruno também declara que ter participado da pesquisa o incentivou a buscar a memorização de todas as peças que vier a estudar futuramente (Diário de estudo – Bruno – Questionário 4).

A participante Sarah também apresentou contentamento com o processo de aprendizado e memorização proposto pela pesquisa através dos GEs. Sobre a última execução ao final da quarta semana de estudo, a participante declara que:

Hoje foi um dia muito importante! Há 4 semanas atrás não acreditava 100% de que conseguiria aprender a memorizar uma obra em 4 semanas. Claro que ela não está 100% pronta, mas estou satisfeita com o processo de aprendizado e memorização desse período (Diário de estudo – Sarah – Relatório da execução 4)

O tempo sugerido para a pesquisa no primeiro encontro com os participantes foi de quatro semanas e esse período foi aceito sem objeções. É uma duração relativamente curta para o aprendizado e memorização de uma obra inédita. Os participantes conseguiram cumprir a tarefa por meio de estratégias de estudo deliberadas seguindo o protocolo Chaffin. Embora Airam tenha relatado seu descontentamento com o processo, os quatro participantes conseguiram concluir o propósito com êxito.

10.10 Dia de descanso e ausência de estudo

O processo de estudo foi estruturado incluindo 6 dias de estudo e 1 dia de descanso. Os participantes foram conscientizados da importância de manter a regularidade do estudo. No entanto, de acordo com a demanda de diferentes atividades pessoais de cada participante, não foi possível manter uma prática constante. Reunindo os dias de descanso com os dias de ausência de estudo, os participantes apresentaram a seguinte quantidade:

Gráfico 5 - Dia de descanso e ausência de estudo



Bruno e Sarah apresentaram 9 dias sem estudo. Simão, 8 dias e Airam, 7 dias. Considerando todo o período de estudo que foi de 28 dias, a ausência de estudo de Bruno e Sarah representaram cerca de 32% do tempo total, enquanto a de Simão foi de aproximadamente 28% e de Airam, cerca de 25%. Embora seja um tempo consideravelmente significativo, os participantes conseguiram um melhor aproveitamento do tempo de estudo através da prática deliberada e da utilização dos GEs e com isso a ausência de estudo não prejudicou o processo dos participantes.

10.11 Otimização do tempo de estudo

O participante Simão relatou no Questionário 1, na primeira semana da pesquisa, que acreditava que para a memorização de uma peça seriam necessárias em torno de 30 horas de estudo, porém ao final da quarta semana de estudo o total de horas utilizadas para o processo de memorização e aprendizado foi de 5 horas e 45 minutos, conforme tabela a seguir:

Tabela 11 - Tempo de estudo – Simão

Primeira semana		Segunda semana	
Dia	Tempo de estudo (minutos)	Dia	Tempo de estudo (minutos)
1	30	1	20
2	20	2	15
3	20	3	-----
4	20	4	30
5	-----	5	-----
6	15	6	20
7	20	7	-----
Total	125 minutos	Total	85 minutos
Terceira semana		Quarta semana	
Dia	Tempo de estudo (minutos)	Dia	Tempo de estudo (minutos)
1	-----	1	10
2	15	2	10
3	15	3	-----
4	10	4	20
5	15	5	10
6	20	6	10
7	-----	7	-----
Total	75 minutos	Total	60 minutos

O total geral do tempo de estudo despendido nas quatro semanas de estudo foi de 345 minutos, ou, 5 horas e 45 minutos. Uma otimização de aproximadamente 24 horas a menos do tempo considerado necessário pelo participante no início da pesquisa.

A participante Airam relatou no Questionário 2, que seria necessário cerca de 14 horas para a memorização de uma peça, porém o total de horas utilizadas para o processo foram de 12 horas e 35 minutos, conforme tabela a seguir:

Tabela 12 - Tempo de Estudo – Airam

Primeira semana		Segunda semana	
Dia	Tempo de estudo (minutos)	Dia	Tempo de estudo (minutos)
1	35	1	35
2	20	2	30
3	40	3	40
4	60	4	40
5	60	5	30
6	60	6	60
7	-----	7	-----
Total	275 minutos	Total	235 minutos
Terceira semana		Quarta semana	
Dia	Tempo de estudo (minutos)	Dia	Tempo de estudo (minutos)
1	-----	1	-----
2	40	2	35
3	-----	3	40
4	40	4	Não informado
5	30	5	30
6	-----	6	-----
7	30	7	Não informado
Total	140 minutos	Total	105 minutos

O total geral do tempo de estudo de Airam nas quatro semanas de estudo foi de 755 minutos, ou, 12 horas e 35 minutos. Uma otimização aproximada de 1 hora e 40 minutos a menos do tempo considerado necessário pela participante no início da pesquisa.

O participante Bruno, no Questionário 2, acreditava que para a memorização de uma peça seriam necessárias em torno de 12 horas de estudo, porém o total de horas utilizadas para o processo de memorização e aprendizado foi de 8 horas e 40 minutos, conforme tabela a seguir:

Tabela 13 - Tempo de Estudo – Bruno

Primeira semana		Segunda semana	
Dia	Tempo de estudo (minutos)	Dia	Tempo de estudo (minutos)
1	90	1	Não informado
2	40	2	-----
3	30	3	20
4	30	4	-----
5	-----	5	-----
6	45	6	30
7	30	7	20
Total	265 minutos	Total	70 minutos
Terceira semana		Quarta semana	
Dia	Tempo de estudo (minutos)	Dia	Tempo de estudo (minutos)
1	Não informado	1	Não informado
2	-----	2	-----
3	20	3	20
4	-----	4	-----
5	20	5	20
6	30	6	-----
7	30	7	45
Total	100 minutos	Total	85 minutos

O total geral do tempo de estudo de Bruno durante as quatro semanas de estudo foi de 520 minutos, ou, 8 horas e 40 minutos. Uma otimização aproximada de 3 horas e 30 minutos a menos do tempo considerado necessário pelo participante no início da pesquisa.

A participante Sarah relatou no Questionário 2 que seriam necessárias em torno de 20 horas de estudo, porém o total de horas utilizadas para o processo de memorização e aprendizado foi de 13 horas e 40 minutos, conforme tabela a seguir:

Tabela 14 - Tempo de Estudo – Sarah

Primeira semana		Segunda semana	
Dia	Tempo de estudo (minutos)	Dia	Tempo de estudo (minutos)
1	90	1	30
2	45	2	50
3	50	3	30
4	30	4	60
5	30	5	Não informado
6	60	6	30
7	-----	7	-----
Total	305 minutos	Total	200 minutos
Terceira semana		Quarta semana	
Dia	Tempo de estudo (minutos)	Dia	Tempo de estudo (minutos)
1	60	1	30
2	-----	2	-----
3	-----	3	-----
4	60	4	45
5	Não informado	5	60
6	-----	6	60
7	-----	7	-----
Total	120 minutos	Total	195 minutos

O total geral do tempo de estudo nas quatro semanas foi de 820 minutos, ou, 13 horas e 40 minutos. Uma otimização de aproximadamente 6 horas e 33 minutos a menos do tempo considerado necessário pela participante no início da pesquisa.

A otimização do tempo de estudo de cada participante foi apresentada de forma isolada, pois o objetivo é mostrar que o tempo gasto foi menor do que o esperado por eles no início da pesquisa, e desta forma, não gerar comparações entre os processos dos participantes.

11. Considerações finais

Memorização sempre foi um assunto inquietante para mim. Antes de ter aprendido uma possibilidade de sistematizar o processo de memorização através do Protocolo Chaffin, memorizar uma obra sempre foi motivo de muita preocupação e insegurança em não saber se conseguiria de fato concluir a contento e com segurança o processo de memorização. Acredito que muitos instrumentistas e profissionais de outras áreas também enfrentem problemas semelhantes em reter uma série de informações na memória.

Um dos aspectos mais importantes revelado nesta investigação foi o de perceber que memorizar é muito diferente de decorar mecanicamente uma sequência de notas para simplesmente repeti-las em um determinado momento, em situação pública ou não. A memorização implica em um aprendizado aprofundado no qual ocorre a consolidação de conhecimentos específicos e o desenvolvimento de habilidades para obter a retenção das informações na memória. Por esse motivo, tocar de memória deveria fazer parte do estudo musical, e não apenas por ocasião de um recital ou concerto frente a uma audiência.

O assunto memorização também está atrelado a possíveis falhas de memória que podem surgir por diversos motivos de acordo com as características pessoais de cada indivíduo. Um fator que contribui para a ocorrência de falhas de memória são os estados emocionais ansiosos como o nervosismo, medo, pânico entre outros. A ansiedade pode surgir de situações diversas, mas nesta investigação o nível de ansiedade mostrou estar relacionado com a efetividade da prática.

Acredito que um estudo bem direcionado e estruturado com focos específicos possibilita consolidar o conhecimento de maneira eficaz, evitando a prática desorganizada e com isso, os sentimentos de insegurança durante a performance. Uma prática deliberada, organizada e bem estruturada também irá promover a otimização do tempo de estudo, conforme observamos nesta pesquisa.

A organização da prática prevê a utilização de uma metodologia e a metodologia é delineada a partir de um plano de trabalho. Dessa forma, o protocolo Chaffin sugere um tipo de planejamento de estudo com focos

específicos através dos guias de execução. Embora o protocolo apresente sugestões para a prática visando o aprendizado mais aprofundado e conseqüentemente a memorização com base nos GEs, em nenhum momento Chaffin define procedimentos rígidos para a utilização do protocolo. Assim, o intérprete tem flexibilidade para escolher o que mais lhe convém e o que melhor serve seu processo de aprendizado de acordo com as possibilidades dos GEs, e também pode modificar ou criar novos guias.

Ao elencar GEs para o aprendizado, o intérprete guia seu estudo com focos específicos, sejam eles básicos, estruturais, interpretativos ou expressivos, podendo mesclar essas categorias e utilizá-las em ordem aleatória. Desta forma, o estudo se torna consciente, focalizado e deliberado, pois o intérprete consegue direcionar sua concentração. Assim, a obtenção da memorização se torna uma consequência do estudo.

Os GEs propostos por Chaffin são o resultado de anos de pesquisa colaborativa com músicos. Através da observação da prática de muitos artistas, Chaffin organizou o protocolo, que consiste em uma sistematização básica para o estudo eficaz. O autor traduz em seu protocolo o que muitos músicos realizam diariamente em um estudo consciente e deliberado, cujo processo nem sempre é percebido pelo intérprete. por exemplo, quando estudamos utilizando a prática deliberada acabamos criando vários guias de execução para gerir o estudo e nem sempre percebemos, mas a partir do momento em que eu delibero um objetivo ou um foco específico para determinada seção ou fragmento da obra estudada, estou utilizando um GE.

Quando o músico se envolve com processos deliberados de memorização e emprega mecanismos conscientes, ele ou ela estão de fato criando um mapa mental de parte ou do todo na obra, favorecendo tanto a recuperação rápida diante de uma falha de memória quanto a diminuição dos níveis de ansiedade durante a performance. Embora, em minha opinião, o protocolo ofereça um conjunto de estratégias seguro para o aprendizado e memorização, os resultados desta investigação não atingiram níveis iguais de satisfação para os quatro participantes desta amostra.

O estudo foi realizado em um período de quatro semanas, e através da observação do processo de estudo de cada participante foi possível atestar graus variados de eficácia na escolha e aplicação dos GEs para o aprendizado

e memorização simultâneos bem como para o controle dos estados emocionais ansiosos durante uma execução pública.

Cada processo de estudo é particular e único, não cabe comparações e esse não é o objetivo desta pesquisa. Porém é relevante que sejam destacados algumas características peculiares dos processos distintos dos participantes.

Simão foi um participante que já tinha o hábito de trabalhar a memorização de seu repertório e ao conhecer e utilizar o protocolo Chaffin o participante descreveu melhorias na organização de seu estudo para a memorização, porém os quatro tipos de GEs não foram suficientes para o processo de estudo de Simão, e conseqüentemente o participante ampliou os GEs – básico, estrutural, interpretativo e expressivo – desenvolvendo adaptações para que fossem mais úteis ao seu estudo. Por outro lado, o participante atestou a contribuição dos GEs para uma maior conscientização de sua prática, e também para se sentir menos ansioso em situação de execução pública.

Airam demonstrou insatisfação em diversos momentos do processo de estudo, principalmente pelo fato de que se sentia pressionada em ter que memorizar a obra em quatro semanas. Acredito que essa preocupação possa ter influenciado negativamente o processo de Airam, tornando-o maçante e pouco gratificante para a participante. Airam não se identificou com as propostas de Chaffin e compreendeu o protocolo como uma sequência de regras rígidas, o que causou uma espécie de bloqueio no seu processo de memorização. Apesar das explicações quanto a flexibilidade inerente da sua aplicação, a participante se sentiu pouco à vontade frente a um processo que não foi desenhado por ela ou que não tenha partido da sua própria iniciativa.

Embora Airam tenha feito uma série de críticas ao objetivo da pesquisa, tenho que concordar com alguns posicionamentos da participante, pois um intérprete profissional, como é o caso desta participante, já teria desenvolvido grande parte de suas estratégias de estudo e desta forma, sua prática deliberada neste estágio já seria bastante funcional. Assim, mudar a linha de raciocínio para obter um feito complexo em um curto período de tempo, como aprender e memorizar em quatro semanas uma obra, o que norteou a proposta desta pesquisa, não é algo simples. De acordo com a compreensão do intérprete sobre os GEs ao utilizar o protocolo Chaffin, os resultados podem variar bastante. Depende também de quanto à vontade ele se sente para manusear as

ferramentas sugeridas no protocolo. Embora a participante não tenha concluído a pesquisa muito satisfeita com os GEs, ao final da pesquisa conseguiu obter um resultado expressivo na memorização e no controle de sua ansiedade no palco.

Bruno e Sarah tiveram processos bastante parecidos, receberam a proposta da pesquisa de maneira aberta com posicionamento favorável a experimentar a proposta do protocolo. Desta forma, os participantes experienciaram seções de estudo com maior concentração através de focos específicos resultantes do emprego de cada GE. Com isso, obtiveram um processo de estudo sistematizado resultando no entendimento aprofundado da obra e conseqüentemente na obtenção da memorização do texto musical bem como uma melhoria no controle dos estados emocionais ansiosos em situação de execução pública.

Diante dos resultados obtidos com esta pesquisa, considero que o protocolo Chaffin apresenta uma alternativa viável para a organização de um estudo objetivando o aprendizado e a memorização. Entretanto, o intérprete deve participar ativamente manuseando e adaptando as ferramentas do protocolo conforme a necessidade particular, para que assim o estudo se torne realmente eficaz.

Os assuntos relacionados com a memória de violinistas ainda carecem de ser sistematicamente estudados. Observando que o aprendizado e a memorização estão diretamente relacionados com a efetividade da prática e conseqüentemente com a otimização do tempo de estudo, acredito ser possível tocar qualquer obra de memória desde que seja realizado previamente um estudo conscientemente organizado e focado.

12. Referências

AIELLO, R., & WILLIAMON, R. (2002). Memory. In R. Parncutt, & G. E. McPherson, *The science and psychology of music performance* (pp. 167-181). New York: Oxford University Press.

AQUINO, Selva Viviana Martínez. Guias de execução na memorização do segundo movimento da Sonata n. 2 de Dimitri Shostakovich. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre - RS. 2011.

AQUINO, Selva Viviana Martínez. A utilização de guias de execução por alunos iniciantes de piano. II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical. ABRAPEM - UFES - FAMES. Vitória - ES. 2014.

ASSIS, Carlos Alberto. Proposição de modelo conceitual de performance musical prejudicada por ansiedade. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre - RS. 2016.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo; tradução Luis Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016. Título original: L'analyse de contenu. ISBN 978-85-62938-04-7.

BARRY, N., & HALLAM, S. (2002). Practice. In R. Parncutt, & G. E. McPherson, *The science and psychology of music performance*. New York: Oxford University Press.

BAUER, Martin W., GASKELL, George (orgs.); tradução de Pedrinho A. Guareschi. 12a ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. Título original: Qualitative Researching with Text, Image and Sound: a Practical Handbook. ISBN 978-85-326-2727-8.

CHAFFIN, R., IMREH, G., & CRAWFORD, M. (2002). *Practicing Perfection: Memory and piano performance*. Mahwah, NJ: Erlbaum Associates.

COSTA, Susana Manuela Fernandes. Herman Ebbinghaus, História da Psicologia, Universidade do Minho, Departamento de Educação e Psicologia. 2008. <https://susanacosta.files.wordpress.com/2008/01/herman-ebbinghaus.pdf>

GERLE, Robert. A arte de praticar violino; tradução de João Eduardo Titton – Curitiba: Ed. UFPR, 2015. Título original: The art of practicing the violin. ISBN 978-85-65888-84-4.

- GERBER, D. T. (2013). A memorização musical nos Guias de Execução: um estudo de estratégias deliberadas. *Anais do IX Fórum de Pesquisa em Arte. Curitiba: ArtEmbap*, pp. 216-228.
- GERBER, D. T. (2013). Memorização musical: um estudo de estratégias deliberadas. *Música em perspectiva*. Julho, 2013, Vol. 6 n. 1. Páginas 86-101.
- GERBER, D. T. A memorização musical através dos Guias de execução: um estudo de estratégias deliberadas. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre - RS. 2012.
- CHAFFIN, R., CRAWFORD, M. *Unresolved dissonance? Subjectivity in music research*. ISPS. 2007; ISBN 978-90-9022484-8.
- GERLING, C. C., Dos SANTOS R. A. T. *Mapping the strategies employed by piano students during memorized performance*. ISPS. 2013; ISBN 978-2-9601378-0-4.
- GINSBORG, J., CHAFFIN, R. *The effect of retrieval cues developed during practice and rehearsal on an expert singer's long-term recall for words and melody*. ISPS. 2007. ISBN 978-90-9022484-8.
- GOLDENBERG, Mirian. A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 12ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2011. ISBN 978-85-01-04965-0.
- HARPER, N. L.; HENRIQUES, T., PEREIRA, A., DIREITO, I., CUNHA, J. P., MIRANDA, L. S., TAVARES, F., SOARES, J. *Slow down and learn: Pianists and memory*. ISPS. 2011. ISBN 978-94-90306-02-1.
- KENNY, D. T. *Music performance anxiety: Origins, phenomenology, assessment and treatment*. 2006. The University of Sydney. Australian Centre for Applied Research in Music Performance (ACARMP). Sydney, Austrália. (www.researchgate.net/publication/237651501)
- KENNY, D. T. *Negative emotions in music making: Performance anxiety*. In Juslin, P. & Sloboda, J. (Eds). *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford, UK: Oxford University Press. 2015. <http://www.researchgate.net/publication/223995053>
- KENNY, D. T., FORTUNE, J. M., ACKERMANN, Bronwen. *Predictors of music performance anxiety during skilled performance in tertiary flute players*. University of Sidney, Austrália. 2011. sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav; DOI: 10.1177/0305735611425904; pom.sagepub.com
- LISBOA, T., CHAFFIN, R., DEMOS, A., GERLING, C. *Flexibility in the use of shared and individual performance cues in duo performance*. ISPS. 2013. ISBN 978-2-9601378-0-4.

LISBOA, T., CHAFFIN, R., LOGAN, T., BEGOSH, K. *Variability and automaticity in highly practiced cello performance*. ISPS. 2007. ISBN 978-90-9022484-8.

MANICA, Michele Irma Santana. Guias de execução na memorização e estudo de Image, de Eugène Bozza. II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical. ABRAPEM - UFES - FAMES. Vitória/ES. 2014.

McPHERSON, G. E. *Diary of a child musical prodigy*. ISPS. 2007. ISBN 978-90-9022484-8.

MUÑOZ, E. E. *Applications of formal analysis: Musical comprehension and memory consolidation in performance*. ISPS. 2009. ISBN 978-94-90306-01-4.

OSBORNE, Margaret S., KENNY, Dianna T. *The role of sensitizing experiences in music performance anxiety in adolescent musicians*. 2006. The University of Sydney. Australian Centre for Applied Research in Music Performance (ACARMP). Sydney, Austrália.

PAPAGEORGI, I., CREECH, A., WELCH, G. *Perceived performance anxiety in advanced musicians specializing in different musical genres*. 2011. University of London, UK. DOI: 10.1177/0305735611408995. SAGE.

ROCHA, Sérgio; DIAS-NETO, Emanuel; GATTAZ, Wagner F. Ansiedade na performance musical: tradução, adaptação e validação do Kenny Music Performance Anxiety Inventory (K-MPAI) para a língua portuguesa. *Revista de Psiquiatria Clínica*, Vol.38, n.6, p.217-221, 2011.

SCHMITZ, Aillyn da Rocha Unglaub. Reflexões sobre estratégias de estudo em Música de Câmara a partir do reconhecimento dos “Guias de Execução Musical”. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis – SC. 2010.

13. APÊNDICE E ANEXOS

13.1. Termo de Consentimento

TERMO DE CONSENTIMENTO PARA A PARTICIPAÇÃO DA PESQUISA DE DOUTORADO DE DÉBORA BORGES DA SILVA

INFORMAÇÃO AO ESTUDANTE E DOCUMENTO DE CONSENTIMENTO

Você está sendo convidado(a) a participar de uma pesquisa, coordenada pela doutoranda em Práticas Interpretativas da UFRGS, no ano de 2015, agora denominada pesquisadora. Para participar, é necessário que você leia este documento com atenção. Por favor, peça à responsável pela pesquisa para explicar qualquer palavra ou procedimento que você não entenda claramente.

O propósito deste documento é dar a você as informações sobre a pesquisa e, se assinado, dará a sua permissão para participar do estudo da prática deliberada no processo de memorização. O documento descreve o objetivo, os procedimentos e os benefícios. Você só participará do estudo se você quiser. Você pode recusar-se a participar ou retirar-se deste estudo a qualquer momento.

PROPÓSITO DO ESTUDO

O objetivo principal da presente investigação é investigar as potencialidades no emprego dos Guias de Execução (GE) no processo de aprendizado e memorização da peça escolhida.

PROCEDIMENTOS

1. Escolha de uma peça curta da obra Sonatas e Partitas para violino solo de Johann Sebastian Bach BWV 1001-1006.
2. Anotação do desenvolvimento do seu estudo/aprendizado por escrito e com periodicidade próxima e regular (por exemplo, estudo diário e anotação diária, não menos que cinco vezes por semana).
3. Gravação individual em vídeo de execução ao vivo uma vez por semana seguida de anotações posteriores para o registro dos GEs utilizados.

4. Encontros periódicos em grupo ou individuais com a pesquisadora para resolver dúvidas que possam surgir.

5. O tempo de coleta está estimado entre 4 e oito semanas podendo haver pequenas modificações. As reuniões se realizarão à medida que as questões forem levantadas.

PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA: Sua decisão em participar deste estudo é voluntária. Você pode decidir não participar no estudo. Uma vez que você decidiu participar do estudo, você pode retirar seu consentimento e participação a qualquer momento. Se você decidir não continuar no estudo e retirar sua participação, você não será punido ou perderá qualquer benefício ao qual você tem direito.

CUSTOS: Não haverá nenhum custo relacionado aos procedimentos previstos no estudo.

PAGAMENTO PELA PARTICIPAÇÃO: Sua participação é voluntária, portanto você não será pago por sua participação neste estudo.

Para você participar desta pesquisa, por favor, preencha e assine abaixo.

Porto Alegre, _____

NOME DO PARTICIPANTE

PERMISSÃO PARA REVISÃO DE REGISTROS, CONFIDENCIALIDADE E ACESSO AOS REGISTROS

A pesquisadora responsável pelo estudo coletará informações sobre os GE elaborados por você no qual **poderá constar o seu nome desde que seja aceito por você**. Caso você não deseje que o seu nome apareça nesse estudo, um código substituirá seu nome. Os relatórios coletados serão usados para integrar o corpo da pesquisa. Autoridades da área de Práticas Interpretativas poderão revisar os relatórios elaborados. Os relatórios elaborados poderão ser usados em publicações científicas.

O relatório de sua autoria com a devida revisão e orientação, em hipótese alguma, será editado ou comercializado sem sua autorização.

No transcorrer da pesquisa haverá uma gravação/recital, apresentando o resultado da aplicação do Protocolo de Roger Chaffin, para a qual peço a permissão de vocês para filmar esse evento, o qual poderá ser apreciado em Congressos de Música.

Após essa gravação, os participantes e a pesquisadora dialogarão sobre esta pesquisa quando poderão ser expostos pontos positivos e negativos, o que é cientificamente conhecido como avaliação da pesquisa. Para esse momento também peço permissão para filmar/gravar. Você tem direito de acesso aos seus dados. Você pode discutir essa questão com a pesquisadora.

CONTATO PARA PERGUNTAS

Se você tiver alguma dúvida com relação ao estudo, você deverá contatar a pesquisadora do estudo. Terei o maior prazer em responder a qualquer pergunta que você tenha sobre a pesquisa. Se você tem dúvidas ou se tiver um problema relacionado à pesquisa, pode contatar a pesquisadora: Débora Borges da Silva, telefone celular (51) 82585167.

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DO PARTICIPANTE PARA QUE EM SEU RELATÓRIO COM FINS DIDÁTICOS, SEJA COLOCADO UM CÓDIGO EM SUBSTITUIÇÃO AO NOME DO PARTICIPANTE

Eu li e discuti com o pesquisador responsável pelo presente estudo, os detalhes descritos neste documento. Eu entendi a informação apresentada neste termo de consentimento.

Entendo que eu sou livre para aceitar ou recusar, e que eu posso interromper minha participação a qualquer momento sem dar um razão. Eu concordo que os dados coletados para o estudo sejam usados para o propósito acima descrito.

Eu receberei uma cópia assinada e datada deste Documento de Consentimento Informado.

NOME DO PARTICIPANTE

NOME DA PESQUISADORA

ASSINATURA

DATA

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DO PARTICIPANTE PARA QUE POSSA SER FILMADO/GRAVADO NO RECITAL DO SEU PRODUTO MUSICAL

Eu li e discuti com o pesquisador responsável pelo presente estudo, os detalhes descritos neste documento. Eu entendi a informação apresentada neste termo de consentimento.

Entendo que eu sou livre para aceitar ou recusar, e que eu posso interromper minha participação a qualquer momento sem dar uma razão. Eu concordo que os dados coletados para o estudo sejam usados para o propósito acima descrito.

Eu receberei uma cópia assinada e datada deste Documento de Consentimento Informado.

NOME DO PARTICIPANTE

NOME DA PESQUISADORA

ASSINATURA

DATA

DOCUMENTO DE CONSENTIMENTO

Eu li esse formulário e decidi que vou participar no projeto acima descrito. Seus objetivos gerais, as indicações de envolvimento e de possíveis riscos e inconvenientes foram explicados para a minha satisfação. Eu entendo que posso me retirar a qualquer momento. A minha assinatura também indica que recebi uma cópia deste formulário de consentimento. Além disso, marcando as caixas abaixo eu indico quais as partes do estudo das quais vou querer participar neste momento e como eu quero o meu vídeo e/ou gravação de áudio para ser usado.

- Gravação do meu desempenho em vídeo/áudio
- Apresentação de relatórios contendo Guias de Execução (GEs) e/ou outros dados pertinentes
- Testes de começos e recomeços e/ou memória da partitura
- Demonstração das gravações de áudio e vídeo em conferências de educação/pesquisa sem identificação da minha pessoa
- Gostaria de ser identificado pelo nome, se os meus dados são apresentados individualmente ou em minhas gravações são apresentados em uma conferência de ensino ou pesquisa

PARTICIPANTE (NOME EM LETRA DE FORMA)

ASSINATURA DO PARTICIPANTE

Obtenção do consentimento

DATA

13.2. Protocolo Chaffin

PROTOCOLO CHAFFIN

Na aprendizagem de uma obra musical, você pode pensar em muitos aspectos diferentes e com isto você toma muitas decisões enquanto estuda e prepara. Por outro lado, uma vez que você está realizando uma execução ao vivo, você talvez ignore a maioria destes pensamentos. Isto ocorre porque pensamentos desta natureza tendem a se tornar automáticos e passam a integrar a sua cadeia de comandos na execução. Se a peça está muito bem aprendida, você pode até mesmo ser capaz de reproduzi-la do começo ao fim sem nunca pensar em um só aspecto. Mas isto seria perigoso em uma execução pública. Ao invés disso, você provavelmente irá levar em consideração marcos estabelecidos na música - lugares que são importantes para deixar mais clara sua imagem da obra e que permitem que você se localize durante o desenrolar da sua performance. Estes marcos são denominados guias de execução (GEs), pois funcionam como pontos nos quais você pode se apoiar para ter um bom desempenho. Guias de Execução são aspectos/ pontos chaves, marcos, deixas, dicas, tudo que você pensa e delibera enquanto estuda. Uma vez no palco, você também vai decidir do que precisa lembrar.

Características dos Guia de Execução (GE)

Os Guias de Execução ou GEs podem indicar ou representar vários aspectos da música. Algumas pessoas preferem lidar com a estrutura musical, outros com a técnica, outros ainda com a interpretação e com a expressão musical. Cada músico tende a escolher determinados tipos de lembretes ou artifícios para avivar a memória no momento da performance. Você pode escolher quais e quantos GEs você quer ou precisa utilizar. Ou, se você decidiu tocar quase que de maneira automática, sem pensar em pontos específicos, você pode ter apenas um, dois GEs, um no início e outro no fim. Para algumas

obras você pode ter uma porção de GEs dos tipos mais variados, enquanto que para outras pode ter poucos ou quase nenhum. Guias de Execução são elementos muito pessoais e só você pode decidir quais os GEs que você vai usar.

É provável que alguns (ou todos) os seus GEs venham a corresponder com os locais de partida ou chegada que você já vem organizando no seu estudo. No entanto, eles não são necessariamente os mesmos, porque você aprimora a sua identificação, até mesmo nos mesmos lugares da música.

Os GEs são locais especiais onde você deseja ter uma consciência mais aguçada durante sua execução. Muitos músicos simplesmente tocam e repetem até que sentem que já sabem a obra de cor sendo que a partir deste momento não pensam mais no assunto e não precisam ter consciência de algum ponto em particular. Por outro lado, existem lugares nos quais você precisa pensar com muita acuidade durante sua execução, para estes pontos você pode deliberar sobre o benefício dos GEs ou seja, pontos nos quais você não pode confiar inteiramente em sua memória e nos processos de automação. Há uma variedade de razões para a criação de marcos e guias para a memorização. Os GEs proporcionam um tipo de controle importante e permitem verificar se o que foi memorizado está indo conforme seu planejamento. Os GEs permitem que pensemos na música enquanto tocamos com um propósito, por exemplo, um determinado efeito musical que imaginamos ou desejamos.

Toda execução é ímpar, ou seja, diferente, mas os pontos de deliberação permanecem válidos para várias execuções. Por outro lado, você pode tocar e ter um novo pensamento durante esta execução, este pensamento deve ser registrado com muita fidelidade no ponto em que ocorreu (compasso, etc.). Em algumas apresentações você pode pensar em muitos GEs, mas não em outras. Como músicos, podemos ter pensamentos aleatórios, como não somos robôs estes pensamentos também mudam de uma apresentação para outra. O pensamento é dinâmico, não para nem por um instante, GEs refletem pensamentos significativos antes, durante e após uma execução. Sabemos que uma prática estruturada e deliberada produz resultados mais duradouros e mais confiáveis. Por exemplo, durante seu estudo você não fica repetindo a mesma nota errada, mas procura descobrir a causa deste problema e consertar o acidente de percurso o mais rápido possível. Frequentemente, quando você

acha uma solução, este ponto passa a ser, pelo menos temporariamente, um marco ou guia. Até agora, você talvez não tenha pensado tanto em COMO você estuda, então estamos pedindo sua colaboração para descobrir o que funciona melhor para você e como você pode aprender com mais eficiência. Sabemos que cada pessoa forma uma ideia musical ou uma representação mental do que está estudando, mas você talvez não tenha o costume de isolar eventos, de marcar pontos na partitura, talvez isto seja uma novidade. Além disso, existem pontos que surgem de deliberações durante a sessão de estudo e outros que ocorrem durante uma execução pública. O objetivo dos GEs é fornecer pontos de apoio, caso haja falhas, você sabe como sair da enrascada o mais rápido possível.

Os GEs são o seu plano de recuperação e talvez já dê para perceber o quanto Isso é diferente de repetir monotonamente uma passagem até que a dificuldade seja vencida. Na vida real isto raramente acontece. Se você está confiando no automatismo, então você está esperando que durante a execução você vai tocar melhor do que jamais tocou. Pode ser, mas é pouco provável. Se as coisas derem erradas, você terá que improvisar, parar, voltar, as alternativas não são nada boas. Por outro lado, se você tiver um plano de ação para o caso de apuro e lapsos de memória, então você pode se safar com elegância. Os Ges refletem seu entendimento e seu grau de consciência da obra estudada. Se você se preparou para lidar com um determinado aspecto durante a execução, então você criou/estabeleceu um GE.

A seguir, descrevo alguns dos principais aspectos na aplicação do procedimento. A lista destina-se a ajudá-lo a identificar os GEs que você vai escolher e usar. É sempre bom lembrar que GEs são muito pessoais e dependem das particularidades da partitura e do seu entendimento. Só você pode dizer quais foram os pontos assinalados com GEs e a razão destas escolhas. As descrições que se seguem tem por objetivo melhorar o seu entendimento dos GEs e suas características.

GE para a estrutura

Por exemplo, você já marcou os limites estruturais e os períodos, frases e cadências na exposição da sonata que você escolheu. Às vezes, estes limites

(fim de frase, cadência, barra dupla, etc.) são GEs e, às vezes não são. Depende de você e da obra. Se você utilizar estes pontos ao tocar é porque de fato são GEs. Neste caso, informe qual a seção ou subseção que normalmente pensaria durante a execução. Muitas vezes, a estrutura musical é tão bem aprendida e entendida que você não precisa pensar nisso. Neste caso, a seção/subseção não são GEs e você não precisa relatá-los. Para a maioria das pessoas, naturalmente, o início e o fim de trechos são GEs estruturais. Se, começo e fim são importantes na sua execução, é isto que você terá que relatar. Relate os pontos que de fato constituíram marcos significativos para você, por exemplo, uma frase, um segmento de frase, etc.

GE básico para a técnica

Os GEs básicos estão relacionados com a resolução de problemas na execução da partitura, por exemplo, o dedilhado, o salto, a sequência de terças, passagens em oitavas, quaisquer passagens que demandam um pensamento de resolução de elementos da mecânica instrumental. A maioria dessas decisões poderá ficar automatizada como resultado do estudo. Mas você pode ter decidido acompanhar algum detalhe mais crítico, por exemplo, um dedilhado que define a mão para o que vem a seguir, um grande salto que você precisa planejar com cuidado antes de mudar de registro, ou qualquer decisão que você precisa tomar para ter fluência na execução. Se você percebe que está pensando sobre este detalhe durante a execução, então você provavelmente estabeleceu um GE básico.

GE interpretativo

As decisões sobre a forma de interpretação musical são estabelecidas através do fraseado, da dinâmica, do ritmo, da articulação, do timbre e da entonação. Outra vez, você talvez execute a maioria desses elementos automaticamente. Mas você pode ter decidido que o melhor é prestar atenção a algumas dessas nuances, a fim de realizar seus objetivos para um desempenho com qualidade, como por exemplo, segurando o aumento do volume em um

crecendo a fim de se preparar para um grande crescendo que se segue. Neste caso, dinâmica e encaminhamento relacionam-se com os GEs interpretativos.

GE para a expressão

A expressão musical envolve os sentimentos que você deseja criar, por exemplo, "surpresa", "excitação", "majestade", "dançante". Alguns desses sentimentos são reações automáticas e resultam da sua própria execução. Esses não são GEs. Por outro lado, você pode, a deliberar sobre uma maneira específica que vai ajudá-lo a tocar de uma maneira bem especial. Estes são os GEs. Por exemplo, se você pensa em algo triste antes de você começar a tocar uma passagem para evocar esta sensação na obra executada, então você está usando um GE expressivo. Nesse exemplo, nós temos que usar a palavra "triste" para se comunicar. Em seu próprio pensamento, você provavelmente não usa esta palavra. Você pode pensar em um sentimento, ou um lugar, ou uma pessoa, algo que mexe com suas lembranças afetivas. Esse pensamento é um GE. Observe que você não precisa ficar triste, você está apenas evocando o sentimento de estar triste.

Os GEs expressivos podem ultrapassar o verbal, mas são distintos e estes pensamentos podem ser estudados, como todos GEs. É assim que você pode distinguir um GE expressivo que vai além do que ocorre automaticamente. Caso sua execução produza uma sensação musical sem a necessidade de pensar em pontos ou efeitos específicos, então não é o caso de estabelecer GEs para esta passagem. Por outro lado, se você pensar em algo que molda o trecho, então é um GE. Novamente, os GEs são pensamentos que você tem experimentado e aprendido a usar para criar resultados que você deseja. Se você não configurá-los de antemão, então não se caracterizam como GEs.

Um ponto importante na execução ocorre com repetições ou variações, estes pontos de troca podem provocar grandes confusões em uma execução. No entanto, a repetição é uma técnica composicional extremamente comum ainda que possa ser uma fonte de confusão para o executante. Uma boa opção é marcar o ponto no qual repetições começam a divergir. Novamente, não existem respostas certas ou erradas. Se você sente que não há qualquer risco de confusão entre duas passagens semelhantes, então deixe os pontos de troca

sem assinalar. Mas se você pensa que os pontos de troca podem se transformar em um problema de memória, marque-os.

Procedimento de estudo

Você deverá selecionar a exposição de um movimento de sonata atualmente no seu repertório para investigar como você vai aplicar os Guias de Execução na memorização do trecho escolhido. É muito importante que você aprenda este trecho dando o melhor de si, ou seja, seu nível de desempenho deve estar a altura de uma execução pública. Por outro lado, não esperamos que você tenha respostas certas, não existem respostas certas ou erradas. Estamos interessados em saber como você pensa e processa o seu estudo de memorização da obra escolhida.

Para isso, contamos com seus relatórios para cada sessão de estudo (diário e na partitura). É muito provável que você não esteja plenamente consciente de todos os GEs que você usa. Você pode precisar executar a peça novamente para organizar e analisar seu raciocínio antes de concluir seu relatório. Não há problema em fazer isso sempre que você sentir que é necessário. Você pode querer tocar passagens isoladas ou toda a peça, uma ou muitas vezes. Faça tudo o que o for necessário para que seu relatório de estudo seja o mais preciso possível.

Como relatar suas partituras?

Marque a localização de cada GE na partitura com uma seta vertical. A seta vertical deve incidir em um determinado ponto. Você pode assinalar os diversos GEs com cores pré-determinadas para cada categoria. Desde que você use cores pré-determinadas para cada categoria, faça todas as anotações de uma mesma seção de estudo na mesma partitura. Antes de iniciar, numere cuidadosamente os compassos e faça uma legenda de cores usando os marcadores coloridos e escreva um sistema de codificação de cores na parte superior da partitura. Por favor, coloque as seguintes informações na parte superior da primeira página de cada cópia com os compassos numerados:

1. Nome.

2. Data.

3. Legenda de cores

Você pode ter mais de um tipo de GE no mesmo local. Por exemplo, se você é um pianista e você pensa em um lugar especial (em um dedo, *f*, ponto culminante), então você está pensando em três aspectos distintos da música, ao mesmo tempo: técnica (dedilhado/GE básico), interpretação (forte/GE interpretativo) e expressão (ponto culminante/GE expressivo). Marque-as em cores contrastantes na mesma partitura. Por outro lado, se você só pensar "ponto culminante", é só marcar um GE expressivo. Se você às vezes pensa no "clímax", em seguida, marca expressiva é GE. Se você às vezes pensa "forte", então você deve marcar como um GE interpretativo. Se você às vezes pensa "dedo 3", então marque GE básico. A variedade de GEs lhe permite enfrentar dias ruins, quando você tem que lutar para manter a execução nos trilhos, ao mesmo tempo em que lhe permite aproveitar ao máximo os bons dias, quando a música flui.

Se você marcar as opções sobre a mesma cópia da partitura como as seções, não se esqueça de usar diferentes cores ou símbolos de seções, subseções e mudanças. Coloque uma seta marcando cada mudança no lugar onde as duas passagens começam a divergir. Mudanças vêm em pares e devem ser marcados em pelo menos dois locais - na primeira repetição da passagem e, em seguida, novamente na segunda repetição de uma passagem semelhante.

Decisões sobre a prática

Sugerimos que antes do estudo você marque em uma ou mais cópias da partitura, as decisões que você fez sobre a peça durante a prática. Este relatório não é estritamente necessário, e você pode optar por omitir. Mas a maioria dos músicos acha mais fácil fazer os relatórios dos GEs após a execução. Marque todas as características musicais da peça que você tem pensado "sobre" durante a prática. Marcar todos os lugares onde você se lembrar de tomar uma decisão sobre algum aspecto da técnica/mecanismo, interpretação ou expressão. Isso pode levar um longo tempo e necessitam de

várias cópias da partitura. Isso fará com que a tarefa de relatar como você executa, estabeleça pistas que irão favorecer o seu desempenho artístico. Então por favor, faça o seu relatório o mais rapidamente possível após a apresentação, enquanto ele ainda está fresco em sua memória, no mesmo dia ou no próximo.

Agradecemos muitíssimo sua disponibilidade para realizar esta tarefa e participar deste estudo. Desejamos que, ao final, nós tenhamos contribuído para que você entenda melhor como você aprende. Acreditamos que o planejamento do estudo contribui de fato para um aprendizado mais seguro e prazeroso, pois é sempre melhor ter compreensão do que você faz quando estuda e toca. Esperamos também que os dados fornecidos, no futuro, ajudem outros músicos, proporcionando uma melhor compreensão dos processos envolvidos e na preparação de uma nova obra.

13.3 Questionário1

QUESTIONÁRIO 1 (Preliminar)

NOME: _____

Considerando sua experiência e seu tempo de profissão como violinista responda as questões abaixo:

1. Como você memoriza uma peça? Explique o processo.
2. Você costuma memorizar as obras que estuda?
3. Quantas horas você estuda para chegar à memorização?
4. Quando você memoriza, você utiliza alguma estratégia? E qual a estratégia utilizada? Se tiver um; se não tiver, apenas relate os seus procedimentos.
5. Como é sua capacidade de memorização? Como você classifica numa escala de 0 a 10 a sua capacidade de memorização?
6. O que você pensa durante a execução?
7. Qual é a memória mais importante para você: cinestésica, visual, auditiva, analítica/estrutural, ou a combinação de uma ou mais dessas memórias?
8. Quando você passa por algum problema durante a execução da peça memorizada, qual sua estratégia?
9. Você costuma testar sua memória? Explique qual é o seu procedimento.
10. Se você quiser complementar as questões acima, fique à vontade para continuar com o seu depoimento.

13.4 Questionário 2

QUESTIONÁRIO 2 (Término da segunda semana)

NOME: _____

Considerando o tempo de estudo da peça escolhida para a pesquisa durante a primeira e a segunda semana, responda as questões abaixo:

1. Quando você tocou pela última vez, você tocou com ou sem partitura?
2. Faça uma estimativa das horas de estudo que você julga necessário para atingir um nível de execução satisfatório.
3. De 0 a 10 defina o quanto sua peça está pronta para uma execução de memória.
4. Conseguiu manter o mesmo tempo de dedicação em seu estudo diário? Durante os seis dias da semana?
5. Comente sobre o nível de confiança para apresentar essa obra em público? Se não, em quanto tempo acredita que estaria seguro?
6. O que você pensa enquanto está executando a peça de memória?
7. Caso queira relatar algum episódio, ou expandir as questões anteriores, sinta-se à vontade, por exemplo, alguma situação de nervosismo, ansiedade ou desconforto físico ao tocar de memória.

13.5 Questionário 3

QUESTIONÁRIO 3 (Término da terceira semana)

NOME: _____

1. Qual o nível de segurança no processo deliberado de memorização através das GE durante essa semana da pesquisa?
2. Como você desenvolveu as estratégias para incorporar os elementos musicais e aguçar sua consciência?
3. Você nota diferença no seu comportamento com relação a ansiedade ao tocar?
4. Como você acionou mecanismos para se recuperar o mais rápido possível, sem ter que voltar para o início e sem improvisar?
5. Como você descreve seu nível de confiança na interpretação com o conhecimento dos GE? Aumentou, diminuiu, manteve-se?
6. Caso queira relatar algum episódio, ou expandir as questões anteriores, sinta-se à vontade.

13.6 Questionário 4

QUESTIONÁRIO 4 (Após a última execução)

NOME: _____

1. Descreva o seu grau de comprometimento com a pesquisa, numa escala de 0 a 10.
2. Como você compreendeu os GE e como você utilizou-os e classificou-os?
3. Como você organizou sua prática? Ela modificou sua maneira de estudar com a apresentação dos GE? Contribuiu, facilitou ou manteve o estudo anterior?
4. Quando você memorizou, você abandonou a partitura?
5. No palco, como conciliou estas duas habilidades: criatividade e liberdade, para produzir uma técnica confiável e uma satisfação estética em sua execução?
6. Qual é o seu entendimento em relação à partitura? Indicaria para outro colega? Aplicaria com alunos mais iniciantes? O que aplicaria? E como?
7. Caso queira relatar algum episódio, ou expandir as questões anteriores, sinta-se à vontade.

13.7 Diário de Estudos

Os diários de estudos dos participantes encontram-se com a pesquisadora e podem ser solicitados via e-mail: deboraborges@gmail.com.