



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

**ABNER SANTANA BUENO**

**INFLUÊNCIA CONTRIBUIDORA DA RÍTMICA CORPORAL  
DE IONE DE MEDEIROS NO DESENVOLVIMENTO  
PERFORMÁTICO ORQUESTRAL: EXPERIÊNCIA DE  
APLICAÇÃO PRÁTICA**

Salvador  
2014

**ABNER SANTANA BUENO**

**INFLUÊNCIA CONTRIBUIDORA DA RÍTMICA CORPORAL  
DE IONE DE MEDEIROS NO DESENVOLVIMENTO  
PERFORMÁTICO ORQUESTRAL: EXPERIÊNCIA DE  
APLICAÇÃO PRÁTICA**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Criação-Interpretação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Joatan Mendonça do Nascimento.

Salvador  
2014

B928 Bueno, Abner Santana

Influência contribuidora da rítmica corporal de Ione Medeiros no desenvolvimento performático orquestral: experiência de aplicação prática/Abner Santana Bueno. \_ Salvador, 2014.

93 f. : il.

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Criação-Interpretação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Joatan Mendonça do Nascimento

1. Música : interpretação 2.Música – Instrução e ensino I.Título

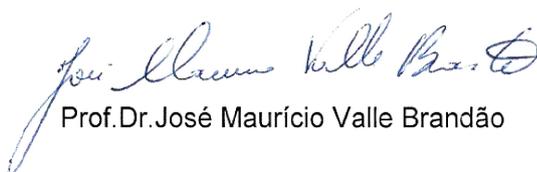
CDD 781.46



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

O memorial de **ABNER SANTANA BUENO**, intitulado "Influência contribuidora da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros no desenvolvimento performático orquestral: experiência de aplicação prática." *foi aprovado.*

  
Prof.Dr. Joatan Mendonça do Nascimento (orientador)

  
Prof.Dr. José Maurício Valle Brandão

  
Profa. Marineide Marinho Maciel Costa.

Salvador, 11 de setembro de 2014.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, todo o meu agradecimento é destinado para “aquele que era, que é e que há de vir” (Apocalipse 4.8), para “aquele que faz todas as coisas conforme o conselho da sua vontade” (Efésios 1.11), para aquele por meio de quem “tudo foi criado” (Colossenses 1.16), para aquele que “sustenta todas as coisas pela palavra do seu poder” (Hebreus 1.3), para “aquele que aos homens dá conhecimento” (Salmos 94.10), para aquele em quem, nós - seres humanos – “vivemos, e nos movemos, e existimos” (Atos 17.28), para aquele que faz “todas as coisas cooperarem para o bem daqueles que o amam” (Romanos 8.28), para aquele que “prova o seu próprio amor para conosco pelo fato de ter Cristo morrido por nós, sendo nós ainda pecadores” (Romanos 5.8), para aquele que é o “primeiro e o último, que esteve morto e tornou a viver” (Apocalipse 2.8), enfim, para aquele de quem se pode (e deve) dizer: “Ó profundidade da riqueza, tanto da sabedoria como do conhecimento de Deus! Quão insondáveis são os seus juízos, e quão inescrutáveis, os seus caminhos! Quem, pois, conheceu a mente do Senhor? Ou quem foi o seu conselheiro? Ou quem primeiro deu a ele para que lhe venha a ser restituído? Porque dele, e por meio dele, e para ele são todas as coisas. A ele, pois, a glória eternamente. Amém!” (Romanos 11.33-36). A esta maravilhosa pessoa chamada Jesus!

Em segundo lugar, agradeço também a todos que me deram colaborações nesta empreitada. À Universidade Federal da Bahia e Escola de Música, através de seus professores, funcionários, colegas e amigos. Ao Programa de Pós-Graduação Profissional Música (PPGPROM). Ao Prof. DMA Lucas Robatto, coordenador Pro Tempore do programa e meu professor de flauta (também pelas orientações neste trabalho). Ao Prof. Dr. Joatan Nascimento, meu orientador. Aos Profs. Drs. José Maurício Brandão, Diana Santiago e Mônica Medeiros Ribeiro (UFMG) pelas orientações neste trabalho. Aos Profs. Drs. Conceição Perrone, Joel Barbosa, Celso Benedito e Leila Dias por suas excelentes aulas. À Profª. Marineide Costa pela participação na banca de minha defesa. Aos colegas da classe de flauta do Prof. DMA Lucas Robatto e do Núcleo de Pesquisa em Performance Musical e Psicologia (NUPSIMUS). Aos Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA), ao núcleo SESI e em especial aos integrantes do Naípe das Madeiras da Orquestra Castro Alves pela grande colaboração e aprendizado mútuo. À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) pelo suporte financeiro concedido. A Ione de Medeiros, pelo compartilhamento de sua Rítmica Corporal, inspiração e encaminhamento deste trabalho. E finalmente, aos meus familiares, por todo o apoio!

BUENO, Abner Santana. **Influência contribuidora da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros no desenvolvimento performático orquestral**: experiência de aplicação prática. 93 f. il. 2014. Relatório de Desenvolvimento de Prática Pedagógica Experimental (Mestrado em Criação-Interpretação Musical) – Escola de Música, Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

## RESUMO

O presente texto caracteriza-se como resultado final de um experimento realizado no Mestrado Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia. Pretende-se aqui, explicar, de um modo geral, o conceito de Rítmica Corporal, assim como demonstrar como a prática dos exercícios deste sistema de ensino pode trazer contribuições ao desenvolvimento performático musical. Além disso, será abordada a Rítmica do suíço Émile Jacques-Dalcroze e a Rítmica Corporal da brasileira Ione de Medeiros. Sendo vivenciada em um contexto orquestral, será exposta a Rítmica Corporal de Ione de Medeiros (RCIM) sendo abordada, adaptada e aplicada aos integrantes do Naípe das Madeiras da Orquestra Castro Alves – grupo pertencente aos Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA) – com o intuito de aferir - através de análises de gravações em vídeo – uma possível influência contribuidora da RCIM no desenvolvimento do domínio de elementos da prática orquestral por parte dos integrantes do referido grupo.

Palavras-chave: Rítmica Corporal. Ione de Medeiros. Jacques-Dalcroze. performance orquestral.

BUENO, Abner Santana. **Influence contributor of Ione de Medeiros' Body Rhythmic in the orchestral performative development: experience of practical application.** 93 f. il. 2014. Experimental Teaching Practice Development Report (Master's degree in Musical Creation-Interpretation) – Escola de Música, Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

## ABSTRACT

### **Influence contributor of Ione de Medeiros' Body Rhythmic in the orchestral performative development: experience of practical application**

This text is characterized as part of experiment in Professional Master of Music degree from the Federal University of Bahia. It is intended here, to explain, on the whole, the concept of Body Rhythmic, as well as demonstrate how the exercises in this education system should contribute to the development musical performative. Also, will be addressed the Swiss Émile Jacques-Dalcroze's Rhythmic and the Brazilian Ione de Medeiros' Body Rhythmic. Being held in an orchestral context, will be exposed the Ione de Medeiros' Body Rhythmic (IMBR) being addressed, adapted and applied to the members of the Castro Alves Orchestra' Woods Suit - group belongs to the State Centers of Youth and Children's Orchestras of Bahia (NEOJIBA) - in order to assess - by analysis of video recordings – a possible IMBR's influence contributor the development in the field of orchestral practice's elements among members of that group.

Keywords: Body Rhythmic. Ione de Medeiros. Jacques-Dalcroze. orchestral performance.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Correspondências entre parâmetros musicais e movimentos do corpo .....	14
Quadro 2	Exemplo de exercício criado por Ione de Medeiros .....	16
Quadro 3	Ocorrência de atividade .....	21
Quadro 4	Exemplo de planejamento de exercícios adaptados da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros .....	22
Quadro 5	Exemplo de planejamento de exercícios adaptados da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros .....	23
Quadro 6	Exemplo de análise de vídeos dos ensaios do Naípe das Madeiras da Orquestra Castro Alves (naípe dos Clarinetes), segundo proposta mencionada	24

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 Ione de Medeiros .....	14
Fotografia 2 Exemplo de uma sessão de exercícios adaptados da RCIM .....	19

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Exemplo de gráfico comparativo, por dia de ensaio, de ocorrências dos erros de execução focados (naipe das Flautas) .....	26
Gráfico 2	Exemplo de gráfico comparativo, por dia de ensaio, de causas (selecionadas) de ocorrências dos erros de execução focados (naipe das Flautas) .....	27
Gráfico 3	Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Oboés) .....	32
Gráfico 4	Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de causas (selecionadas) de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Oboés) .....	33
Gráfico 5	Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Clarinetes) .....	36
Gráfico 6	Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de causas (selecionadas) de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Clarinetes) .....	37
Gráfico 7	Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Fagotes) .....	40
Gráfico 8	Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de causas (selecionadas) de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Fagotes) .....	40

## SUMÁRIO

Agradecimentos .....	iv
Resumo .....	v
Abstract .....	vi
Lista de Quadros .....	vii
Lista de Fotografias .....	viii
Lista de Gráficos .....	ix
1 INTRODUÇÃO .....	11
2 CONTEXTUALIZAÇÃO .....	12
2.1 Rítmica Corporal .....	12
2.2 Dalcroze .....	12
2.3 Ione de Medeiros .....	14
2.4 Contribuições da Rítmica Corporal ao desenvolvimento performático musical .....	16
3 EXPERIMENTO .....	18
3.1 Aplicação da RCIM em um contexto orquestral .....	18
3.2 Elementos da prática orquestral focados .....	19
3.3 Procedimentos adotados .....	21
3.4 Análises de vídeos .....	24
3.5 Análise das Flautas .....	27
3.6 Análise dos Oboés .....	30
3.7 Análise dos Clarinetes .....	34
3.8 Análise dos Fagotes .....	38
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	42
REFERÊNCIAS .....	45
APÊNDICE A – Memorial de Curso .....	47
APÊNDICE B – Relatórios de Práticas Profissionais Supervisionadas .....	51
ANEXO A - Planejamentos e avaliações dos exercícios adaptados e realizados da RCIM .....	81
ANEXO B – Vídeos das sessões de exercícios da RCIM .....	93

## 1. INTRODUÇÃO

No ano de 2010, participei do XX Encontro de Vivências Musicais, promovido pela Associação dos Professores de Educação Musical da Bahia (APEMBA). Nesta ocasião, dentre outras matérias, foi ministrada uma oficina de Rítmica Corporal por Ione de Medeiros (propositora da mesma). Ali, aspectos como concentração, comunicação e expectativa foram abordados de maneira prática, através de ações corporais.

Estas experiências, em específico, neste evento, marcaram-me grandemente, despertando em mim questionamentos e interesses sobre o tema, e este em relação à performance musical. Desta forma, surgiram perguntas como: “Se tivesse tido um treinamento musical também através dos movimentos corporais, será que eu teria tido mais facilidades em momentos de minha trajetória de aprendizado musico-instrumental?” “Se tivesse ‘experenciado’ estas práticas, será que isso me ajudaria em aspectos da performance musical, como a expressão em música?”

Indagações como estas, conduziram-me à ideia de um experimento (vivências – um meio de desenvolvimento) no Mestrado Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia. Experimento este que envolveu a Rítmica Corporal de Ione de Medeiros (RCIM) vivenciada em um contexto de performance orquestral (Naípe das Madeiras da Orquestra Castro Alves). Escolhi, especificamente, o contexto orquestral para concretizar minha ideia, primeiramente pelo meu apreço e envolvimento com esta instituição (a Orquestra Sinfônica) e, em segundo lugar, por já ter sido integrante, como flautista, do projeto (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia – NEOJIBA) ao qual a orquestra mencionada acima está inclusa. A característica de um Mestrado Profissional em propiciar a formação de um perfil profissional inovador, contribuiu grandemente no desenvolvimento de minha ideia, assim como as implicações deste desenvolvimento em minha formação profissional inovadora: instrumentista (flautista) – pedagogo músico-instrumental coletivo/Rítmica Corporal.

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO

### 2.1 Rítmica Corporal

A Educação Musical tem sido bastante desenvolvida, considerando o início do século XX até os dias atuais. Kodály, Willems, Orff, Suzuki, Martenot, Paynter, Schafer, Wuytack são alguns dentre outros importantes contribuidores para o atual desenvolvimento da Educação Musical (MATEIRO, ILARI [org.], 2011). Uma de suas vertentes é a educação que prioriza o aprendizado musical através do corpo. E, um sistema que foi e vem sendo desenvolvido na Educação Musical é a chamada Rítmica Corporal.

Rítmica Corporal é um tipo sistemático de ensino da Educação Musical que tem por finalidade o aprendizado de parâmetros musicais através de movimentos corporais - exercícios intencionalmente criados para ajudar um indivíduo a “experienciar” e apreender corporal, cognitivo e afetivamente elementos musicais (RIBEIRO, 2012; MATEIRO, ILARI [org.], 2011). Apesar disso, este sistema educativo não está relacionado somente com a Música, pois:

O conceito de Rítmica Corporal é usado nos Estados Unidos para referir-se a um programa de desenvolvimento motor em crianças por meio do trabalho de coordenação e equilíbrio neuromuscular. Esse trabalho é feito diariamente com intuito de facilitar as habilidades de escrita, leitura, fala e fazer contas (*Body Rhythmics*) (RIBEIRO, 2012, p.22).

### 2.2 Dalcroze

Gainza (citada em ENDLER, CAMPOS, 2007) cita três momentos de revolução na Educação Musical no século XX, sendo:

o primeiro, os aspectos ativos e vitais do aluno passam a ser o eixo do processo educativo; no segundo é feita uma revisão e atualização dos aspectos ressaltados no primeiro; no terceiro ocorrem integração e autonomia dos processos conscientes e criativos na aprendizagem (p. 2).

Inserido no primeiro momento mencionado, está Émile Jacques-Dalcroze. Nascido em Viena em 1865, foi compositor e pedagogo musical. Através de sua estada na Argélia, esteve em contato com os ritmos árabes “e os viu interpretados nos corpos humanos” (LEE, citado em RIBEIRO, 2012, p. 277). Com a influência de Mathis Lussy, Dalcroze “toma consciência de que toda expressão musical tem um fundamento fisiológico” (SILVA, citado em RIBEIRO, 2012, p. 277-278).

Essas experiências levaram Dalcroze a desenvolver a chamada *Rítmica*, um sistema da Educação Musical constituído de exercícios corporais com a finalidade de ensinar aos seus

alunos os aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos da música. Em seus textos de 1898 a 1919, Dalcroze menciona alguns princípios que sustentam seu trabalho. Um princípio é o entendimento de que ritmo é movimento. Logo, todo movimento é corporal (material), e precisa de tempo e espaço que são ligados pelo movimento corporal. Outro princípio é o de que o treinamento (experiências) corporal produz uma melhor percepção intelectual. Assim, o desenvolvimento de movimentos rítmicos traz o desenvolvimento da mentalidade rítmica (MATEIRO, ILARI [org.], 2011).

Os objetivos específicos da RJD [Rítmica Jacques-Dalcroze] eram reforçar a concentração, desenvolver a prontidão corporal, estabelecer uma conexão entre consciente e inconsciente, aumentar o número de hábitos motores ou desenvolver automatismos provisórios, aprimorar as faculdades imaginativas, desenvolver a sensibilidade nervosa, trabalhar com o menor esforço físico possível, romper com hábitos inadequados e resistências do corpo, desenvolver capacidades de adaptação, coordenação e consciência do coletivo, trabalhar supressões ou inibições motoras, promover a percepção do sensível, desenvolver a escuta interior e ‘despertar’ o movimento individual, a expressão própria de cada sujeito (JACQUES-DALCROZE, citado em RIBEIRO, 2012, p. 139).

O sistema educacional de Dalcroze pode ser didaticamente delineado em grandes áreas:

a) *Ginástica Rítmica*, na qual as experiências dos movimentos expressivos com o corpo levam à consciência rítmica; b) *Solfejo*, no qual se “trabalha o sentido do tom e as relações tonais... em experiências realizadas com o ouvido, com movimentos corporais e com a voz” (RIBEIRO, 2012, p. 142); c) *Improvisação*, no qual o aluno utiliza seu conhecimento em formas musicais, fraseamento, dinâmica e outros e, com sua experiência em *Ginástica Rítmica* e *Solfejo*, usa todo o seu corpo para expressar o que ouvem, sentem, compreendem e sabem; e d) a *Plástica Animada*, que é o ponto de chegada dos exercícios de *Ginástica Rítmica*, *Solfejo* e *Improvisação*, ponto de chegada este no qual pode ser visto a correspondência entre parâmetros musicais e movimentos do corpo (Quadro 1). Através dos exercícios da *Plástica Animada*:

estudam-se detalhadamente os matizes do movimento, com o objetivo de capacitar o corpo para ser um intérprete ativo da música, estabelecendo relações entre a dinâmica e agógica musical — por meio de nuances de força e velocidade — com o estudo de divisão do espaço (RIBEIRO, 2012, p. 143).

Dalcroze influenciou sua geração. Atualmente, sua semente pode ser vista — desde 1977 — na Federação Internacional de Professores de Rítmica (FIER — <http://www.fier.com>), além do Instituto Jacques-Dalcroze (<http://www.dalcroze.ch>), em Genebra.

### Analogia entre elementos da música e do movimento

Música	Plástica Animada	Movimento
Altura, tom		Situação e orientação dos gestos no espaço
Intensidade		Força muscular (dinâmica muscular)
Timbre		Formas corporais masculinas e femininas
Duração		Duração do movimento no espaço
Tempo métrico		Marcha
Ritmo sonoro		Ritmo gestual
Pausa		Imobilidade
Melodia		Sucessão contínua de movimentos
Contraponto		Oposição de movimentos
Acordes		Gestos associados
Progressão harmônica		Sucessão de movimentos associados
Frase musical		Frase gestual
Formas de composição		Distribuição de movimentos no tempo e no espaço
Orquestração		Oposição e combinação de diversas formas corporais

Fonte: JACQUES-DALCROZE, 1919a, p. 119.

Quadro 1: Correspondências entre parâmetros musicais e movimentos do corpo.

Fonte: RIBEIRO, 2012, p. 144.

### 2.3 Ione de Medeiros



Fotografia 1: Ione de Medeiros.

Edgar Willems, aluno de Dalcroze, e Brita Glathe-Seifert são exemplos de educadores que valorizavam o movimento corporal na Educação Musical. No Brasil, Ione de Medeiros cita-se como exemplo de desenvolvedora de Rítmica Corporal. Nascida em 1942, em Juiz de Fora, Minas Gerais, formada em Piano, licenciada em Letras Neo Latinas, educadora musical e diretora teatral, Ione de Medeiros desenvolve sua Rítmica Corporal desde os anos 1970. “A

Rítmica Corporal proposta por Ione de Medeiros (RCIM) é uma prática que pode colocar, simultaneamente, em ação processos cognitivos e afetivos, por meio da experiência do ritmo no corpo em movimento” (RIBEIRO, 2012, p. 90).

Devido ao seu trabalho como docente de musicalização, Ione de Medeiros começou a desenvolver seus exercícios corporais a partir de 1970, na Fundação de Educação Artística, escola de música em Belo Horizonte que valoriza a experimentação pedagógica e artística. Posteriormente, continua a desenvolver seu sistema educativo com a preparação corporal de atores do Grupo Oficina Multimídia, grupo artístico que valoriza a integralização das Artes.

A experimentação orienta a atuação de Ione de Medeiros e, segundo RIBEIRO (2012),

ela organiza seu processo de trabalho em três níveis: O primeiro refere-se à pesquisa, pautada na observação, percepção, análise, síntese, comparação e conclusão. O segundo nível, que ela denomina conscientização, é aplicado ao ‘resultado’ da pesquisa e compõe os subprocessos de interiorização, vivência, prática e desenvolvimento. O terceiro nível é a elaboração da obra, artística ou pedagógica, momento no qual a artista acrescenta dados sensíveis, afetivos e intelectuais ao resultado da pesquisa e da conscientização, e busca a expressão de si própria e a afecção de si e do outro (p. 91).

Segundo a propositora da referida Rítmica Corporal, não há uma estrutura rígida em uma aula, porém é possível delinear uma trajetória de qualidades de exercícios: a) *exercícios preparatórios*, “que visam principalmente à percepção da regularidade do pulso e a rapidez de resposta ao estímulo”; b) *agrupamentos rítmicos*, “onde exercitam-se organizações temporais de 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 10, 11 ou mais pulsos e cujas interferências ocorrem de maneira organizada”; e c) *formas rítmicas*, onde “Medeiros propõe a adaptação livre de formas musicais, apresentando uma forma pré-estabelecida com interferências organizadas e deslocamentos ainda mais complexos” (RIBEIRO, 2012, p. 114-116). Os três tipos de exercícios mencionados tem inúmeras possibilidades de organização, caracterizando grande variabilidade. Segue abaixo um exemplo de exercício demonstrando procedimentos adotados na criação dos mesmos por Ione de Medeiros (Quadro 2).

Deslizamento de acento — alternância	<p>Agrupamento de 5 tempos</p> <p>Todos andam pela sala num pulso comum. O professor indica um agrupamento de 5 tempos e solicita aos alunos que interfiram no pulso com uma palma, que se deslocará do quinto tempo em direção ao primeiro. O agrupamento de 5 tempos é realizado sete vezes, sendo que na primeira vez não há interferência em nenhum dos tempos, e na última há interferência em todos os tempos.</p> <p>1 2 3 4 5</p> <p>1 2 3 4 5 &gt;</p> <p>1 2 3 4 5 &gt;&gt;&gt;&gt;&gt;</p> <p>Variantes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Fazer a mesma sequência mantendo o pulso e andando no mesmo lugar.</li> <li>- No lugar da palma, pode-se andar para trás ou saltar no mesmo lugar, ou emitir um som vocal etc.</li> </ul>
--------------------------------------	--

Quadro 2: Exemplo de exercício criado por Ione de Medeiros.

Fonte: RIBEIRO, 2012, p. 122.

## 2.4 Contribuições da Rítmica Corporal ao desenvolvimento performático musical

Na Filosofia grega e no Cartesianismo estão presentes a concepção do dualismo corpo e mente. Filósofos gregos compreendiam o mundo material contrapondo-se ao mundo das ideias. O corpo era visto como receptáculo da razão, sendo inferior a esta. Já René Descartes, indica a glândula pineal como conectora entre alma e corpo, desta forma, separando-os totalmente. Esta concepção dualista influenciou enormemente o Ocidente, gerando uma

valorização relativamente excessiva do trabalho intelectual em detrimento ao trabalho braçal, por exemplo.

Na concepção da Rítmica Corporal, este dualismo corpo e mente é desfeito. Tanto Dalcroze quanto Ione de Medeiros salientam a importância da prática, ou seja, da ação corporal no processo de aprendizado e vivência musical, que envolve *cognição* e *emoção*. E muito se tem demonstrado como o corpo e a mente estão conectados no desenvolvimento integral de um indivíduo. Para Jean Piaget, por exemplo, o conhecimento vem, em primeira instância, das ações corporais no mundo físico (GARDNER, 1994). E CORREIA (2007), como outro exemplo, baseado principalmente no trabalho de Johnson e evidências neurológicas, estabelece duas premissas em seu modelo para compreensão da performance musical: a primeira premissa refere-se à bagagem de conhecimento advindo das experiências físico-corporais, e isso sendo a origem de toda produção de sentido; e a segunda premissa refere-se à correspondência da bagagem de conhecimento à bagagem afetiva, também relacionado com experiências físico-corporais.

O envolvimento das instâncias *cognição* e *emoção* na performance musical é notório. Então, por motivos já explanados, a Rítmica Corporal torna-se, assim, um bom meio de desenvolvimento destas instâncias com/nas ações corporais nos diversos contextos musicais, constituindo, desta forma, uma primeira contribuição da Rítmica Corporal ao desenvolvimento performático musical.

Em consonância a essa ideia acima, há o conceito de que *música* e *movimento* são instâncias altamente imbricadas. “Não há música sem movimento” (BERTISSOLO, 2013, p. 1). Em sua tese doutoral, Guilherme Bertissolo, apresenta a noção da indissociabilidade entre *música* e *movimento*, e traz à tona esse conceito no contexto da Capoeira Regional, e lista pesquisadores relacionados a esse tema como Meyer, Scruton, Brower, Spitzer e outros.

Daí resulta uma segunda contribuição da Rítmica Corporal ao desenvolvimento performático, já que a mesma propicia treinamento corporal (movimentos) em acordo a parâmetros musicais; desta forma, podendo oferecer uma melhor “compreensão” musical ao/no ato de performar.

### 3 EXPERIMENTO

#### 3.1 Aplicação da RCIM em um contexto orquestral

O objetivo do meu experimento foi aferir - através de análises de gravações em vídeo de ensaios do Naipe das Madeiras da Orquestra Castro Alves (grupo pertencente aos Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia [NEOJIBA], em Salvador/BA, realizados nas dependências do Teatro Castro Alves) – uma possível influência contribuidora, de adaptações minhas, de exercícios da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros (RCIM) no desenvolvimento do domínio de *elementos da prática orquestral* por parte dos integrantes do referido grupo. Possível influência contribuidora esta, aqui, indicada pela verificação da redução – ou não - (no decorrer do período do experimento) do número de ocorrências de erros de execução mencionados adiante.

Minha intenção aqui, não foi buscar um indicativo de que a RCIM fosse uma prática primordial e decisiva no desenvolvimento da performance orquestral, pois este desenvolvimento (assim como em toda a existência humana) depende de vários fatores – como motivações internas e externas, condições e ambientes físicos e sociais favoráveis, e outros – porém, intentei aqui, propor mais um ponto em uma rede de fatores favoráveis para este desenvolvimento, primeiramente por ter vivenciado a RCIM e julgar que a mesma poderia ser uma boa contribuição, não somente de um desenvolvimento da performance orquestral, mas acima de tudo, de um desenvolvimento artístico-musical. E, em segundo lugar, pelas pesquisas que realizei, buscando me aprofundar no tema corpo-mente-arte, exposto na Contextualização deste texto.

O grupo era composto, naquele momento, por quinze integrantes, sendo três flautistas (Kevin Macedo, Eduardo Quintão e Samuel Santos), quatro oboístas (Mariana Sales, Jadson Santos, Gabriela Rocha e Raquel Silva), seis clarinetistas (Renan Pinto, Daniel Marinho, Marcos Rios, Damaris Souza, Jônatas Santos e Lucas Santos) e dois fagotistas (Paulo Víctor Ferreira e Miguel Sena). De cada um deles, tomei assinaturas (os menores de idade, assinaturas dos responsáveis), em um Termo de Autorização de Uso de Imagens (com permissão da diretoria da instituição), para concessão das gravações em vídeo dos ensaios.

O período deste experimento aconteceu do dia 25 de setembro de 2013 até o dia 11 de dezembro de 2013, sempre às quartas-feiras, no período vespertino (14:00 às 17:00 horas), sendo esses períodos também usados para a prática dos exercícios da RCIM (as quartas-feiras não eram os únicos dias de atividades do grupo, porém estes eram os dias em que eu

monitorava o grupo no chamado *Ensaios de Naipão* – maiores detalhes adiante). Neste período, as obras ensaiadas foram: *Marcha Eslava*, *4ª Sinfonia (4º mov. - Finale)* e *5ª Sinfonia (1º e 3º movs.)*, todas de P. I. Tchaikowsky.



Fotografia 2: Exemplo de uma sessão de exercícios adaptados da RCIM.

Com *elementos da prática orquestral*, se tem em vista aqui, os aspectos técnicos da prática orquestral, como afinação e precisão de andamento, por exemplo. Quatro destes elementos foram focados neste experimento: a) *atenção*; b) *precisão de entradas*; c) *precisão do andamento do pulso*; e d) *manutenção do andamento do pulso*.

### 3.2 Elementos da prática orquestral focados

Os elementos da prática orquestral escolhidos para este experimento (*atenção, precisão de entradas, precisão e manutenção do andamento do pulso*) foram selecionados por eu julgar que esses seriam mais fáceis de associar (e, conseqüentemente, desenvolver) aos exercícios da RCIM. Estes elementos foram estimulados e desenvolvidos em pares, através de adaptações minhas de exercícios da RCIM (ver Anexos). Primeiramente *atenção e precisão de entradas*, posteriormente *precisão e manutenção do andamento do pulso*. Dispus, assim, esses elementos, por uma questão de organização na elaboração das adaptações dos exercícios da RCIM. Os quatro elementos da prática orquestral selecionados tem relação entre si, especialmente a *Atenção* que, apesar de ser inserida no primeiro par mencionado, ela está relacionada diretamente com todos os outros elementos, como se demonstrará mais adiante.

Atenção não é um item advindo e exclusivo da prática orquestral. Ela faz parte da constituição humana e se apresenta como a “função que seleciona os estímulos sensoriais que interessam em um determinado momento” (RIBEIRO, 2012, p. 178), além de poder ser desenvolvida.

Dentre os “tipos” de *Atenção* (RIBEIRO, 2012), destacou-se para este experimento a: a) *seletiva*; b) *sustentada*; e c) *dividida*. *Atenção seletiva* diz respeito a um foco sobre determinado estímulo enquanto outros são relegados; *atenção sustentada* refere-se a um estado constante de vigilância a estímulos; e *atenção dividida* diz respeito à resposta a dois ou mais estímulos (RODRIGUES, LOUREIRO, CARAMELLI, 2013).

A prática orquestral exige a Atenção dos músicos para vários aspectos, como a partitura, a regência do maestro, a contagem do número de pausas, o som do conjunto ou de determinados instrumentos e outros. Logo, a prática orquestral exige dos músicos “tipos” diferentes de *Atenção*, sendo a *seletiva* atuando em resposta aos gestos de entradas dos maestros, a *sustentada* atuando em resposta à manutenção do andamento do pulso, e a *dividida* atuando em resposta à afinação entre instrumentos, no decorrer da execução de uma obra, como exemplos.

*Entradas*, aqui, referem-se à execução instrumental em momentos convencionados na performance orquestral – em resposta aos gestos sinalizadores de entrada dos maestros em começos e no decorrer da execução de obras musicais (também envolvendo contagem de pausas e regularidade do andamento do pulso). Assim posto, a *precisão de entradas* caracteriza-se como a exatidão ou rigorosidade na execução instrumental em orquestras quanto ao momento de “ataque” dos trechos de obras musicais. Elemento este diretamente envolvido com *Atenção*, pois a *precisão de entradas* é uma resposta aos estímulos dos gestos de entrada dos maestros, da partitura (contagem de pausas) e constante percepção da regularidade do andamento do pulso.

*Pulso* diz respeito às articulações regulares recorrentes (temporais) no fluxo musical, sendo sua sensação surgida pela resposta cognitiva e cinestésica, com a finalidade de organização rítmica da superfície musical (GROVE MUSIC ONLINE). Deste modo, a *precisão do andamento do pulso* explicita-se na execução instrumental em orquestras quanto à exatidão do aspecto rítmico (também envolvido com regularidade de *andamento* ou *velocidade musical*) adequado à regularidade do pulso convencional. E a *manutenção do andamento do pulso* explicita-se na continuidade, na execução instrumental, dessa exatidão. Também estes elementos estão diretamente envolvidos com *Atenção*, já que há a necessidade de concentração na regularidade do andamento do pulso e/ou na regência do maestro.

### 3.3 Procedimentos adotados

Foram analisadas gravações em vídeo de sete ensaios regulares do Naípe das Madeiras da Orquestra Castro Alves, começando do dia 25 de setembro de 2013 até o dia 11 de dezembro de 2013, sempre às quartas-feiras, no período vespertino (14:00 às 17:00 horas), sendo estes períodos (seis deles) também usados para a prática dos exercícios da RCIM (Quadro 3).

Data \ Atividade	25/09	02/10	09/10	23/10	30/10	13/11	27/11	11/12
Ensaio	*	*		*	*	*	*	*
RCIM		*	*	*	*	*	*	

Quadro 3: Ocorrência de atividade (\*).

Através de uma parceria de cooperação técnica, científica e cultural entre o PPGPROM e o NEOJIBA, tive a oportunidade de assumir um cargo de monitoria nesta última instituição no período do experimento. Neste cargo, fui encarregado de dirigir as atividades (ensaios regulares, chamados de *Naipão*) do Naípe das Madeiras da Orquestra Castro Alves, nas tardes das quartas-feiras. Desse modo, a rotina de atividades do grupo mencionado, nesses dias, era iniciada com os ensaios das obras designadas, do início do período (14:00 horas) até as 15:30 horas (era neste período inicial que eu realizava as gravações em vídeo a fim de analisá-las), quando se dava o intervalo até as 15:50 horas. Deste momento, até as 16:30 horas, era realizado os exercícios propostos por mim, baseados na RCIM. E nos trinta minutos restantes, retomava-se os ensaios; porém, agora, com conversas entre o grupo e eu, relacionando os elementos da prática orquestral mencionados nos exercícios realizados.

Em três datas (ver Quadro 3), essa rotina não se deu: a) no primeiro encontro (25/09), no qual pude conhecer o grupo, analisar sua performance (houve gravação em vídeo deste ensaio) e conhecer suas qualidades e deficiências; b) em 09/10, onde somente realizei atividade de exercícios da RCIM com o grupo, pois o mesmo realizou ensaio geral com maestro responsável para apresentação; e c) no último encontro (11/12), quando somente realizei ensaio (também houve gravação em vídeo desse dia).

Iniciei a aplicação de exercícios da RCIM a partir do segundo encontro (02/10), com a temática *atenção (seletiva, sustentada e dividida) e precisão de entradas*, que durou até

30/10, quando, nesse mesmo dia, os exercícios que propus também abordaram e introduziram a temática *precisão e manutenção do andamento do pulso*, que durou até 27/11.

O modo que adotei para verificar uma possível influência contribuidora da RCIM no desenvolvimento do domínio de *elementos da prática orquestral* por parte do grupo deu-se através da verificação da redução (ou não) do número de ocorrências de dois erros de execução escolhidos por mim (baseados nos *elementos da prática orquestral* escolhidos para este experimento): a) *imprecisão de entradas*; e b) *imprecisão do andamento do pulso*. Esta queda de ocorrências foi considerada abrangendo os ensaios de todo o período do experimento, as quartas-feiras de 25/09 até 11/12 de 2013.

**Habilidades a serem estimuladas e desenvolvidas:** atenção (seletiva, sustentada e dividida) e precisão de entrada.

- Estimular os integrantes a responderem, rapidamente, com uma palma, ao som da palma do monitor;
- Colocar alguns dos integrantes para fazerem o papel de estimuladores desse exercício;
- Realizar o mesmo exercício (estimulado pelo monitor), com os integrantes de olhos fechados;
- Colocar alguns dos integrantes (de preferência quem ainda não fez o papel de estimulador) para dirigir esse exercício com o grupo de olhos fechados;
- Realizar o mesmo exercício (com olhos abertos), porém ao se ouvir o som de duas palmas seguidas do monitor, todos permanecerão em silêncio;
- Colocar alguns dos integrantes (de preferência quem ainda não fez o papel de estimulador) para dirigir esse exercício como no modo anterior;
- Realizar o mesmo exercício (estimulado pelo monitor), como no modo anterior, com o grupo de olhos fechados;
- Colocar alguns dos integrantes (de preferência quem ainda não fez o papel de estimulador) para dirigir esse exercício, como no modo anterior, com o grupo de olhos fechados;
- Estimular o grupo, com seus instrumentos, a “atacar” um som comum com a entrada do monitor, buscando uma melhor precisão coletiva no começo da nota;
- Estimular o grupo a “atacar” a primeira nota do primeiro compasso e os compassos 77 a 82 do 4º mov., *Finale*, da 4ª *Sinfonia* de P. Tschaikowsky e os compassos 29 e 43 a 46 da *Marcha Eslava* de P. Tschaikowsky com a entrada do monitor, buscando uma melhor precisão coletiva no começo das notas;
- Estimular os naipes (ordem: fagotes, flautas, clarinetes e oboés), separada e sucessivamente, a “atacarem”, e sustentarem notas combinadas com entradas específicas do monitor;
- Realizar o mesmo exercício, porém com entradas aleatórias do monitor;
- Estimular os naipes a “atacarem” as notas de suas respectivas entradas nos compassos 181 a 185 do 4º mov., *Finale*, da 4ª *Sinfonia* de P. Tschaikowsky com a indicação do monitor.

Quadro 4: Exemplo de planejamento de exercícios adaptados da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros.

Os quadros apresentados (Quadros 4 e 5) exemplificam os procedimentos que adotei para o encaminhamento deste experimento. Os exercícios citados foram extraídos de modelos

de exercícios de Ione de Medeiros (MEDEIROS, 2007), e foram adaptados às obras ensaiadas pelo grupo (ver Anexo A contendo todos os planejamentos e avaliações de exercícios adaptados da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros).

No exemplo de planejamento do Quadro 4, focando o item Atenção, seus “tipos” foram trabalhados da seguinte forma: a) a *atenção seletiva* foi estimulada e desenvolvida através da concentração nos movimentos de batidas das palmas dos estimuladores (quando realizado com olhos abertos), e através dos sons destas palmas (quando realizado com olhos fechados), e também foi estimulada e desenvolvida através da concentração nos gestos de entrada do monitor para “atacarem” (conjuntamente) sons comuns e trechos de obras ensaiadas; b) a *atenção sustentada* foi estimulada e desenvolvida pela observação constante aos estimuladores nos exercícios que envolviam palmas e, também, pela observação constante ao monitor nos exercícios que envolviam “ataques” precisos nas entradas do mesmo; e c) a *atenção dividida* foi estimulada e desenvolvida através da divisão de concentração entre a regência (e suas entradas) do monitor e a leitura das partituras nos exercícios que envolviam trechos de obras ensaiadas. Já a *precisão de entrada* foi estimulada e desenvolvida através da contribuição advinda dos “tipos” de *Atenção* mencionados, demonstradas nas “respostas” precisas (no caso, batidas de palmas rápidas e “ataques” precisos) aos estímulos (no caso, movimentos de batidas e sons de palmas, e gestos de entrada).

**Habilidades a serem estimuladas e desenvolvidas: precisão e manutenção do andamento do pulso.**

- Dispor o grupo em pé e em formato de círculo. Com um pulso indicado e mantido pelo monitor, o grupo, em acordo com o pulso indicado, deve dar quatro passos para frente, quatro para trás, quatro para a direita, quatro para a esquerda e, finalmente, cada integrante gira, com quatro passos, sobre o próprio eixo para a direita e para a esquerda;
- Realizar o mesmo exercício, porém o grupo deve acentuar, com uma palma, os pulsos ímpares nas idas (frentes e direitas) e os pulsos pares nas voltas (retaguardas e esquerdas) e/ou os pulsos das extremidades (1 e 4) nas idas e os pulsos do centro (2 e 3) nas voltas;
- Com indicação e manutenção de um pulso pelo monitor, dispor o grupo, sentado, a tocar os compassos 1 a 8 e 68 a 75 do 4º mov., *Finale*, da *4ª Sinfonia* de P. Tchaikowsky. Estes compassos devem ser realizados sem interrupção e com um mesmo andamento.

Quadro 5: Exemplo de planejamento de exercícios adaptados da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros.

No exemplo do Quadro 5, a *precisão do andamento do pulso* foi estimulada e desenvolvida através da percepção e concentração no som produzido pelo monitor, com a finalidade de estabelecimento de um pulso e, também, através dos passos e palmas realizadas em conformidade a este pulso estabelecido; também foi estimulada e desenvolvida através da concentração no andamento do pulso na execução do trecho de obra mencionada. Já a

*manutenção do andamento do pulso* foi estimulada e desenvolvida através da concentração na contagem de passos, ordem de direções e palmas nos tempos determinados em conformidade ao andamento do pulso; também foi estimulada e desenvolvida através da concentração no andamento do pulso na mudança dos trechos executados (andamento este que teve de permanecer igual).

### 3.4 Análises de vídeos

**Data do ensaio:** 23 de outubro de 2013.  
**Integrantes presentes:** *flautas* - Kevin Macedo, Eduardo Quintão e Samuel Santos; *oboés* – Mariana Sales, Jadson Santos e Raquel Silva; *clarinetes* – Renan Pinto, Daniel Marinho e Marcos Rios; *fagotes* – Paulo Victor Ferreira.  
**Obra ensaiada:** *1º mov. da 5ª Sinfonia* de P. Tschaikowsky.  
**Erros de execução focados:** imprecisão de entradas e imprecisão do andamento do pulso.

	Ocorrências do erro	Nº(s) do(s) compasso(s)	Efeito sonoro-musical	Causa(s) (ou possíveis)
<b>Imprecisão de entradas</b>	2	- 119	- entraram juntos, quando eram para entrar em tempos sucessivos;	- erro de contagem de pausas;
		- 101 (e flautas)	- não entraram (tocam junto às flautas);	- desatenção à regência;
<b>Imprecisão do andamento do pulso</b>	3	- 101 ao 103 (e flautas)	- executaram em um andamento semelhante às flautas e diferente dos oboés;	- influência da entrada dos oboés ter acontecido no “susto” no compasso anterior;
		- 51 ao 53 (e flautas)	- retardo na execução;	- desatenção ao andamento do pulso;
		- 198 ao 199 (e oboés)	- aceleração na execução;	- desatenção ao andamento do pulso;

Quadro 6: Exemplo de análise de vídeos dos ensaios do Naípe das Madeiras da Orquestra Castro Alves (naípe dos Clarinetes), segundo proposta mencionada.

Foi focado, nas análises, como mencionado, o número de ocorrências dos seguintes erros de execução: a) *imprecisão de entradas*; e b) *imprecisão do andamento do pulso*. Este foco se deu pelo dia de ensaio e por naipes, sendo descrito também a obra ensaiada e seu(s)

compasso(s) onde se deu o erro, o efeito sonoro-musical gerado e a(s) causa(s) (ou possibilidades) do erro. Segue exemplo da proposta mencionada de descrição de análises de vídeos no Quadro 6.

As seguintes causas dos erros de execução, abordados aqui, que surgiram das análises dos vídeos foram: a) *desatenção à regência*; b) *desatenção ao andamento do pulso*; c) *erro de contagem de pausas*; d) *dificuldades de leitura de partitura*; e) *dificuldades técnicas instrumentais*; e d) uma categoria que chamo de *outros fatores* (ver exemplo no Quadro 6, no quadrado onde começa o escrito “influência da entrada ...” – pela “surpresa” da quebra da expectativa sonora musical, os clarinetistas executaram o trecho em um andamento diferente dos oboés). Estas causas (reduções – ou não – em seus números de ocorrências) também foram levadas em consideração por mim para aferir uma possível influência contribuidora no desenvolvimento do domínio dos *elementos da prática orquestral*, aqui focados, por parte do grupo. Porém, em concordância com as ideias propostas neste experimento, considereei, para a aferição, apenas as três primeiras causas mencionadas: a) as *desatenções à regência e ao andamento do pulso*; e b) os *erros de contagem de pausas*; pois, como foi exposto anteriormente, as duas primeiras causas mencionadas relacionam-se diretamente com o elemento *Atenção* (assim como a causa *erro de contagem de pausas*, que é a perda do foco na contagem das pausas), tópico amplamente abordado nos exercícios que propus no experimento.

Estas três causas tanto surgiram, no experimento no grupo, de fatores inter musicais (por exemplo, em trechos considerados de difícil execução, onde o executante perde a atenção ao andamento do pulso ou à regência, e toca o trecho em um andamento mais rápido que o convencional no momento) quanto de fatores extra musicais (por exemplo, quando a porta da sala de ensaio era aberta ou quando algum objeto caía ao chão no momento do ensaio, e isso se constituía em uma distração, gerando as três causas selecionadas). Estes fatores, ‘inter’ e ‘extra’ musicais, seriam então a ‘gênese’ das causas aqui abordadas.

Duas causas fogem ao escopo deste presente trabalho: a) a causa *dificuldades técnicas instrumentais*, que relaciona-se a questões específicas ao instrumento – postura, dedilhado, embocadura, por exemplo – portanto, cabendo trabalho específico do professor de instrumento, e treino no mesmo; e b) a causa *dificuldades de leitura de partitura*, que relaciona-se a questões de habilidades em teoria e solfejo musical; portanto, cabendo trabalho específico do professor de teoria e solfejo musical, além de prática do mesmo. Já as causas da categoria *outros fatores*, surgidas no período do experimento foram (causas de fatores inter musicais): a) *surpresa* - quebra da expectativa sonora musical (Quadro 6); e b) *medo* ou *susto*

em execução de trechos em que a massa sonora cede lugar, repentinamente, a um solo. Estas causas foram trabalhadas através da repetição nos ensaios.

Também ocorreu uma causa, inclusa nesta categoria *outros fatores*, que foi relacionada a fatores extra musicais, mas que a RCIM pôde contribuir em favor para sanar este problema. Em dos ensaios, a oboísta Gabriela Rocha distraiu-se, em seus pensamentos, em um momento do ensaio que lhe cabia contagem de pausas. No instante de sua entrada, ela continuou com seu instrumento apoiado em suas pernas e não tocou, só atentando para o seu erro instantes depois, e exclamando: “Desculpa, ‘viajei’ aqui!”, demonstrando como motivações internas a tiraram (sua mente), completamente, do ambiente, naquele momento. Quando participei da oficina de Rítmica Corporal de Ione de Medeiros (ver Introdução), a mesma falou da importância do que ela chamou de “estado de presença”, que é uma presença não somente corporal, em uma experiência de vida, mas também mental, ou seja, esse “estado de presença” envolve o sujeito integral ativo nas vivências. Esse é um conceito trabalhado na RCIM e foi o que propus nos exercícios da RCIM no período do experimento, em especial para este caso.

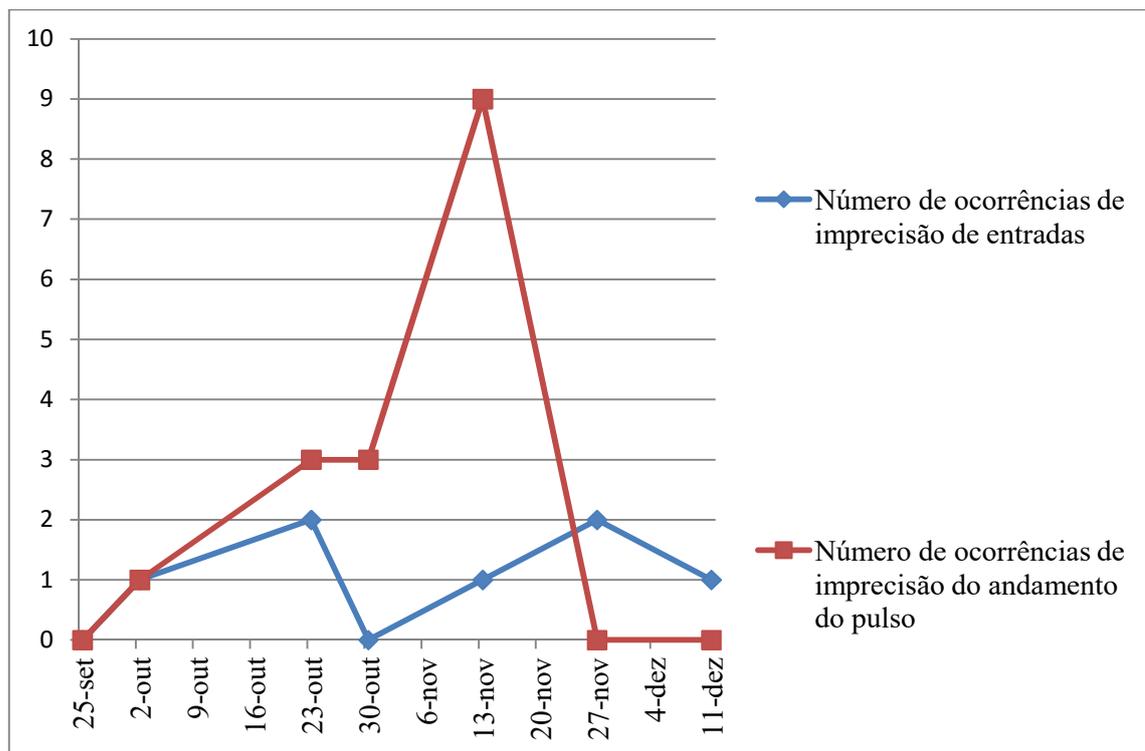


Gráfico 1: Exemplo de gráfico comparativo, por dia de ensaio, de ocorrências dos erros de execução focados (naipe das Flautas).

Realizadas as análises, fiz gráficos comparativos dos números de ocorrências dos erros de execução focados pelos dias de ensaio e por naipe, como no exemplo do Gráfico 1, e

gráficos comparativos das causas selecionadas das ocorrências dos erros de execução escolhidos (Gráfico 2). Nas análises de vídeos específicas dos naipes, também levei em consideração os erros de execução cometidos individualmente, em duplas de naipes e por todos os naipes em conjunto.

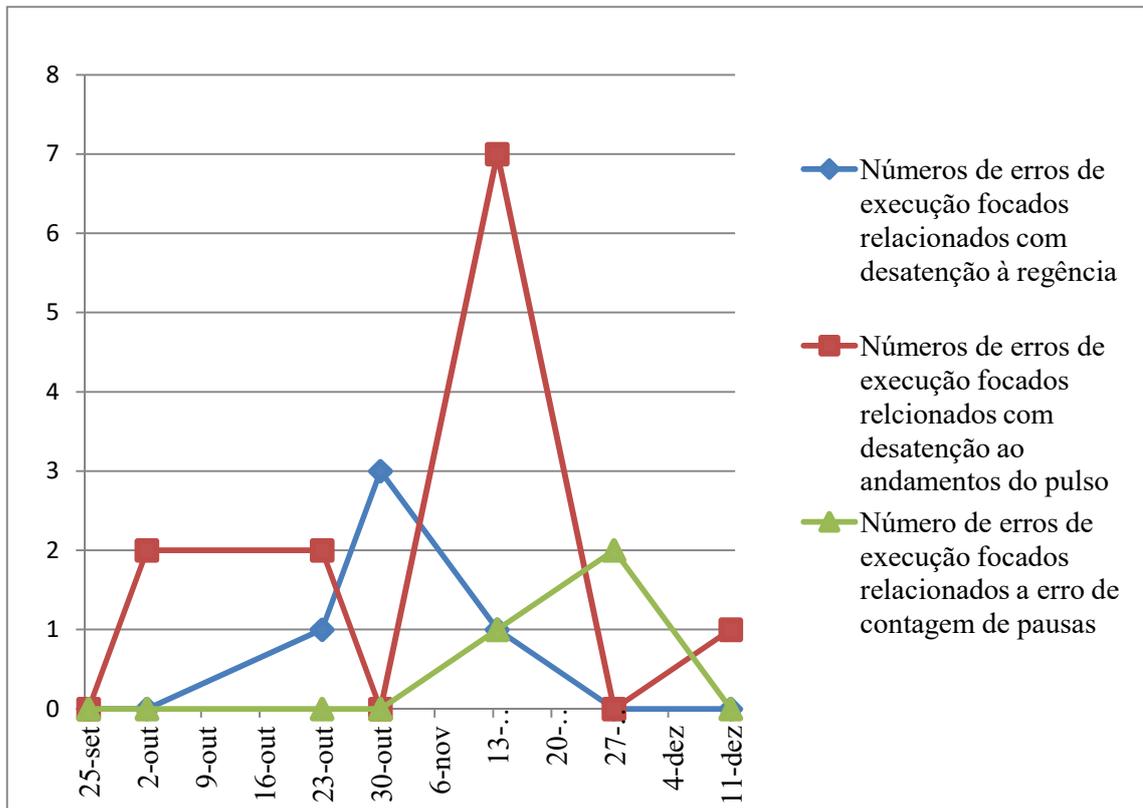


Gráfico 2: Exemplo de gráfico comparativo, por dia de ensaio, de causas (selecionadas) de ocorrências dos erros de execução focados (naipe das Flautas); outras causas: a) número de erros de execução focados relacionados com *dificuldades de leitura de partitura* – 1 em 23/10; b) número de erros de execução focados relacionados com *dificuldades técnicas instrumentais* – 1 em 13/11; c) número de erros de execução focados relacionados a *outros fatores* – 1 em 23/10.

### 3.5 Análise das Flautas

Com uma média de idade de 19 anos, a maior (entre as médias dos naipes) média de tempo de estudo do instrumento (5,8 anos), média percentual de presença nos ensaios de 76,1% e média percentual de presença nos exercícios da RCIM de 77,7%, e considerando os sete ensaios analisados, o naipe das Flautas apresentou, em uma visão geral, um aumento e, posteriormente, um decréscimo na ocorrência dos erros de execução focados. Abordando a *imprecisão de entradas*, houve ocorrência da mesma, a partir do segundo ensaio analisado,

tendo sido aumentada esta ocorrência no terceiro, zerada na quarta, surgida novamente no quinto, aumentada no sexto e terminando com uma ocorrência no sétimo ensaio. Já a *imprecisão do andamento do pulso*, houve ocorrência a partir do segundo ensaio, tendo sido aumentada no terceiro, permanecida no quarto, aumentada consideravelmente no quinto, zerada novamente no sexto e terminada da mesma forma no sétimo ensaio (ver Gráfico 1 acima).

Considerando o período em questão, este naipe não apresentou os erros de execução mencionados no primeiro ensaio analisado. Porém, em ensaios posteriores, verifiquei a ocorrência desses erros, chegando esse número a aumentar, consideravelmente, no quinto ensaio analisado no item *imprecisão do andamento do pulso* (nesse ensaio, as quatro obras mencionadas acima [considerando os movimentos em separado] foram ensaiadas – normalmente, só eram ensaiadas uma ou duas obras - sendo que todos os naipes também tiveram, relativamente, neste dia, altos números de ocorrência do erro em questão; então, pela maior possibilidade em ocorrências dos erros, ensaiando as quatro obras ao invés de duas, houve esta grande variação no item *imprecisão do andamento do pulso*; e curiosamente, a temática *precisão e manutenção do andamento do pulso* nos exercícios da RCIM só foi iniciada no encontro anterior, em 30/10, sendo justamente o erro mencionado que ocorreu esta grande variação e não o erro *imprecisão de entradas*, pois a temática *atenção e precisão de entradas* já vinha sendo trabalhada há mais tempo).

No segundo ensaio (02/10), quando comecei a aplicar a RCIM, a *desatenção ao andamento do pulso* gerou tanto *imprecisão de entrada* quanto *imprecisão do andamento do pulso*. Em 09/10 não analisei ensaio (ver Quadro 3), mas apliquei RCIM, estimulando e desenvolvendo a *atenção e precisão de entradas* como em 02/10 (ver Anexos). Em 23/10, ainda com a mesma temática de *atenção e precisão de entradas*, houve mais um aumento no número de ocorrência da causa *desatenção ao andamento do pulso*, e agora surge uma ocorrência da causa *desatenção à regência*. Em 30/10, continuo trabalhando *atenção e precisão de entradas*, porém o exercício que propus nesse dia também inicia e contempla a temática *precisão e manutenção do andamento do pulso*. A ocorrência de *imprecisão de entradas* zera, e a *imprecisão de andamento do pulso* continua a mesma devido a um aumento da causa *desatenção à regência*. Em 13/11 ocorre o que foi mencionado no parágrafo anterior, e houve um grande salto do número de ocorrências do item *imprecisão do andamento do pulso* assim como da causa *desatenção ao andamento do pulso* (pontos mais problemáticos deste naipe). No entanto, aqui, enfatizei este tema com os exercícios que trouxe. A causa *desatenção à regência* teve seu número reduzido. Em 27/11, ainda enfatizando *precisão e*

*manutenção do andamento do pulso*, os pontos mais problemáticos mencionados zeram, assim como a *desatenção à regência*, subindo agora a causa *erro de contagem de pausas*. Por fim, o naipe apresentou redução no número dos dois erros focados, assim como das causas *desatenção à regência* e *desatenção ao andamento do pulso*, demonstrado no Gráfico 2 acima.

Em 23/10, cada ocorrência do erro *imprecisão de entrada* foi causada, uma por *desatenção à regência* e outra por *dificuldades de leitura de partitura*; e as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas por duas ocorrências de *desatenções ao andamento do pulso* e uma pela categoria de causa *outros fatores*. Em 13/11, a ocorrência do erro *imprecisão de entradas* foi causada por *erro de contagem de pausas*; e as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas por uma ocorrência de *desatenção à regência*, sete de *desatenção ao andamento do pulso* e uma por *dificuldades técnicas instrumentais*. As relações dos erros e causas dos outros dias analisados podem ser verificadas através de comparações entre os Gráficos 1 e 2.

Abordando os erros individuais, inclusos nos dados dos Gráficos 1 e 2, houve um erro *imprecisão do andamento do pulso* - causa *desatenção ao andamento do pulso* - na execução de Kevin Macedo, em um trecho solístico, junto aos Clarinetes, em 23/11. Nesta mesma data, também, houve um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causa *desatenção ao andamento do pulso* – nas execuções conjuntas (Flautas 2 e 3 e Oboés) de Eduardo Quintão e Samuel Santos. Em 13/11, Kevin Macedo cometeu um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causa *desatenção à regência*, e a execução de Eduardo Quintão em um trecho solístico, junto ao clarinetista Renan Pinto, teve um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causa *desatenção à regência*. Em 27/11, aconteceram dois erros *imprecisão de entrada* – causa *erro de contagem de pausas* – na execução de Samuel Santos. E, em 11/12, houve um erro *imprecisão de entradas* – causa *desatenção ao andamento do pulso* – na execução de Eduardo Quintão.

Já abordando os erros cometidos por duplas de naipes, incluso nos dados dos Gráficos 1 e 2, houve um erro *imprecisão de entradas* – causa *desatenção à regência* – e um erro *imprecisão do andamento do pulso* – com causa na categoria outros fatores – entre os naipes das flautas e dos clarinetes, em 23/10 e, nesta mesma data, houve um erro *imprecisão de entradas* – causa *dificuldades de leitura de partitura* – entre os naipes das Flautas e dos Oboés. Em 13/11, estes naipes também apresentaram um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causa *dificuldades técnicas instrumentais*. E, abordando os erros cometidos por todos os naipes em conjunto, inclusos nos dados dos Gráficos 1 e 2, aconteceram três erros

*imprecisão do andamento do pulso* – causas *desatenção à regência* – em 30/10, e cinco erros *imprecisão do andamento do pulso* – causas *desatenção ao andamento do pulso* – em 13/11.

A percepção de uma influência contribuidora no desenvolvimento da prática orquestral dos exercícios da RCIM no naipe das Flautas, considerando o período do experimento, pode se dar, aqui, através de uma visão geral no desempenho dos itens selecionados, com todos os itens terminando, ou com uma, ou com nenhuma ocorrência, especialmente se forem observados os itens mais problemáticos do naipe, o erro *imprecisão do andamento do pulso* e a causa *desatenção ao andamento do pulso*. Com uma visão pontual, os números de ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* e da causa *desatenção à regência* sugerem uma maior influência dos exercícios da RCIM, que abordaram os temas *atenção e precisão de entradas* e *precisão e manutenção do andamento do pulso*, pela falta de ocorrência destes nos dois últimos ensaios analisados (27/11 e 11/12). E a ocorrência do erro *imprecisão do andamento do pulso* é zerada depois dos exercícios da RCIM com o tema *precisão e manutenção do pulso* (30/10 e 13/11).

### 3.6 Análise dos Oboés

Com uma média de idade de 19 anos, média de tempo de instrumento 2,1 anos, média percentual de presença nos ensaios de 67,8% e média percentual de presença nos exercícios da RCIM de 83,3%, e considerando os sete ensaios analisados, o naipe dos Oboés apresentou, em uma visão geral, uma queda irregular na ocorrência de um dos erros de execução focados, e um aumento e posterior decréscimo na ocorrência de outro. Abordando a *imprecisão de entradas*, houve ocorrência da mesma já no primeiro ensaio analisado, tendo sido diminuída e aumentada, sucessivamente, esta ocorrência do segundo até o quinto ensaio, e zerada no sexto ensaio. Já a *imprecisão do andamento do pulso*, houve ocorrência a partir do terceiro ensaio, tendo sido aumentada no quarto e quinto ensaio e diminuída no sexto. No sétimo ensaio, não houve oboístas com instrumento em mãos, não podendo haver análise do mesmo (Gráfico 3).

Considerando o período em questão, este naipe começou apresentando maior dificuldade com o item *imprecisão de entradas*, com quatro ocorrências (todas pela causa *desatenção à regência*), e nenhuma em *imprecisão do andamento do pulso*, como pode ser visto no Gráfico 3. Em 02/10, com exercícios da RCIM abordando *atenção e precisão de entradas*, houve somente um erro de execução (*imprecisão de entradas*) e, mesmo assim, com causa externa às selecionadas neste experimento. Em 09/10 não analisei ensaio, mas continuei com temática mencionada em exercícios RCIM. Em 23/10 surge ocorrência de *imprecisão do*

*andamento do pulso*, assim como a causa *desatenção ao andamento do pulso* e *erro de contagem de pausas*, contrapondo à causa *desatenção à regência* e *imprecisão de entradas* que permaneceram com mesmo número de ocorrência (este último erro de execução sem considerar a causa *outros fatores*), ainda trabalhando o tema *atenção e precisão de entradas* com os exercícios da RCIM. Em 30/10, abordando *atenção e precisão de entradas* e iniciando *precisão e manutenção do andamento do pulso*, houve aumento da *imprecisão do andamento do pulso*, porém relacionado com o aumento da causa *desatenção à regência*, enquanto houve falta de ocorrência da causa *desatenção ao andamento do pulso* e uma ocorrência de *erro de contagem de pausas*. Em 13/11, com o ocorrido explicado na análise das Flautas, houve mais um aumento da *imprecisão do andamento do pulso* e da causa *desatenção ao andamento do pulso*, enquanto a ocorrência da causa *desatenção à regência* zerou e *erro de contagem de pausas* permaneceu igual, continuando a trabalhar o tema *precisão e manutenção do andamento do pulso*. No último ensaio analisado, 27/11, considerando os oboés, ocorreu redução drástica na ocorrência dos dois erros de execução focados, assim como nas causas, sendo por fim trabalhada a *precisão e manutenção do andamento do pulso* nos exercícios da RCIM (Gráfico 4).

Em 23/10, as ocorrências do erro *imprecisão de entradas* foram causadas por uma ocorrência de *erro de contagem de pausas* e duas de *dificuldades de leitura de partitura*; e as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas por duas ocorrências de *desatenção ao andamento do pulso*. Em 30/10, a ocorrência do erro *imprecisão de entradas* foi causada por *erro de contagem de pausas*; e as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas pelas três ocorrências de *desatenção à regência*. Em 13/11, as ocorrências do erro *imprecisão de entradas* foram causadas uma por uma ocorrência de *erro de contagem de pausas* e outra por *desatenção (desconcentração) ao ensaio* (motivações internas da oboísta Gabriela Rocha); e as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas por cinco ocorrências de *desatenção ao andamento do pulso*. As relações dos erros e causas dos outros dias analisados podem ser verificadas através de comparações entre os Gráficos 3 e 4.

Abordando os erros individuais, incluso nos dados dos Gráficos 3 e 4, houve um erro *imprecisão de entradas* – causada por *erro de contagem de pausas* – na execução de Jadson Santos, em 23/10. Em 13/11, houve um erro *imprecisão de entradas* – causada por *desatenção (desconcentração) ao ensaio* – cometido por Gabriela Rocha.

Já abordando os erros cometidos por duplas de naipes, incluso nos dados dos Gráficos 3 e 4, houve um erro *imprecisão de entradas* – causa inclusa na categoria *outros fatores* –

entre os naipes dos Oboés e dos Fagotes, em 02/10. Em 23/10, como mencionado na análise das flautas, houve erro *imprecisão do andamento do pulso* – causada por *desatenção ao andamento do pulso* – entre o naipe dos Oboés e os flautistas Eduardo Quintão e Samuel Santos (como Flautas 2 e 3 na execução de uma obra). Também este mesmo erro e causa ocorreu entre os naipes dos oboés e dos clarinetes, em 23/10. Como exposto na Análise das Flautas, nesta mesma data, houve um erro *imprecisão de entradas* – causada por *dificuldades de leitura de partitura* – entre os naipes dos Oboés e das Flautas. E, abordando os erros cometidos por todos os naipes em conjunto, incluso nos dados dos Gráficos 3 e 4, como mencionado na Análise das Flautas, houveram três erros *imprecisão do andamento do pulso* – causadas por *desatenção à regência* – em 30/10, e cinco erros *imprecisão do andamento do pulso* – causadas por *desatenção ao andamento do pulso* – em 13/11.

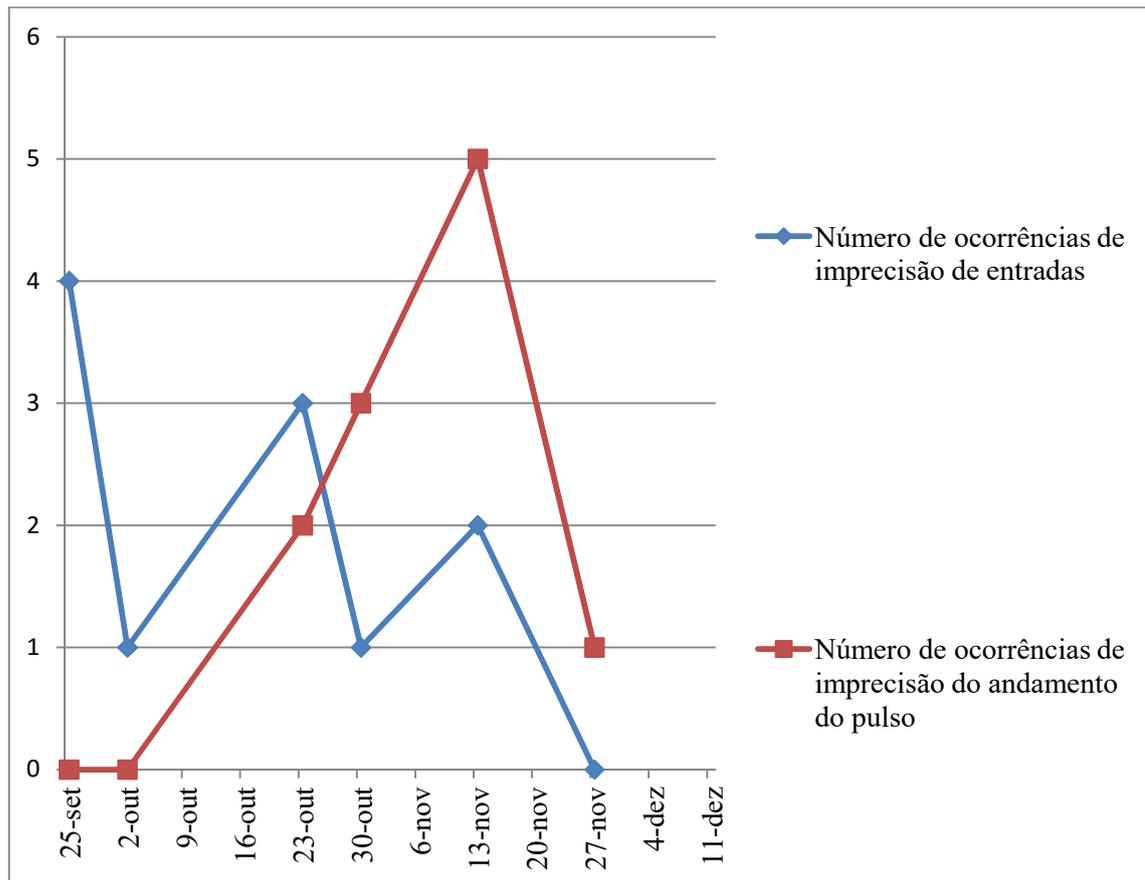


Gráfico 3: Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Oboés).

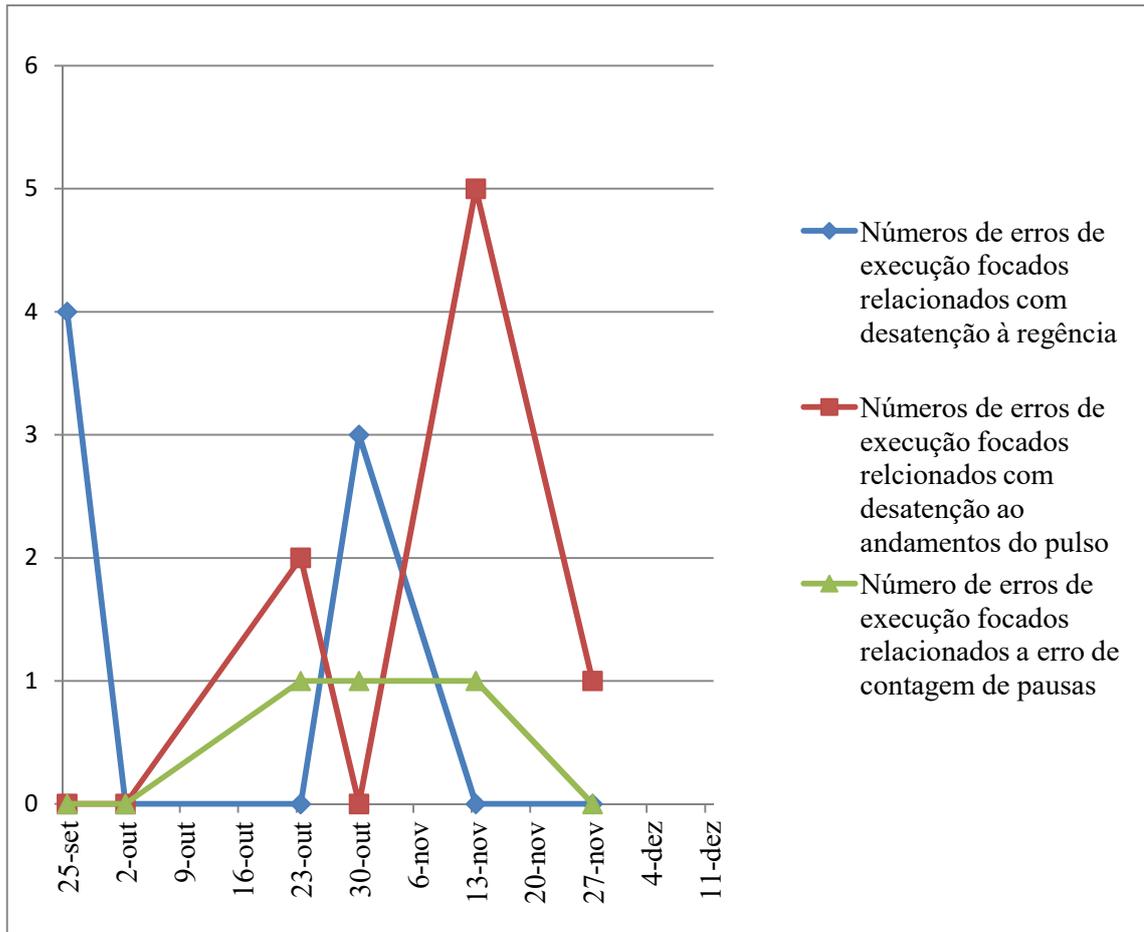


Gráfico 4: Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de causas (selecionadas) de ocorrências dos erros de execução focados (naipes dos Oboés); outras causas: a) número de erros de execução focados relacionados com *dificuldades de leitura de partitura* – 2 em 23/10.; b) número de erros de execução focados relacionados com *dificuldades técnicas instrumentais* – 0 em todos os dias analisados; c) número de erros de execução focados relacionados a *outros fatores* – 1 em 02/10 e 13/11 cada.

Assim como no naipe das Flautas, é possível se perceber uma influência contribuidora dos exercícios da RCIM no desenvolvimento da prática orquestral, no naipe dos Oboés, no período do experimento, através de uma visão geral no desempenho dos itens selecionados, que também terminaram ou com uma ou com nenhuma ocorrência (em 27/11), apesar de haver um prejuízo nesta percepção de influência da RCIM, por não haver oboístas analisados no último ensaio do experimento (11/12). Ainda com uma visão geral, o item *imprecisão de entradas*, considerada do primeiro ao último ensaio analisado dos oboés, sugere uma influência dos exercícios da RCIM, com descidas e subidas decrescentes dos números de ocorrências (Gráfico 3). Com uma visão pontual, os números da causa *desatenção à regência* sugerem uma influência da RCIM com zero ocorrência na maioria dos dias de ensaios analisados depois que iniciou (em 02/10) a aplicação dos exercícios da RCIM com a temática

*atenção e precisão de entradas* (30/10 foi a exceção). E, os números de ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* reduziram (em 27/11) depois de duas sessões (30/10 e 13/11) de exercícios da RCIM abordando *precisão e manutenção do andamento do pulso*, assim como as ocorrências da causa *desatenção ao andamento do pulso*.

### 3.7 Análise dos Clarinetes

Com uma média de idade de 20 anos, média de tempo de instrumento 4,8 anos, média percentual de presença nos ensaios de 66,6% e média percentual de presença nos exercícios da RCIM de 72,2%, e considerando os sete ensaios analisados, o naipe dos Clarinetes apresentou, em uma visão geral, aumento e diminuição nos erros de execução focados. A *imprecisão de entradas* começou zerada, aumentou e diminuiu, sucessivamente, do segundo ao quinto ensaio, zerou novamente no sexto, e terminou com uma ocorrência no sétimo ensaio. Já a *imprecisão do andamento do pulso*, ocorreu no primeiro ensaio, zerou no segundo, aumentou do terceiro ao quinto, zerou novamente no sexto, e também terminou com uma ocorrência no último ensaio (Gráfico 5).

Considerando todo o período em questão, esse naipe iniciou com ocorrências em *imprecisão do andamento do pulso*, e mesmo assim com causas relacionadas a *dificuldades técnicas instrumentais*. Em 02/10, iniciando as práticas da RCIM com o tema *atenção e precisão de entradas*, somente houve ocorrências tanto em *imprecisão de entradas* quanto com a causa *erro de contagem de pausas*. Em 09/10 continuei trabalhando o tópico *atenção e precisão de entradas*, sem análise de ensaio, por motivo explanado acima. Em 23/10 aumenta o número de ocorrência de *imprecisão do andamento do pulso*, assim como a causa *desatenção ao andamento do pulso* e *desatenção à regência*, porém reduz em *imprecisão de entrada* e *erro de contagem de pausa*, ainda com a temática *atenção e precisão de entradas* nos exercícios da RCIM. Em 30/10, ainda na temática mencionada, mas iniciando *precisão e manutenção do andamento do pulso* na RCIM, houve aumento de ocorrência nos dois erros de execução, porém com diminuição da causa *desatenção ao andamento do pulso* e aumento da causa *desatenção à regência* e permanência do número de ocorrência da causa *erro de contagem de pausas*. Em 13/11, levando em consideração a situação mencionada anteriormente, aumentou o número de *imprecisão do andamento do pulso* e *desatenção ao andamento do pulso*, porém também houve envolvimento de causas relacionadas a *dificuldades técnicas instrumentais*, já a *imprecisão de entradas*, *desatenção à regência* e *erro de contagem de pausas* diminuíram todas, sendo abordadas a *precisão e manutenção do*

*andamento do pulso* nos exercícios propostos. Em 27/11, não surgiram ocorrências dos erros de execução, ainda sendo trabalhada temática anterior. E em 11/12 houve uma ocorrência de cada erro de execução relacionados com *desatenção ao andamento do pulso* e *erro de contagem de pausas* (Gráfico 6).

Em 23/10, as ocorrências do erro *imprecisão de entradas* foram causadas por uma ocorrência de *erro de contagem de pausas* e uma de *desatenção à regência*; e as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas por uma ocorrência por causa incluída na categoria *outros fatores* e duas por *desatenção ao andamento do pulso*. Em 30/10, as ocorrências do erro *imprecisão de entradas* foram causadas por uma ocorrência de *desatenção à regência*, uma de *dificuldades de leitura de partitura* e uma de *erro de contagem de pausas*; as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas por uma ocorrência de *desatenção ao andamento do pulso* e três de *desatenção à regência*. Em 13/11, a ocorrência do erro *imprecisão de entradas* foi causada por *desatenção à regência*; e as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas por sete ocorrências de *desatenção ao andamento do pulso* e duas de *dificuldades de técnica instrumental*. Em 11/12 a ocorrência do erro *imprecisão de entradas* foi causada por *erro de contagem de pausas*; e a ocorrência do erro *imprecisão do andamento do pulso* foi causada por *desatenção ao andamento do pulso*. As relações dos erros e causas dos outros dias analisados podem ser verificadas através de comparações entre os Gráficos 5 e 6.

Abordando os erros individuais, incluso nos dados dos Gráficos 5 e 6, houve um erro *imprecisão de entradas* – causada por *desatenção à regência* – na execução de Marcos Rios, em um trecho solístico, em 30/10. Em 13/11, como exposto na Análise das Flautas, houve um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causada por *desatenção ao andamento do pulso* – na execução de Renan Pinto, em trecho solístico, junto ao flautista Eduardo Quintão. E, em 11/12, houve um erro *imprecisão de entradas* – causada por *erro de contagem de pausas* – na execução de Lucas Santos.

Já abordando os erros cometidos por duplas de naipes, incluso nos dados dos Gráficos 5 e 6, como mencionado nas Análises das Flautas e dos Oboés, em 23/10, houve um erro *imprecisão de entradas* – causada por *desatenção à regência*, e um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causa incluída na categoria *outros fatores*, entre os naipes dos Clarinetes e das Flautas. Também, em um trecho solístico, juntamente ao flautista Kevin Macedo, o naipe dos Clarinetes, em sua execução, cometeu o erro *imprecisão do andamento do pulso* – causada por *desatenção ao andamento do pulso*, em 23/10. Nesta mesma data, houve um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causada por *desatenção ao andamento do pulso* – entre

os naipes dos Clarinetes e dos Oboés. Em 30/10, houve um erro *imprecisão de entradas* – causada por *erro de contagem de pausas* – e um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causada por *desatenção ao andamento do pulso* – entre os naipes dos Clarinetes e dos Fagotes. Em 13/11, como explanado na Análise das Flautas, houve um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causada por *dificuldades técnicas instrumentais* – entre os naipes dos Clarinetes e das Flautas. Em 11/12, houve um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causada por *desatenção ao andamento do pulso* – entre os naipes dos Clarinetes e dos Fagotes. E, abordando os erros cometidos por todos os naipes em conjunto, incluso nos dados dos Gráficos 5 e 6, como mencionado nas Análises dos últimos naipes, aconteceram três erros *imprecisão do andamento do pulso* – causadas por *desatenção à regência* – em 30/10, e cinco erros *imprecisão do andamento do pulso* – causadas por *desatenção ao andamento do pulso* – em 13/11.

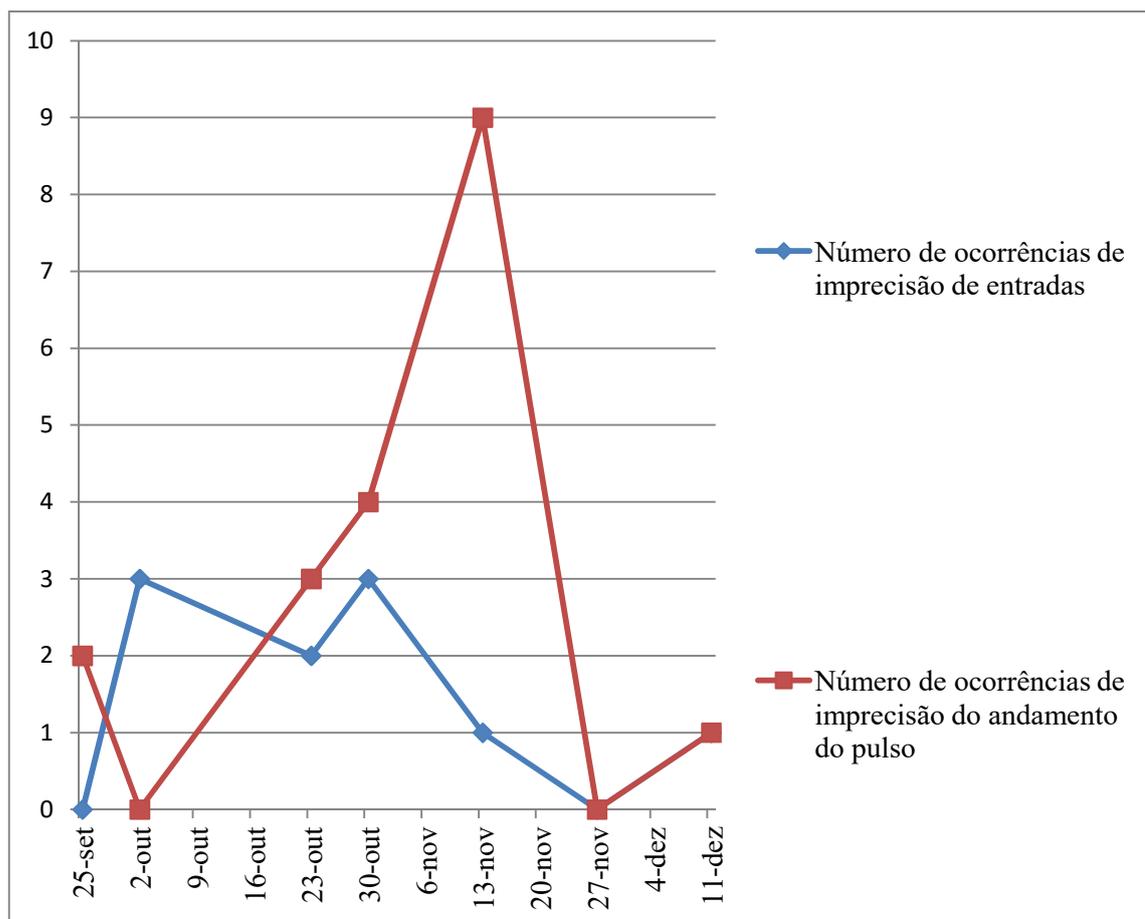


Gráfico 5: Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Clarinetes).

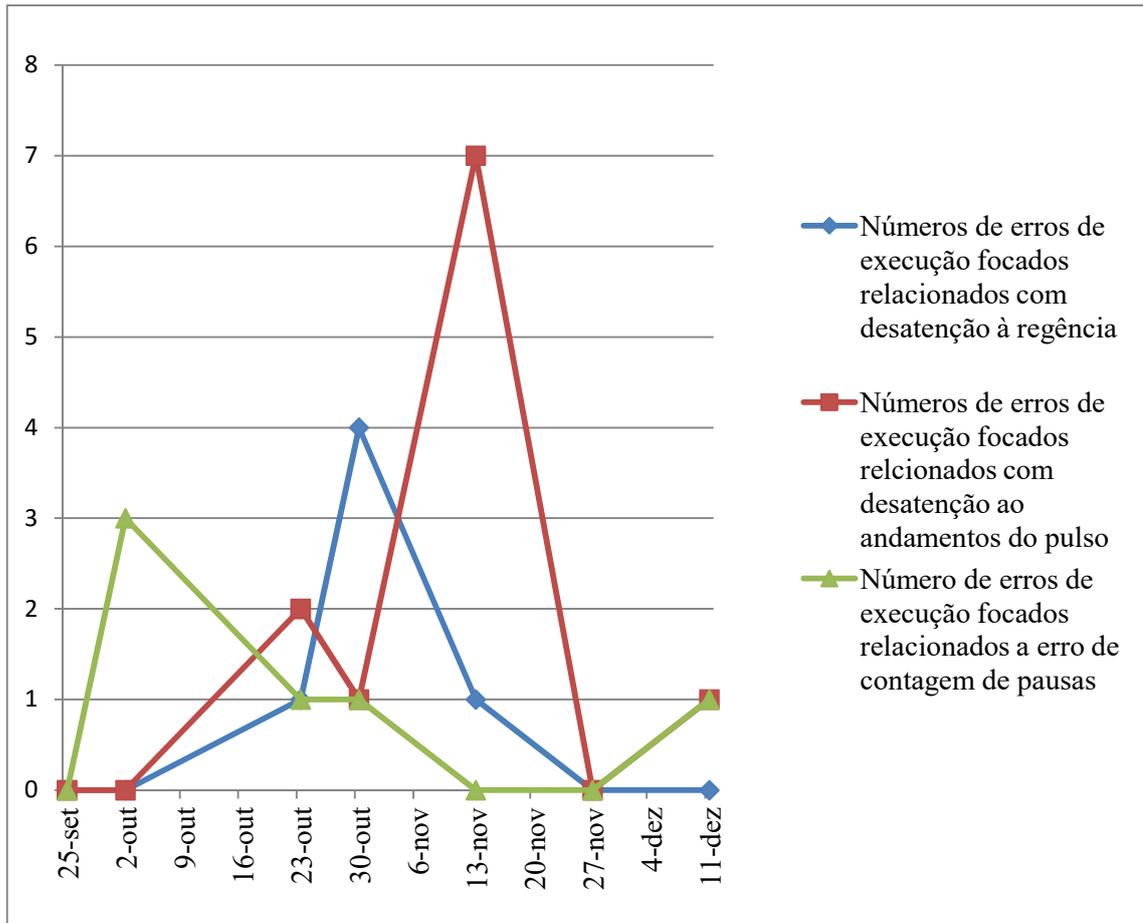


Gráfico 6: Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de causas (selecionadas) de ocorrências dos erros de execução focados (naipes dos Clarinetes); outras causas: a) número de erros de execução focados relacionados com *dificuldades de leitura de partitura* – 1 em 30/10; b) número de erros de execução focados relacionados com *dificuldades técnicas instrumentais* – 2 em 25/09 e 2 em 13/11; c) número de erros de execução focados relacionados a *outros fatores* – 1 em 23/10.

Assim como os dois anteriores naipes analisados, os Clarinetes terminaram ou com uma ou com nenhuma ocorrência nos desempenhos dos itens selecionados, com uma visão geral, possibilitando uma percepção de uma influência contribuidora dos exercícios da RCIM no desenvolvimento da prática orquestral no período do experimento. Pontualmente, as ocorrências do erro *imprecisão de entradas* e da causa *erro de contagem de pausas* diminuíram depois das duas primeiras sessões (02 e 09/10) de exercícios da RCIM com o tema *atenção e precisão de entradas* (23 e 30/10 e 13 e 27/11 – sem considerar um erro, em 30/10, relacionado à causa *dificuldades de leitura de partitura*). E, as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* diminuíram (27/11 – também a causa *desatenção ao andamento pulso*) depois das sessões de exercícios da RCIM com a temática *precisão e manutenção do andamento do pulso* (30/10 e 13/11).

### 3.8 Análise dos Fagotes

Com a menor (entre as médias dos naipes) média de idade - 13 anos, a menor (entre as médias dos naipes) média de tempo de instrumento (1,5 ano), média percentual de presença nos ensaios de 85,7% (a maior das médias) e média percentual de presença nos exercícios da RCIM de 91,6% (também a maior média), e considerando os sete ensaios analisados, o naipe dos Fagotes apresentou, em uma visão geral, diminuição em um dos erros de execução focados, e aumento e diminuição no outro. A *imprecisão de entradas* teve uma diminuição do primeiro até zerar no terceiro ensaio, aumentou no quarto e depois no quinto, e permaneceu zerada nos dois últimos ensaios. Já *imprecisão do andamento do pulso* começou com uma ocorrência no primeiro ensaio, zerou nos dois seguintes, comparativamente, aumentou consideravelmente no quarto e quinto ensaio, e finalmente diminuiu nos dois últimos (ver Gráfico 7).

Considerando todo o período em questão, este naipe evoluiu relativamente bem, apesar da menor média de idade e de tempo de estudo do instrumento. De início, este naipe apresentou ocorrências nos dois erros de execução com *dificuldades de leitura de partitura* e *dificuldades técnicas instrumentais* como causas, além de *desatenção à regência* e *ao andamento do pulso*. Em 02/10, iniciando os exercícios da RCIM com a temática *atenção e precisão de entradas*, houve diminuição dos erros de execução e das causas. Em 09/10 continuei aplicando os exercícios com o mesmo tema, e não houve análise de ensaio. Em 23/10, ainda com abordagem de mesma temática nos exercícios da RCIM, zerou a ocorrência dos erros de execução. Em 30/10 houve, comparativamente, grande aumento nos itens *imprecisão do andamento do pulso* e *desatenção à regência* e pequenos aumentos em *imprecisão de entradas* e *desatenção ao andamento do pulso* e *erro de contagem de pausas*, sendo iniciada a temática *precisão e manutenção do andamento do pulso*, além de continuar com a anterior – *atenção e precisão de entradas*. Em 13/11, aumentou ainda mais a ocorrência de *imprecisão do andamento do pulso* e *imprecisão de entradas* e enormemente a *desatenção ao andamento do pulso* (também levando em consideração explicação mencionada para esse dia), porém a *desatenção à regência* zerou e o *erro de contagem de pausas* permaneceu o mesmo número, sendo ainda enfatizado o tema *precisão e manutenção do andamento do pulso* na RCIM. Em 27/11, zerou a ocorrência de *imprecisão de entradas* e houve duas ocorrências de *imprecisão do andamento do pulso* relacionado à *desatenção ao andamento do pulso*, realizado aqui exercícios da RCIM relacionados à temática anterior. E

em 11/12, somente ocorreu um erro de *imprecisão do andamento do pulso* com causa relacionada à *desatenção ao andamento do pulso* (Gráfico 8).

Em 25/09, as ocorrências do erro *imprecisão de entradas* foram causadas por duas ocorrências de *dificuldades de leitura de partitura*, uma de *dificuldades técnicas instrumentais* e duas de *desatenção à regência*; e a ocorrência do erro *imprecisão do andamento do pulso* foi causada por *desatenção ao andamento do pulso*. Em 02/10, as ocorrências do erro *imprecisão de entradas* foram causadas por duas ocorrências de causas inclusas na categoria *outros fatores* e uma de *desatenção à regência*. Em 30/10, a ocorrência do erro *imprecisão de entradas* foi causada por *erro de contagem de pausas*; e as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas por uma ocorrência de *desatenção ao andamento do pulso* e quatro de *desatenção à regência*. Em 13/11, as ocorrências do erro *imprecisão de entradas* foram causadas por, uma ocorrência de *dificuldades técnicas instrumentais* e uma de *erro de contagem de pausas*; e as ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* foram causadas por sete ocorrências de *desatenção ao andamento do pulso*. As relações dos erros e causas dos outros dias analisados podem ser verificadas através de comparações entre os Gráficos 7 e 8.

Abordando os erros individuais, incluso nos dados dos Gráficos 7 e 8, aconteceram dois erros *imprecisão do andamento do pulso* – causadas por *desatenção ao andamento do pulso* – nas execuções de Paulo Victor Ferreira, em trechos solísticos, em 27/11.

Já abordando os erros cometidos por duplas de naipes, incluso nos dados dos Gráficos 7 e 8, houve um erro *imprecisão de entradas* – causa inclusa na categoria *outros fatores* – entre os naipes dos Fagotes e dos Oboés, conforme mencionado na Análise deste, em 02/10. Em 30/10, como exposto na Análise dos Clarinetes, houve um erro *imprecisão de entradas* – causada por *erro de contagem de pausas* – e um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causada por *desatenção ao andamento do pulso* – entre os naipes dos Fagotes e dos Clarinetes. Em 11/12, como explanado na Análise dos Clarinetes, houve um erro *imprecisão do andamento do pulso* – causada por *desatenção ao andamento do pulso* – entre os naipes dos Fagotes e dos Clarinetes. E, abordando os erros cometidos por todos os naipes em conjunto, inclusos nos dados dos Gráficos 7 e 8, como mencionado nas Análises dos últimos naipes, aconteceram três erros *imprecisão do andamento do pulso* – causadas por *desatenção à regência* – em 30/10, e cinco erros *imprecisão do andamento do pulso* – causadas por *desatenção ao andamento do pulso* – em 13/11.

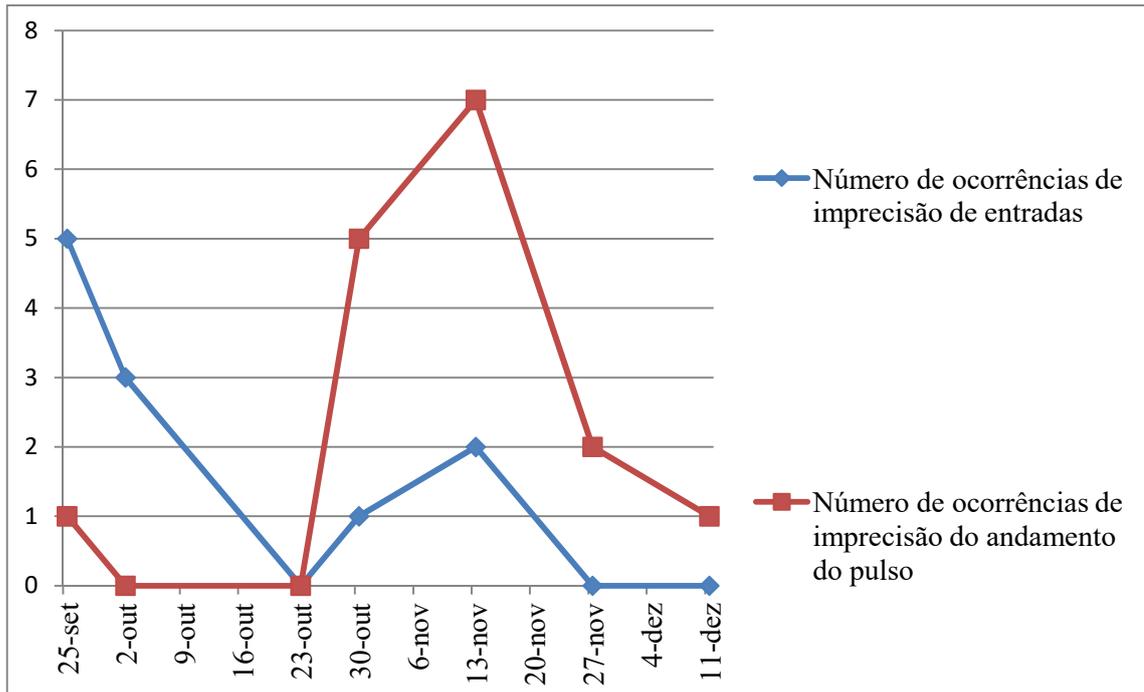


Gráfico 7: Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Fagotes).

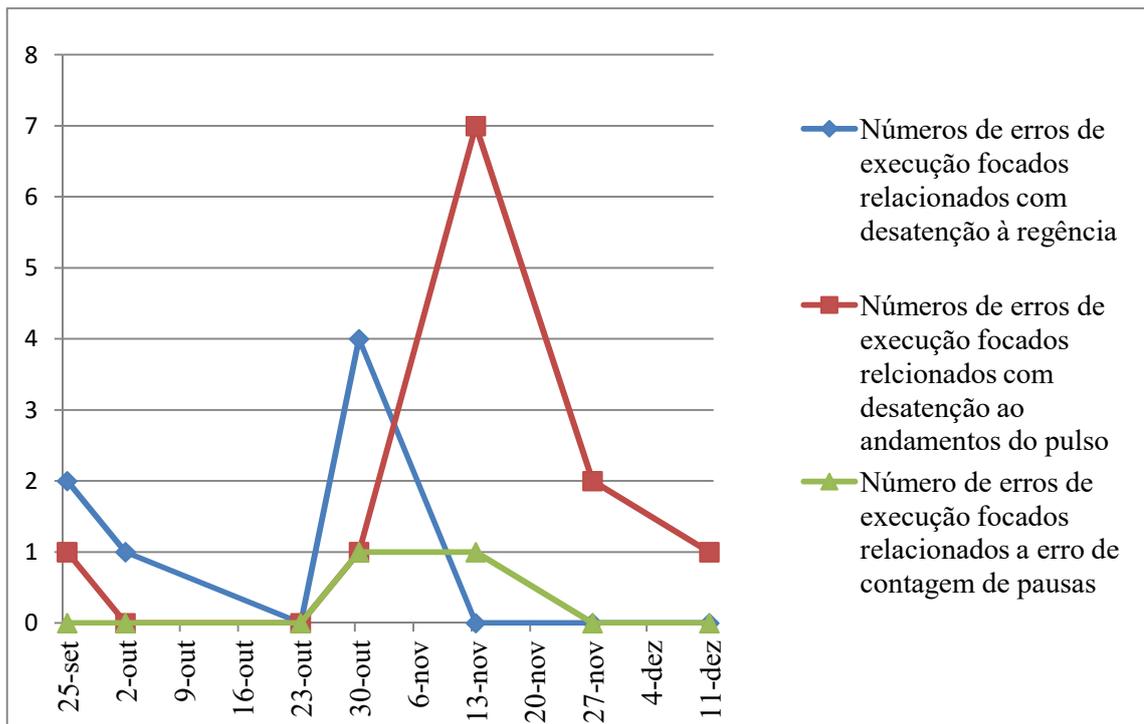


Gráfico 8: Gráfico comparativo, por dia de ensaio, de causas (selecionadas) de ocorrências dos erros de execução focados (naipe dos Fagotes); outras causas: a) número de erros de execução focados relacionados com dificuldades de leitura de partitura – 2 em 25/09; b) número de erros de execução focados relacionados com dificuldades técnicas instrumentais – 1 em 25/09 e 1 em 13/11; c) número de erros de execução focados relacionados a outros fatores – 2 em 02/10.

Igualmente aos outros naipes, os Fagotes terminaram ou com uma ou com nenhuma ocorrência nos itens selecionados. Assim, com esta visão geral, é possível se ter uma percepção de uma influência contribuidora dos exercícios da RCIM no desenvolvimento da prática orquestral no naipe dos Fagotes no período do experimento. Com uma visão pontual, a causa *desatenção à regência* tem zero de ocorrência (23/10) depois de duas sessões de exercícios da RCIM com o tema *atenção e precisão de entradas* (02 e 09/10), assim como nos três últimos ensaios analisados (13 e 27/11 e 11/12), da mesma maneira que o erro *imprecisão de entradas* e a causa *erro de contagem de pausas* tem zero de ocorrência nos dois últimos ensaios analisados (27/11 e 11/12). E, depois de duas sessões de exercícios da RCIM abordando *precisão e manutenção do andamento do pulso* (30/10 e 13/11), reduziram, sucessivamente, os números de ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* e da causa *desatenção ao andamento do pulso* (27/11 e 11/12).

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Duas perguntas foram expostas na Introdução deste texto, uma relacionada a tema pedagógico musical, e outra relacionada a tema de execução músico-instrumental. A Rítmica Corporal de Ione de Medeiros, que também sugestionou esta pesquisa-experimento, se mostrou, aqui, totalmente imbricada com as duas questões mencionadas acima.

Com a apresentação do conceito de Rítmica Corporal, foram expostas a Rítmica de Dalcroze e a Rítmica Corporal de Ione de Medeiros. Tanto de um quanto de outra, foram vistas as relações das mesmas (suas possíveis contribuições) tanto com a área pedagógica musical, quanto com a área de execução músico-instrumental.

Mais especificamente ainda, a RCIM foi abordada, adaptada e aplicada ao Naipe das Madeiras da Orquestra Castro Alves, na qual também, além da relação direta com a performance orquestral – objetivo principal deste experimento – tem relação com a pedagogia musical. Temas como: *atenção, precisão de entradas, precisão e manutenção do andamento do pulso* foram aqui tratados, tanto em um viés pedagógico quanto em um viés de execução instrumental.

O objetivo exposto neste texto – a aferição de uma influência contribuidora de exercícios da RCIM no desenvolvimento da prática orquestral – foi exposto nos Gráficos comparativos (e suas Análises) de desempenhos dos erros e causas selecionados neste experimento. Com uma visão panorâmica no período do experimento, todos os itens mencionados, em todos os quatro naipes, terminaram ou com uma ou com nenhuma ocorrência. Ainda com esta visão, focando em naipes separadamente, as Flautas, em seus itens mais problemáticos, o erro *imprecisão do andamento do pulso* e a causa *desatenção ao andamento do pulso*, foram reduzidos a zero nos dois últimos ensaios analisados e a um no último ensaio, respectivamente; e os Oboés, no item *imprecisão de entradas*, considerada do primeiro ao último ensaio analisado, sugere uma influência dos exercícios da RCIM, com linhas de descidas e subidas decrescentes dos números de ocorrências.

Já com uma visão pontual, todos os naipes apresentaram pontos em que é possível a percepção de uma influência da RCIM. Nas Flautas, os itens *imprecisão do andamento do pulso* e *desatenção à regência*, sugerem uma maior influência da RCIM com a falta de ocorrência destes nos dois últimos ensaios analisados; e o erro *imprecisão do andamento do pulso* reduz depois de duas sessões de exercícios da RCIM com o tema *precisão e manutenção do andamento do pulso*. Nos Oboés, o item *desatenção à regência* sugere uma

influência da RCIM com zero ocorrência na maioria dos dias de ensaios analisados depois que início a aplicação dos exercícios da RCIM com a temática *atenção e precisão de entradas*; como nas Flautas, o item *imprecisão do andamento do pulso* reduz depois de duas sessões de exercícios da RCIM abordando *precisão e manutenção do andamento do pulso*, assim como as ocorrências da causa *desatenção ao andamento do pulso*. Nos Clarinetes, os itens *imprecisão de entradas e erro de contagem de pausas* diminuíram depois das duas primeiras sessões de exercícios da RCIM com o tema *atenção e precisão de entradas*; como nas Flautas e nos Oboés, o item *imprecisão do andamento do pulso* diminui (também a causa *desatenção ao andamento do pulso*) depois das sessões de exercícios da RCIM com a temática *precisão e manutenção do andamento do pulso*. E nos Fagotes, o item *desatenção à regência* tem zero de ocorrência, depois de duas sessões de exercícios da RCIM com o tema *atenção e precisão de entradas*, assim como nos três últimos ensaios analisados, da mesma maneira que os itens *imprecisão de entradas e erro de contagem de pausas* tem zero de ocorrência nos dois últimos ensaios analisados; como nos três naipes mencionados, depois de duas sessões de exercícios da RCIM abordando *precisão e manutenção do andamento do pulso*, caíram, sucessivamente, os números de ocorrências do erro *imprecisão do andamento do pulso* e da causa *desatenção ao andamento do pulso*.

Como pontos comuns entre os quatro naipes, todos eles terminaram ou com uma ou com nenhuma ocorrência nos itens selecionados. Também, todos eles reduziram ocorrências do item *imprecisão do andamento do pulso*, depois de duas sessões de exercícios da RCIM abordando o tema *precisão e manutenção do andamento do pulso*.

Além disso, constatei que os exercícios praticados da RCIM ainda proporcionaram um ambiente mais descontraído, amenizando possíveis pressões nos ensaios e, também, proporcionaram motivação, advindos dos desafios propostos pelos mesmos. Então, diante de toda esta explanação, penso que a RCIM pode, sim, fazer parte dessa rede favorável para um desenvolvimento da prática orquestral.

Por fim, refletindo sobre os ensaios de naipes das orquestras sinfônicas e, mais especificamente, sobre os ensaios do grupo tratado aqui, são ocasiões onde é possível se ver duas instâncias se imbricarem, pedagogia e performance musical. Ali, se trabalha tanto a performance em si - frases musicais, dinâmicas, afinação, como exemplos – pelas vantagens de um ensaio em um grupo reduzido da orquestra - quanto o aspecto do “como realizar” estes elementos da performance orquestral, como por exemplo o compartilhamento mútuo (sempre subordinado às ideias do maestro) de ideias musicais sobre a obra em execução, ou

compartilhamento de possíveis soluções para resolução de dificuldades técnicas na obra em execução em uma família instrumental da orquestra.

Ideia essa simpatizando com o auto reconhecimento de Ione de Medeiros como “artista-professora”, que segundo RIBEIRO (2012), são funções indissociáveis na área artística, o “fazer arte e ensinar arte” (p. 91), situação esta vivida nos ensaios de naipes das orquestras e na Rítmica Corporal de Ione de Medeiros.

## REFERÊNCIAS

BERTISSOLO, Guilherme. **Composição e Capoeira: dinâmicas do compor entre música e movimento**. 2013 xvii, 395 f. Tese (Doutorado) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2013.

CORREIA, Jorge Salgado. **Um Modelo Teórico para a Compreensão e o Estudo da Performance Musical**. In MONTEIRO, Francisco; MARTINGO, Ângelo (ed.). *Interpretação Musical: Teoria e Prática*. p. 63-107. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. 2007.

ENDLER, Délia Ribeiro da Cruz; CAMPOS, Gilka Martins de Castro. **A Rítmica de Dalcroze e a Teoria das Inteligências Múltiplas de Gardner: uma Relação Possível**. Trabalho apresentado no XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina. 2007.

GARDNER, Howard. *Estruturas da Mente. A Teoria das Inteligências Múltiplas*. Porto Alegre: Artes Médicas. 1994.

GIRÁLDEZ, Andrea; PIMENTEL, Lucia (coord.). *Educación artística, cultura e cidadania. De la teoría a la práctica*. Madrid, España: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia e la Cultura (OEI). [s.d.]. ISBN: 978-84-7666-231-1.

MATEIRO, Tereza; ILARI, Beatriz (org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: Ibpe. 2011.

MEDEIROS, Ione de. *Grupo Oficina Multimédia: 30 anos de integração das artes no teatro*. Belo Horizonte: I.T. Medeiros. 2007.

RIBEIRO, Mônica Medeiros. **Corpo, Afeto e Cognição na Rítmica Corporal de Ione de Medeiros – Entrelaçamento entre Ensino de Arte e Ciências Cognitivas**. 2012, 324 f. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais. 2012.

RODRIGUES, Ana Carolina Oliveira e; LOUREIRO, Maurício Alves; CARAMELLI, Paulo. **Efeito do treinamento musical em diferentes modalidades da capacidade de atenção visual.** *Anais*. SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 9, p. 452-463. Belém, PA. 2013.

<<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/45964>>. Acessado em: 10 de mai. 2014.

< <http://www.fier.com>>.

< <http://www.dalcroze.ch>>.

## APÊNDICE A – Memorial de Curso.

Em minha época de graduação (bacharelado) em flauta (de 2006 a 2009 – Escola de Música da UFBA), meu professor do instrumento, Lucas Robatto, fundador e atual Coordenador Pró Tempore do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia, às vezes mencionava a possibilidade de surgimento de um mestrado em música diferente dos moldes acadêmicos em voga. Aquelas informações muito me empolgavam pela possibilidade de continuar desenvolvendo minhas práticas musicais em orquestras, músicas de câmara e aulas avançadas de flauta, sendo tudo isso em nível de pós-graduação.

Concluindo a graduação, esqueci-me sobre este mestrado e atuei como músico em orquestras, grupos de câmara e eventos em geral. Só que, também, comecei a me envolver mais intensamente na área de Educação Musical, lecionando aulas de flautas transversal e doce.

Foi neste período (ano de 2010), pelas atividades educacionais, que comecei a participar de cursos de extensão, palestras e oficinas na área de Pedagogia Musical. Um evento, em especial, que participei foi o XX Encontro de Vivências Musicais, promovido pela Associação dos Professores de Educação Musical da Bahia (APEMBA) no ano de 2010. Foi uma semana intensa de vivências em oficinas diversas abordando várias temáticas.

Dentre as atividades deste evento, houve a oficina de Rítmica Corporal de Ione de Medeiros (RCIM), proposta e desenvolvida pela mesma. Nesta oficina, trabalhou-se a vivência musical no âmbito dos movimentos corporais, o que me levou a questionamentos e reflexões sobre o impacto da mesma no desenvolvimento musical de instrumentistas.

Passou o tempo e estas reflexões adormeceram dentro de mim. Até que no final de 2012, lançou-se o edital de seleção do Mestrado Profissional em Música da UFBA (o mestrado que foi mencionado) e o próprio Lucas Robatto ofereceu uma palestra explicando o que era este novo curso. Diante deste quadro, aliaram-se os meus desejos de desenvolvimento musical em nível de pós-graduação e o de desenvolver um trabalho com a Rítmica Corporal de Ione de Medeiros na prática musical.

Passadas as provas de seleção, fui aprovado e, posteriormente, fui contemplado com uma bolsa de estudos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), da qual fui muito grato. Dediquei-me, quase exclusivamente, ao curso. Meu orientador foi o prof. Dr. Joatan Nascimento.

No início do curso, composto de três semestres, fui inscrito nas matérias “Estudos Bibliográficos e Metodológicos”, “Fundamentos Teóricos e Práticos da Interpretação Musical”, “Oficina de Prática Técnico-Interpretativa” e “Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental”. O caráter do Mestrado Profissional era o foco nas “Práticas Supervisionadas”, que eram atividades práticas de diversos tipos (à escolha do aluno, de acordo com o seu perfil profissional pretendido) realizadas sob a supervisão do orientador. Apesar de o curso ter sido estruturado com foco em práticas, também foi considerada a importância da inclusão de algumas matérias teóricas para suporte ao mesmo.

Em “Estudos Bibliográficos e Metodológicos”, ministrada pelas profas. Dras. Conceição Perrone e Diana Santiago, destacou-se toda a parte técnica da pesquisa acadêmica e grandes áreas no âmbito musical, como a Educação Musical, Performance Musical, Composição, Musicologia e Etnomusicologia. Esta matéria me pareceu relevante e importante por dar uma visão panorâmica de áreas de conhecimento e rumos de pesquisa.

Em “Fundamentos Teóricos e Práticos da Interpretação Musical”, ministrado pelo professor DMA Lucas Robatto, foi exposto um panorama desta área de conhecimento e rumos conceituais e de pesquisa. Aqui, muito me foi instigador e de extrema importância compreender modos de se pensar a Performance Musical, como ela está ligada e dependente a ideologias, moldando suas expressões.

“Oficina de Prática Técnico-Interpretativa” foi a minha primeira Prática Supervisionada e cursada nos três semestres. Esta matéria era obrigatória para os alunos da área Criação-Interpretação Musical, e por isso fiz esta Prática em *master class* na classe do professor e flautista Lucas Robatto. Como no estudo de um instrumento musical há sempre o que aprender, visto o seu caráter dinâmico, para mim foi excelente ter aulas novamente com meu antigo professor de graduação.

Já “Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental” era a Prática diretamente relacionada ao meu projeto de pesquisa-experimento, descrita no corpo deste trabalho. Inscrevi-me nesta Prática em todos os semestres, e foi realizada no projeto NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia). No primeiro semestre, apesar de inscrito na matéria, não consegui realizar a Prática pelo atraso da direção do projeto em acordar comigo questões de logística (como núcleos em que ia trabalhar, dias, horários, salas). No segundo semestre, realizei a Prática nos ensaios das Madeiras da OCA (Orquestra Castro Alves), na qual dirigia os ensaios e aplicava o planejamento de exercícios da RCIM. E no terceiro semestre, realizei a Prática junto aos sopros do núcleo SESI. Foi uma grande

satisfação, para mim, trabalhar junto àquelas crianças e adolescentes, contribuindo em seu desenvolvimento musical e também aprendendo com eles em nossas vivências musicais.

No segundo semestre, fui inscrito em “Métodos de Pesquisa em Execução Musical”, “Estudos Especiais em Educação Musical”, “Pesquisa Orientada”, “Prática de Orquestra” e as demais citadas. Neste ponto, o encaminhamento da minha proposta inicial de ingresso ao Mestrado já se tornava mais claro.

Em “Métodos de Pesquisa em Execução Musical”, ministrada pela profa. Dra. Diana Santiago, foi visto rumos atuais de pesquisa em Execução Musical, além da própria questão “pesquisa” em Execução Musical. Também uma matéria muito importante para mim, me fazendo refletir a Execução Musical não somente como algo “executivo”, ligado à ideia de “mecânico”, mas atividade proporcionadora de “significados”.

Em “Estudos Especiais em Educação Musical”, ministrado pelo prof. Dr. Joel Barbosa (com ajuda de outros professores), destacou-se a confecção de composições e/ou arranjos pedagógicos orquestrais. Muito preciosos os ensinamentos discutidos nesta matéria, de acordo aos graus de dificuldades tanto técnico-instrumentais quanto teóricas, cada aluno trazia suas produções e eram discutidas em sala, enriquecendo as possibilidades produtivas da classe.

A “Pesquisa Orientada” dava-se em encontros com meu orientador (professor Joatan Nascimento), nos quais discutíamos todos os rumos do trabalho final. Também contei com orientações da professora Diana Santiago (fiz parte de seu grupo de pesquisa - Núcleo de Pesquisa em Performance Musical e Psicologia NUPSIMUS), do prof. Dr. José Maurício Brandão (questões orquestrais), do professor Lucas Robatto (em estruturas e conteúdo do trabalho) e da profa. Dra. Mônica Ribeiro (UFMG, através de meios da internet – sobre RCIM).

A “Prática de Orquestra” deu-se na Filarmônica da UFBA, sob supervisão do prof. Dr. Celso Benedito, onde cursei no segundo e terceiro semestre. Foram atividades muito importantes no desenvolvimento de prática musical em conjunto, e também pelos trabalhos pedagógicos de outros alunos feitos na Filarmônica.

No último semestre estava inscrito nas matérias “Fundamentos da Educação Musical”, “Prática Camerística”, “Projeto de Trabalho de Conclusão Final” e as demais já citadas. Neste momento, estou nas análises finais de confecção do trabalho final.

Em “Fundamentos da Educação Musical”, ministrada pela profa. Dra. Leila Dias, destacou-se um panorama sobre educadores da Pedagogia em geral, e educadores musicais. Pelo perfil da professora, eram aulas que envolviam muita interação, muita prática, apesar de todo arcabouço teórico. Cursar esta matéria foi muito especial para mim por causa de todo o

crescimento, enquanto ser humano, que estas aulas proporcionaram. Cada aluno ali teve um pouco de suas vidas desnudadas, causando grande identificação e crescimento mútuos.

A “Prática Camerística”, ministrada pelo mestrando César Diniz sob supervisão do professor Lucas Robatto (no segundo e terceiro semestre), deu-se em formação de conjunto de flautas. Foram vivências extremamente benéficas, nas quais trabalhávamos afinação, intensidade sonora, arranjos de trechos orquestrais (para concursos de orquestras) etc.

O “Projeto de Trabalho de Conclusão Final”, sob supervisão de meu orientador, foi a conclusão de todo o trabalho desenvolvido no curso. Minhas experimentações pedagógicas na OCA resultaram em duas apresentações de trabalho e publicações em anais: a primeira foi no SIMCAM, em maio de 2014 – em Caminas/SP; e a segunda foi no ENECIM, no final de 2014 – em Salvador/BA.

Finalmente, no dia 11 de setembro de 2014, defendi meu trabalho final que foi um Relatório de Prática Pedagógica Experimental, intitulado “Influência contribuidora da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros no desenvolvimento performático orquestral: experiência de aplicação prática”. O mesmo foi aprovado.

Considerando minhas memórias, avalio o Mestrado Profissional que cursei como excelente. Era um curso pioneiro, por isso foi natural ter havido alguns problemas. Mas, realmente, gostei muito dos professores, dos colegas que conheci e de todo o aprendizado adquirido e proporcionador de novas expectativas.

**APÊNDICE B – Relatórios de Práticas Profissionais Supervisionadas.****Relatório de Práticas Profissionais Orientadas**

**Nome da Prática Profissional Orientada:** Oficina de Prática Técnico-Interpretativa.

**Código:** MUSD48.

**Período:** 2013.1.

**Carga Horária:** 51 horas.

**Orientador da Prática Profissional Orientada:** Lucas Robatto. **Instrumento:** Flauta.

**Local onde foi realizada:** Sala da Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

**Período realizado:** 13 de maio a 10 de setembro de 2013.

**Periodicidade:** segundas às quartas das 14:00 às 17:00 horas.

**Período de aulas individuais realizados:** 15 de maio a 04 de setembro.

**Periodicidade de aulas individuais:** quartas-feiras das 16:00 às 17:00 horas.

**Detalhamento das Atividades Ocorridas:**

- Para o cumprimento de carga horária mínima exigida, houve necessidade de comparecimento no período completo de uma tarde de aulas de flauta (14:00 às 17:00 horas);
- aulas individuais de flauta em formato *master class* (aulas em nível intermediário e avançado, assistidas por outros alunos e possíveis visitantes);
- aulas especiais: *master classes* sobre apoio e afinação;
- aspectos técnicos abordados: sonoridade (posição labial na flauta e manutenção da coluna de ar), digitação (estudo de segundas e terças maiores e menores);
- estudos técnico-melódicos abordados: *30 Caprices For Flute* de Sigfrid Karg-Elert, Op. 107 (números 1 a 7);
- obras musicais abordadas: *Sonata N° 6 em Ré Maior* para flauta e piano (traverso e cravo) de J. Quantz; *Tango – Études* para flauta de Astor Piazzolla (números 1 a 4); *Cinq Incantations* para flauta de André Jolivet (A e B).
- recital realizado pelos alunos da classe de flauta na Reitoria da Universidade Federal da Bahia no dia 09 de setembro de 2013 às 20:00 horas, tendo eu executado o 1º e 2º movimentos da *Sonata N° 6 em Ré Maior* para flauta e piano (traverso e cravo) de J. Quantz.

Tabela descritiva das atividades individuais realizadas (quartas-feiras, das 16:00 às 17:00 horas), *master classes* assistidos (segundas-feiras, das 14:00 às 17:00 horas e quartas-feiras, das 14:00 às 16:00 horas), *master classes* especiais e recital.

<b>Data</b>	<b>Aspectos Técnicos Abordados</b>	<b>Estudos Técnico-Melódicos Abordados</b>	<b>Obras Musicais Abordadas</b>
13/05 14:00 às 17:00 hs	<i>Master class</i> especial sobre “Apoio”.		
15/05	xxxxxxxxx	xxxxxxxxx	<i>Sonata N° 6 em Ré Maior</i> (1° mov.) de J. Quantz.
22/05	xxxxxxxxx	xxxxxxxxx	<i>Sonata N° 6 em Ré Maior</i> (2° mov.) de J. Quantz.
29/05	xxxxxxxxx	<i>30 Caprices For Flute</i> (n° 1) de S. Karg-Elert.	<i>Sonata N° 6 em Ré Maior</i> (1° e 2° mov.) de J. Quantz.
03/06 14:00 às 17:00 hs	Assisti o <i>master class</i> .		
05/06	xxxxxxxxx	<i>30 Caprices For Flute</i> (n° 2) de S. Karg-Elert.	<i>Sonata N° 6 em Ré Maior</i> (completo) de J. Quantz.
10/06 14:00 às 17:00 hs	<i>Master class</i> especial sobre “Afinação”.		
12/06	Não ocorreu aula.		
19/06	xxxxxxxxx	<i>30 Caprices For Flute</i> (n° 3) de S. Karg-Elert.	<i>Tango – Études</i> (n° 1) de A. Piazzolla.
26/06 14:00 às 17:00 hs	<i>Master class</i> especial sobre “Afinação” (prática).		
03/07	Não ocorreu aula.		
10/07	Não compareci à aula.		
15/07 14:00 às 17:00 hs	Assisti o <i>master class</i> .		
17/07	xxxxxxxxx	<i>30 Caprices For Flute</i> (n° 4) de S. Karg-Elert.	<i>Tango – Études</i> (n° 2) de A. Piazzolla.
24/07	Posição labial na flauta e manutenção da coluna de ar.	<i>30 Caprices For Flute</i> (n° 5) de S. Karg-Elert.	xxxxxxxxx
29/07	Assisti o <i>master</i>		

14:00 às 17:00 hs	<i>class.</i>		
31/07	Não ocorreu minha aula individual.		
07/08	xxxxxxxxx	xxxxxxxxx	<i>Tango – Études</i> (n° 3) de A. Piazzolla.
12/08 14:00 às 17:00 hs	Assisti o <i>master class.</i>		
14/08	xxxxxxxxx	<i>30 Caprices For Flute</i> (n° 5) de S. Karg-Elert.	<i>Tango – Études</i> (n° 4) de A. Piazzolla.
21/08	xxxxxxxxx	xxxxxxxxx	<i>Cinq Incantations</i> (A) de A. Jolivet.
28/08	Intervalos de segundas maiores e menores	<i>30 Caprices For Flute</i> (n° 6) de S. Karg-Elert.	<i>Cinq Incantations</i> (B) de A. Jolivet.
04/09	Intervalos de terças maiores e menores	<i>30 Caprices For Flute</i> (n° 7) de S. Karg-Elert.	<i>Cinq Incantations</i> (B) de A. Jolivet.
09/09	Recital da Classe.		

**Considerações pessoais:** Devido ao formato das aulas de flauta ser *master class*, tive a oportunidade de vivenciar o “tocar em público”, já que os outros alunos assistiam as minhas aulas e eventualmente se manifestavam indagando ao professor alguma dúvida surgida na ocasião ou mesmo sugerindo algo específico para a resolução de algum problema. Pude compreender um pouco mais meu instrumento (a flauta) com a *master class* especial sobre afinação (pois também foi abordado a acústica flautística) e desenvolver mais meu senso neste requisito com a *master class* especial sobre este tema de maneira prática. Através de estudos de posição labial e manutenção de coluna de ar, venho adquirindo mais controle em um ideal de qualidade sonora flautística. E, com os exercícios de segundas e terças maiores e menores, tenho descoberto dificuldades específicas na digitação flautística e, assim, tenho buscado o domínio das mesmas, me proporcionando uma melhor desenvoltura digital. O principal benefício que venho recebendo, estudando os *Caprices* de Karg-Elert, vem através de sua escrita musical considerada difícil (nesta obra), exigindo uma enorme atenção, podendo ser trabalhada aqui a leitura à primeira vista, além da agilidade digital. Com as contrastantes obras musicais que estudei, pude me envolver com seus respectivos estilos estéticos através da execução musical em si e leituras, sendo que executei, dentre as obras, a *Sonata em Ré Maior* de J. Quantz no recital de fim de semestre do curso.

**Contribuições desta Prática para o Perfil Profissional almejado:** Avalio meu Perfil Profissional como flautista (solista, camerista e músico de orquestra) juntamente à área pedagógica músico-instrumental (individual e coletiva). Portanto, esta Prática, com seu enfoque técnico-interpretativo da flauta, contribui substancialmente ao meu trabalho, devido ao seu destaque prático.



## Relatório de Práticas Profissionais Orientadas

**Nome da Prática Profissional Orientada:** Oficina de Prática Técnico-Interpretativa.

**Código:** MUSD48.

**Período:** 2013.2.

**Carga Horária:** 68 horas.

**Orientador da Prática Profissional Orientada:** Lucas Robatto.

**Assistente** (prática docente para cumprimento de requisito de concessão de bolsa da CAPES – orientação em aspectos técnicos flautísticos): Solon Manica (Doutorando em Execução Musical – flauta).

**Instrumento:** Flauta.

**Local onde foi realizada:** Sala da Pós-Graduação (com Lucas Robatto) e Sala 206 (com Solon Manica) da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

**Período realizado:** 07 de outubro a 18 de dezembro de 2013.

**Periodicidade:** segundas às quartas (Lucas Robatto) e sextas (Solon Manica) das 14:00 às 18:00 horas e segundas e quartas (Solon Manica) das 09:00 às 12:00 horas.

**Período de aulas individuais realizados:** 14 de outubro a 09 de dezembro de 2013.

**Periodicidade de aulas individuais:** segundas das 15:40 às 16:30 horas (Lucas Robatto) e sextas (Solon Manica) das 14:50 às 15:40 horas.

### **Detalhamento das Atividades Ocorridas:**

- Para o cumprimento de carga horária mínima exigida, houve necessidade de comparecimento no período completo de duas tardes de aulas de flauta (14:00 às 18:00 horas);
- aulas individuais de flauta em formato *master class* (aulas em nível intermediário e avançado, assistidas por outros alunos e possíveis visitantes);
- aulas especiais: *master classes* sobre afinação e respiração circular;
- aspectos técnicos abordados: sonoridade (posição labial na flauta e manutenção da coluna de ar), digitação (estudo de segundas e terças maiores e menores, quartas justas e trítonos; Taffanel e Gaubert E.J. 4 e E.J. 10) ;
- estudos técnico-melódicos abordados: *30 Caprices For Flute* de Sigfrid Karg-Elert, Op. 107 (números 8 e 9);
- obras musicais abordadas: *Concerto em mi menor para flauta e orquestra* de S. Mercadante; *Cinq Incantations* (D) de A. Jolivet;
- recital realizado pelos alunos da classe de flauta na Igreja de Santo Antônio da Barra no dia 18 de dezembro de 2013 às 19:30 horas, tendo eu executado *Cinq Incantations*

(D) de A. Jolivet, Corais de J. S. Bach (BWV 248 II e III e BWV 121), *Pari Intervallo* de Arvo Pärt e *Concerto Grosso Op. 6, n° 8* de Arcangelo Corelli (arr. César Diniz).

Tabela descritiva das atividades individuais realizadas (segundas-feiras, das 15:40 às 16:30 horas e sextas-feiras, das 14:50 às 15:40 horas), *master classes* assistidos (segundas-feiras, das 14:00 às 18:00 horas e sextas-feiras, das 14:00 às 18:00 horas), *master classes* especiais e recital.

<b>Data</b>	<b>Aspectos Técnicos Abordados</b>	<b>Estudos Técnico-Melódicos Abordados</b>	<b>Obras Musicais Abordadas</b>
07/10 14:00 às 18:00 hs	<i>Master class</i> especial sobre “Afinação”.		
11/10	Intervalos de segundas maiores e menores	E.J. 4 coletivo	xxxxxxxxxxxxxxxxxx
14/10	Intervalos de quartas	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Concerto em mi menor para flauta e orquestra</i> (2º mov.) de S. Mercadante
18/10	Intervalos de segundas maiores e menores e quartas; intervalos de oitavas (posição e mudança labial)	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxxxxxxxx
21/10	Intervalos de quartas	<i>30 Caprices For Flute</i> (n° 8) de S. Karg-Elert.	xxxxxxxxxxxxxxxxxx
25/10	Intervalos de quartas; variações 12 a 14 de Debost das Escalas de Taffanel e Gaubert (E.J. 4), com as escalas de Dó e Ré maior (graves)	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxxxxxxxx
28/10	Feriado dos Funcionários Públicos		
01/11	Intervalos de trítomos; variações 12 a 14 de Debost		

	das Escalas de Taffanel e Gaubert (E.J. 4), com as escalas de Dó e Ré maior (graves)		
04/11	Não houve aula devido a motivos de saúde do professor		
08/11	Taffanel e Gaubert (E.J. 10)	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxxxxxxxx
11/11	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Concerto em mi menor para flauta e orquestra</i> (1º mov.) de S. Mercadante
15/11	Feriado da Proclamação da República		
18/11	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Concerto em mi menor para flauta e orquestra</i> (1º mov.) de S. Mercadante
22/11	Não compareci à aula por motivo de sepultamento de familiar		
25/11	Não houve aula por motivo de viagem do professor (reposição desta aula no dia 04/12)		
29/11	Não houve aula por motivo de viagem do assistente		
04/12	Intervalos de trítonos	<i>30 Caprices For Flute</i> (nº 9) de S. Karg-Elert.	<i>Concerto em mi menor para flauta e orquestra</i> (2º mov.) de S. Mercadante
06/12	Não compareci à aula por motivo de reunião de docentes e discentes do PPGPROM		

09/12	Não compareci à aula por motivo de saúde
13/12	Ensaio das obras para conjunto de flautas referente ao recital do dia 18/12
16/12	Ensaio das obras para conjunto de flautas referente ao recital do dia 18/12
17/12	<i>Master class</i> especial sobre “Respiração circular”.
18/12 19:30 hs	Recital da classe de flauta

**Considerações pessoais:** Devido ao formato das aulas de flauta ser *master class*, tive a oportunidade de vivenciar o “tocar em público”, já que os outros alunos assistiam as minhas aulas e eventualmente se manifestavam indagando ao professor alguma dúvida surgida na ocasião ou mesmo sugerindo algo específico para a resolução de algum problema. Pude compreender um pouco mais meu instrumento (a flauta) com a *master class* especial sobre afinação (pois também foi abordado a acústica flautística) e desenvolver mais meu senso neste requisito com a *master class* especial sobre este tema de maneira prática. Através de estudos de posição labial e manutenção de coluna de ar, venho adquirindo mais controle em um ideal de qualidade sonora flautística. E, com os exercícios de segundas e terças maiores e menores, quartas justas e trítonos (assim como os estudos: variações 12 a 14 de Debost das Escalas de Taffanel e Gaubert - E.J. 4 – com as escalas de Dó e Ré maior – graves – e E.J. 10) tenho descoberto dificuldades específicas na digitação flautística e, assim, tenho buscado o domínio das mesmas, me proporcionando uma melhor desenvoltura digital. O principal benefício que venho recebendo, estudando os *Caprices* de Karg-Elert, vem através de sua escrita musical considerada difícil (nesta obra), exigindo uma enorme atenção, podendo ser trabalhada aqui a leitura à primeira vista, além da agilidade digital. Com as contrastantes obras musicais que estudei, pude me envolver com seus respectivos estilos estéticos através da execução musical em si e leituras, sendo que estudei o *Concerto em mi menor para flauta e orquestra* de S. Mercadante e executei a *Cinq Incantations* (D) de A. Jolivet no recital de fim de semestre do curso.

**Contribuições desta Prática para o Perfil Profissional almejado:** Avalio meu Perfil Profissional como flautista (solista, camerista e músico de orquestra) juntamente à área pedagógica músico-instrumental (individual e coletiva). Portanto, esta Prática, com seu enfoque técnico-interpretativo da flauta, contribuiu substancialmente ao meu trabalho, devido ao seu destaque prático.

## Relatório de Práticas Profissionais Orientadas

**Nome da Prática Profissional Orientada:** Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental.

**Código:** MUSD56. **Período:** 2013.2. **Carga Horária:** 68 horas.

**Orientador da Prática Profissional Orientada:** Joatan Mendonça do Nascimento.

**Co-orientadores:** Diana Santiago (Psicologia da Música), José Maurício Brandão (Prática Orquestral) e Mônica Ribeiro (Rítmica Corporal).

**Conjunto Instrumental Abordado:** Madeiras (flautas, clarinetas, oboés e fagotes) da Orquestra Castro Alves (OCA) – NEOJIBA (Núcleo Estadual de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia).

**Local onde foi realizada:** dependências do Teatro Castro Alves em Salvador/BA.

**Período realizado:** 25 de setembro a 11 de dezembro de 2013.

**Periodicidade:** quartas-feiras das 14:00 às 17:00 horas.

**Planejamentos:** 1 hora semanal.

**Orientações:** 20 horas no semestre, sendo 5 horas destinadas a cada orientador.

**Detalhamento das Atividades Ocorridas:** ensaios regulares com o suporte de exercícios da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros (RCIM – detalhados nos anexos).

### Atividades realizadas

Data	Obras ensaiadas	Exercícios da RCIM
25/09	<i>Marcha Eslava</i> e 4º mov., <i>Finale</i> , da 4ª <i>Sinfonia</i> de P. Tschaikowsky.	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
02/10	4º mov., <i>Finale</i> , da 4ª <i>Sinfonia</i> de P. Tschaikowsky.	ANEXO A
09/10	<i>Marcha Eslava</i> ; 4º mov., <i>Finale</i> , da 4ª <i>Sinfonia</i> e 1º mov. da 5ª <i>Sinfonia</i> de P. Tschaikowsky.	ANEXO A
16/10 13:20 às 16:00 horas	Concerto do Grupo de Madeiras OCA) na Mostra Teatro do IRDEB, em	Sopros da OCA (incluindo de Artes da FUNDAC, no Salvador/BA
23/10	<i>Marcha Eslava</i> ; 4º mov., <i>Finale</i> , da 4ª <i>Sinfonia</i> e 1º mov. da 5ª <i>Sinfonia</i> de P. Tschaikowsky.	ANEXO A
30/10	1º e 3º movs. Da 5ª <i>Sinfonia</i> de P.	ANEXO A

	Tschaikowsky.	
06/11	Concerto do Grupo de Madeiras OCA no evento DART, em Salvador/BA	Sopros da OCA (incluindo de encerramento da FUN-
13/11	<i>Marcha Eslava</i> ; 4º mov., <i>Finale</i> , da 4ª <i>Sinfonia</i> e 1º e 3º movs. da 5ª <i>Sinfonia</i> de P. Tschaikowsky.	ANEXO A
20/11	Não houve	Ensaio
27/11	2º, 3º e 4º movs. da 5ª <i>Sinfonia</i> de P. Tschaikowsky.	ANEXO A
04/12	<i>Marcha Eslava</i> ; 4º mov., <i>Finale</i> , da 4ª <i>Sinfonia</i>	
11/12	<i>Marcha Eslava</i> ; 4º mov., <i>Finale</i> , da 4ª <i>Sinfonia</i>	

**Considerações pessoais:** Considerei realizar esta Prática muito gratificante. Monitorar ensaios de jovens músicos de orquestra é muito motivador pela energia e vibração dos mesmos. Sendo também um músico de orquestra, venho considerando muito útil a realização da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros como um suporte ao aprendizado de elementos da prática orquestral e aos ensaios das obras a serem tocadas. Percebi também, nos vídeos que fiz dos ensaios e ao vivo, que a realização dos exercícios de Ione descontraem muito os integrantes do grupo, ao mesmo tempo que os aguça, devido aos desafios desses exercícios. Dessa maneira, tanto os músicos gostaram de realizar esta prática quanto os responsáveis pela orquestra aprovaram os mesmos, desejando que sejam aplicados em outros núcleos.

**Contribuições desta Prática para o Perfil Profissional almejado:** Avalio meu Perfil Profissional como flautista (solista, camerista e músico de orquestra) juntamente à área pedagógica músico-instrumental (individual e coletiva). Portanto, esta Prática, com seu enfoque na performance orquestral e na atividade pedagógica instrumental coletiva, contribuiu substancialmente ao meu trabalho, devido ao seu destaque mencionado.

### Relatório de Práticas Profissionais Orientadas

**Nome da Prática Profissional Orientada:** Prática Orquestral.

**Código:** MUSD49.

**Período:** 2013.2.

**Carga Horária:** 22 horas.

**Orientador da Prática Profissional Orientada:** Joel Barbosa.

**Orquestra:** Filarmônica da Universidade Federal da Bahia.

**Atuação:** flautista.

**Local onde foi realizada:** auditório da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

**Período realizado:** 10 de outubro a 19 de dezembro.

**Periodicidade:** quintas-feiras das 18:30 às 20:30 horas.

**Detalhamento das Atividades Ocorridas:** ensaios regulares; estudo prático de afinação com o doutorando João Liberato; estudos especiais de prática coletiva instrumental com o mestrando Tenisson Santana.

Quadro de atividades realizadas

<b>Data</b>	<b>Filarmônica da Universidade Federal da Bahia</b>
10/10	Ensaio das obras: “O Guarani (abertura)” de A. Carlos Gomes
17/10	Ensaio das obras: “Maxixe Escolar” de Alfredo Moura
24/10	Ensaio das obras: “O Guarani (abertura)” de A. Carlos Gomes; Ensaio das obras: “Maxixe Escolar” de Alfredo Moura
31/10	Ensaio das obras: “O Guarani (abertura)” de A. Carlos Gomes; “Maxixe Escolar” de Alfredo Moura
07/11	Estudo prático de afinação com o doutorando João Liberato. Ensaio das obras: “Maxixe Escolar” de Alfredo Moura; “Valsa Lindaura Azevêdo” de Tertuliano Santos
14/11	Estudo prático de afinação com o doutorando João

	Liberato. Ensaio das obras: “O Guarani (abertura)” de A. Carlos Gomes; “Valsa Lindaura Azevêdo” de Tertuliano Santos
21/11	Não compareci ao ensaio por motivo de sepultamento de familiar
28/11	Ensaio das obras: “Maxixe Escolar” de Alfredo Moura;
05/11	Estudo prático de afinação com o doutorando João Liberato. Ensaio das obras: “Olhinhos de Grude” de Hugo Sanbone; “Valsa Lindaura Azevêdo” de Tertuliano Santos
12/12	Estudo de prática coletiva instrumental com o mestrando Tenisson Santana. Ensaio da obra “O Guarani (abertura)” de A. Carlos Gomes.
19/12	Estudo de prática coletiva instrumental com o mestrando Tenisson Santana. Ensaio das obras “O Guarani (abertura)” de A. Carlos Gomes; “Valsa Lindaura Azevêdo” de Tertuliano Santos.

**Considerações pessoais:** Tocar na Filarmônica foi muito bom para mim. As obras ensaiadas eram de caráter bem distintos, proporcionando mais experiências nas mesmas. O trabalho de afinação com João Liberato foi muito útil para aprimoramento sonoro em conjunto, assim como o trabalho coordenado por Tenisson Santana, onde foi treinado entradas, cortes, afinação e outros aspectos.

**Contribuições desta Prática para o Perfil Profissional almejado:** Avalio meu Perfil Profissional como flautista (solista, camerista e músico de orquestra) juntamente à área

pedagógica músico-instrumental (individual e coletiva). Portanto, esta Prática, com seu enfoque na performance orquestral, contribuiu substancialmente ao meu trabalho, devido ao seu destaque mencionado.

## Relatório de Práticas Profissionais Orientadas

**Nome da Prática Profissional Orientada:** Prática Camerística.

**Código:** MUSD50.

**Período:** 2013.2.

**Carga Horária:** 14 horas.

**Orientador da Prática Profissional Orientada:** Lucas Robatto.

**Assistente** (prática docente para cumprimento de requisito de concessão de bolsa da CAPES): César Diniz (Mestrando em Execução Musical – flauta).

**Conjunto Instrumental Abordado:** Conjunto de flautas.

**Local onde foi realizada:** Sala da Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

**Período realizado:** 10 de outubro a 18 de dezembro.

**Periodicidade:** quintas das 16:00 às 17:00 horas e sextas das 09:00 às 10:00 horas (aulas ministradas por César Diniz).

**Período de aulas individuais realizadas:** 10 de outubro a 16 de dezembro.

**Periodicidade de aulas individuais:** quintas das 16:00 às 17:00 horas.

**Detalhamento das Atividades Ocorridas:**

- Aulas em grupo de flautas;
- aspectos técnicos abordados: estudos práticos de afinação em uníssonos, oitavas e quintas justas;
- estudos técnico-melódicos abordados: “Coral 17” (arr. Lucas Robatto) e “Coral 35” de J. S. Bach;
- obras musicais abordadas: “Concerto Op. 6, nº 8” de A. Corelli (arr. César Diniz), “Pari Intervalo” de Arvo Pärt, BWV 8, 47, 48, 81, 84, 248 e 121;
- recital realizado pelos alunos do conjunto de flautas na Igreja de Santo Antônio da Barra no dia 18 de dezembro de 2013 às 19:30 horas, tendo eu executado *Cinq Incantations* (D) de A. Jolivet, Corais de J. S. Bach (BWV 248 II e III e BWV 121), *Pari Intervallo* de Arvo Pärt e *Concerto Grosso Op. 6, nº 8* de Arcangelo Corelli (arr. César Diniz).

Tabela descritiva das atividades individuais realizadas (quintas-feiras, das 16:00 às 17:00 horas).

<b>Data</b>	<b>Aspectos Técnicos Abordados</b>	<b>Estudos Técnico- Melódicos Abordados</b>	<b>Obras Musicais Abordadas</b>
10/10	Estudo prático de afinação dos intervalos uníssono, oitava e quinta	Estudo prático de afinação com arranjo de Lucas Robatto do “Coral 17” de J. S. Bach	XXXXXXXXXXXX
17/10	Estudo prático de afinação dos intervalos uníssono e quinta	Estudo prático de afinação com arranjo de Lucas Robatto do “Coral 17” de J. S. Bach	XXXXXXXXXXXX
24/10	Estudo prático de afinação do intervalo quinta	Estudo prático de afinação com arranjo de Lucas Robatto do “Coral 35” de J. S. Bach	XXXXXXXXXXXX
31/10	XXXXXXXXXXXXXXXX	XXXXXXXXXXXX	Ensaio do arranjo de César Diniz do “Concerto Op. 6, nº 8” de A. Corelli
07/11	Estudo prático de afinação do intervalo quinta	XXXXXXXXXXXX	Ensaio da obra “Pari Intervalo” de Arvo Pärt
14/11	XXXXXXXXXXXXXXXX	XXXXXXXXXXXX	Ensaio das obras: BWV 8, 47, 48, 81, 84
21/11		Não compareci à aula por motivo de sepultamento	

	de familiar		
28/11	xxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxx	Ensaio do arranjo de César Diniz do “Concerto Op. 6, nº 8” de A. Corelli; “Pari Intervalo” de Arvo Pärt
05/12	xxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxx	Ensaio das obras: BWV 248 e 121
10/12	xxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxx	Ensaio extra, para recital, da obra: “Concerto Op. 6, nº 8” de A. Corelli (arranjo de César Diniz)
13/12	xxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxx	Ensaio das obras para conjunto de flautas referente ao recital do dia 18/12
16/12	xxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxx	Ensaio das obras para conjunto de flautas referente ao recital do dia 18/12
18/12 19:30 hs	Recital do conjunto de flautas		

**Considerações pessoais:** Esta Prática foi muito útil para mim. O trabalho com os intervalos ajudou-me muito a “ouvir” melhor, “compreender” auditivamente cada nota, a posicionar e mexer melhor os lábios a fim de melhorar a afinação. E tudo isso foi melhor dinamizado com as obras tocadas, incluindo os arranjos de Lucas Robatto e César Diniz que, por sinal, organizou muito bem o recital do conjunto de flautas, de forma ao mesmo ser temático com peças barrocas e contemporâneas.

**Contribuições desta Prática para o Perfil Profissional almejado:** Avalio meu Perfil Profissional como flautista (solista, camerista e músico de orquestra) juntamente à área pedagógica músico-instrumental (individual e coletiva). Portanto, esta Prática, com seu enfoque técnico-interpretativo da flauta em conjunto, contribuiu substancialmente ao meu trabalho, devido ao seu destaque mencionado.

## Relatório de Práticas Profissionais Orientadas

**Nome da Prática Profissional Orientada:** Oficina de Prática Técnico-Interpretativa.

**Código:** MUSD48.

**Período:** 2014.1.

**Carga Horária:** 68 horas.

**Orientador da Prática Profissional Orientada:** Lucas Robatto.

**Instrumento:** Flauta.

**Local onde foi realizada:** Sala da Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

**Período realizado:** 24 de março a de 2014 a 31 de julho de 2013.

**Periodicidade:** segundas às quartas-feiras das 14:00 às 18:00 horas.

**Período de aulas individuais realizados:** 03 de abril a de 2014.

**Periodicidade de aulas individuais:** quintas-feiras das 16:00 às 17:00 horas.

### Detalhamento das Atividades Ocorridas:

- Para o cumprimento de carga horária mínima exigida, houve necessidade de comparecimento no período completo de duas tardes de aulas de flauta (14:00 às 18:00 horas);
- aulas individuais de flauta em formato *master class* (aulas em nível intermediário e avançado, assistidas por outros alunos e possíveis visitantes);
- aulas especiais: *master classes* sobre acústica da flauta, apoio e interpretação musical;
- estudos técnico-melódicos abordados: *Caprichos* de Paganini;
- obras musicais abordadas: *Improvisos* de Guarnieri e *Sequenza* de Berio;
- recitais realizados pelos alunos da classe de flauta no Museu de Arte da Bahia e Reitoria da UFBA.

Tabela descritiva das atividades individuais realizadas (quintas-feiras, das 16:00 às 17:00 horas), *master classes* assistidos, *master classes* especiais e recitais.

Data	Aspectos Técnicos Abordados	Estudos Técnico- Melódicos Abordados	Obras Musicais Abordadas
24/03		<i>Master class</i> especial sobre “Acústica da flauta”	
25/03		<i>Master class</i> especial sobre “Apoio”	
01/04		Assisti à <i>master</i>	

	<i>class</i>		
03/04	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	24 <i>Caprichos</i> de N. Paganini Op.1, arr. P. Gallois (nº 1)	<i>Improvisação nº 1</i> de M. C. Guarneri
08/04	<i>Assisti à master class</i>		
10/04	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	24 <i>Caprichos</i> de N. Paganini Op.1, arr. P. Gallois (nº 2)	<i>Improvisação nº 2</i> de M. C. Guarneri
15/04	<i>Assisti à master class</i>		
17/04	<i>Feriado Semana Santa</i>		
22/04	<i>Assisti à master class</i>		
24/04	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	24 <i>Caprichos</i> de N. Paganini Op.1, arr. P. Gallois (nº 3)	<i>Improvisação nº 3</i> de M. C. Guarneri
29/04	<i>Assisti à master class</i>		
01/05	<i>Feriado Dia do Trabalhador</i>		
06/05	<i>Assisti à master class</i>		
08/05	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	24 <i>Caprichos</i> de N. Paganini Op.1, arr. P. Gallois (nº 4)	<i>Improvisação nº 3</i> de M. C. Guarneri
13/05	<i>Assisti à master class</i>		
15/05	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	24 <i>Caprichos</i> de N. Paganini Op.1, arr. P. Gallois (nº 5)	xxxxxxxxxxxxxxxxxx
20/05	<i>Assisti à master class</i>		
22/05	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	24 <i>Caprichos</i> de N. Paganini Op.1, arr. P. Gallois (nº 5)	xxxxxxxxxxxxxxxxxx
27/05	<i>Participação em simpósio</i>		
29/05	<i>Participação em simpósio</i>		
02/06	<i>Assisti à master class</i>		

04/06	xxxxxxxxxxxxxxxx	24 <i>Caprichos</i> de N. Paganini Op.1, arr. P. Gallois (nº 5)	xxxxxxxxxxxxxxxx
10/06	<i>Master class</i> especial sobre “Interpretação Musical”		
15/07	Assisti à <i>master class</i>		
17/07	xxxxxxxxxxxxxxxx	N. Paganini Op.1, arr. P. Gallois (nº 5)	<i>Sequenza</i> de L. Berio
22/07	Recital da classe		
24/07	Recital da classe		
29/07	Assisti à <i>master class</i>		
31/07	xxxxxxxxxxxxxxxx	N. Paganini Op.1, arr. P. Gallois (nº 6)	<i>Sequenza</i> de L. Berio

**Considerações pessoais:** Devido ao formato das aulas de flauta ser *master class*, tive a oportunidade de vivenciar o “tocar em público”, já que os outros alunos assistiam as minhas aulas e eventualmente se manifestavam indagando ao professor alguma dúvida surgida na ocasião ou mesmo sugerindo algo específico para a resolução de algum problema. Pude compreender um pouco mais meu instrumento (a flauta) com a *master class* especial sobre acústica flautística, aprimorar meu tocar com a *master* “Apoio” e desenvolver mais meu senso musical com a *master class* especial sobre este tema “Interpretação Musical”. O principal benefício que venho recebendo, estudando os *Caprichos* de Paganini, vem através da agilidade requerida para execução dos mesmos. Com as contrastantes obras musicais que estudei, pude me envolver com seus respectivos estilos estéticos através da execução musical em si e leituras, sendo que estudei os *Improvisos* de Guarnieri e a *Sequenza* (D) de Berio.

**Contribuições desta Prática para o Perfil Profissional almejado:** Avalio meu Perfil Profissional como flautista (solista, camerista e músico de orquestra) juntamente à área pedagógica músico-instrumental (individual e coletiva). Portanto, esta Prática, com seu enfoque técnico-interpretativo da flauta, contribuiu substancialmente ao meu trabalho, devido ao seu destaque prático.

## Relatório de Práticas Profissionais Orientadas

**Nome da Prática Profissional Orientada:** Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental.

**Código:** MUSD56.

**Carga Horária:** 116 horas.

**Orientador da Prática Profissional Orientada:** Joatan Mendonça do Nascimento.

**Co-orientadores:** Diana Santiago (Psicologia da Música), José Maurício Brandão (Prática Orquestral) e Mônica Ribeiro (Rítmica Corporal).

**Conjunto Instrumental Abordado:** Madeiras, Metais e Percussão do Núcleo SESI – NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia).

**Local onde foi realizada:** dependências do SESI em Salvador/BA.

**Período realizado:** 26 de março a 02 de junho de 2014.

**Periodicidade:** quartas-feiras das 09:00 às 12:00 horas.

**Planejamentos:** 1 hora semanal.

**Orientações:** 20 horas no semestre, sendo 5 horas destinadas a cada orientador.

### Detalhamento das Atividades Ocorridas:

- ensaios regulares com o suporte de exercícios da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros;
- participação no curso de extensão “A Rítmica Dalcroze: uma Educação por e para a Música” (prof. Iramar Rodrigues) de 03/02/2014 a 07/02/2014, em Campinas/SP – duração 30 horas;
- participação no 10º Simpósio de Cognição e Artes de 26 a 29 de maio de 2014, em Campinas/SP – duração 30 horas.

### Atividades realizadas

Data	Obras ensaiadas
26/03	Abertura de <i>The Barber of Seville</i> de G. Rossini, arr. R. Meyer; <i>Highlights from Harry Potter</i> de J. Williams, arr. M. Story.
02/04	Abertura de <i>The Barber of Seville</i> de G. Rossini, arr. R. Meyer; <i>Highlights from Harry Potter</i> de J. Williams, arr. M. Story.
09/04	Abertura de <i>The Barber of</i>

	<i>Seville</i> de G. Rossini, arr. R. Meyer; <i>Highlights from Harry Potter</i> de J. Williams, arr. M. Story.
16/04	Não houve atividades por causa de greve de policiais
23/04	Abertura de <i>The Barber of Seville</i> de G. Rossini, arr. R. Meyer; <i>Highlights from Harry Potter</i> de J. Williams, arr. M. Story.
30/04	Abertura de <i>The Barber of Seville</i> de G. Rossini, arr. R. Meyer; <i>Highlights from Harry Potter</i> de J. Williams, arr. M. Story.
07/05	Abertura de <i>The Barber of Seville</i> de G. Rossini, arr. R. Meyer; <i>Highlights from Harry Potter</i> de J. Williams, arr. M. Story.
14/05	Abertura de <i>The Barber of Seville</i> de G. Rossini, arr. R. Meyer; <i>Highlights from Harry Potter</i> de J. Williams, arr. M. Story.
21/05	Abertura de <i>The Barber of Seville</i> de G. Rossini, arr. R. Meyer; <i>Highlights from Harry Potter</i> de J. Williams, arr. M. Story.
28/05	Participação em simpósio
02/06 18:00 às 21:00 hs	Recital das orquestras do Núcleo SESI

**Considerações pessoais:** Considerei realizar esta Prática muito gratificante. Monitorar ensaios de jovens músicos de orquestra é muito motivador pela energia e vibração dos mesmos. Sendo também um músico de orquestra, venho considerando muito útil a realização da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros como um suporte ao aprendizado de elementos da prática orquestral e aos ensaios das obras a serem tocadas. Percebi também que a realização dos exercícios de Ione descontraem muito os integrantes do grupo, ao mesmo tempo que os aguça, devido aos desafios desses exercícios. Dessa maneira, tanto os músicos gostaram de realizar esta prática quanto os responsáveis pela orquestra aprovaram os mesmos, desejando que sejam aplicados em outros núcleos. Fui muito capacitado no curso do prof. Iramar

Rodrigues com a Rítmica Dalcroze, me acrescentando ainda mais experiência nesta área. No simpósio, pude expor trabalho de pesquisa em minha área e participar de aulas na mesma.

**Contribuições desta Prática para o Perfil Profissional almejado:** Avalio meu Perfil Profissional como flautista (solista, camerista e músico de orquestra) juntamente à área pedagógica músico-instrumental (individual e coletiva). Portanto, esta Prática, com seu enfoque na performance orquestral e na atividade pedagógica instrumental coletiva, contribuiu substancialmente ao meu trabalho, devido ao seu destaque mencionado.

### Relatório de Práticas Profissionais Orientadas

**Nome da Prática Profissional Orientada:** Prática Orquestral.

**Código:** MUSD49.

**Período:** 2014.1.

**Carga Horária:** 60 horas.

**Orientador da Prática Profissional Orientada:** Celso Benedito.

**Orquestra:** Filarmônica da Universidade Federal da Bahia.

**Atuação:** flautista.

**Local onde foi realizada:** auditório da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

**Período realizado:** 20 de março a 05 de junho de 2014.

**Periodicidade:** quintas-feiras das 18:30 às 20:30 horas.

**Estudos práticos semanais de obras:** 02 horas.

**Detalhamento das Atividades Ocorridas:** ensaios regulares; estudos especiais de prática coletiva instrumental com o mestrando Tenisson Santana; apresentações e Feira de Santana e Eng. Velho da Federação.

Quadro de atividades realizadas

<b>Data</b>	<b>Filarmônica da Universidade Federal da Bahia</b>
20/03	Estudo de prática coletiva instrumental com o mestrando Tenisson Santana. Ensaio das obras: <i>Dever do Mestre</i> de C. Carvalho e <i>Verde e Branco</i> de E. Moura
25/03	Ensaio das obras: <i>Mares de Caymmi</i> de D. Caymmi e <i>Saudades de onde nasci</i> de J. Moura
27/03 17:00 às 02:00 horas	Apresentação em Feira de Santana.
03/04	Ensaio das obras: <i>Mares de Caymmi</i> de D. Caymmi e <i>Saudades de onde nasci</i> de J. Moura
10/04	Estudo de prática coletiva instrumental com o mestrando Tenisson Santana. Ensaio das obras: <i>Mares de</i>

	<i>Caymmi de D. Caymmi e Saudades de onde nasci de J. Moura</i>
17/04	Feriado <i>Semana Santa</i>
24/04	Estudo de prática coletiva instrumental com o mestrando Tenisson Santana. Ensaio das obras: <i>Mares de Caymmi de D. Caymmi e Saudades de onde nasci de J. Moura</i>
01/05	Feriado <i>Dia do Trabalhador</i>
08/05	Ensaio das obras: <i>Mares de Caymmi de D. Caymmi e Saudades de onde nasci de J. Moura</i>
15/05	Ensaio das obras: <i>Dever do Mestre</i> de C. Carvalho e <i>Verde e Branco</i> de E. Moura
22/05	Ensaio das obras: <i>Mares de Caymmi de D. Caymmi e Saudades de onde nasci de J. Moura</i>
30/06 19:00 às 21:00 horas	Apresentação no Eng. Velho da Federação
05/06	Ensaio das obras: <i>Dever do Mestre</i> de C. Carvalho e <i>Verde e Branco</i> de E. Moura

**Considerações pessoais:** Tocar na Filarmônica foi muito bom para mim. As obras ensaiadas eram de caráter bem distintos, proporcionando mais experiências nas mesmas. O trabalho realizado por Tenisson Santana foi de grande valia, onde foi treinado entradas, cortes, afinação e outros aspectos.

**Contribuições desta Prática para o Perfil Profissional almejado:** Avalio meu Perfil Profissional como flautista (solista, camerista e músico de orquestra) juntamente à área pedagógica músico-instrumental (individual e coletiva). Portanto, esta Prática, com seu enfoque na performance orquestral, contribuiu substancialmente ao meu trabalho, devido ao seu destaque mencionado.

## Relatório de Práticas Profissionais Orientadas

**Nome da Prática Profissional Orientada:** Prática Camerística.

**Código:** MUSD50.

**Período:** 2014.1.

**Carga Horária:** 55 horas.

**Orientador da Prática Profissional Orientada:** Lucas Robatto.

**Assistente** (prática docente para cumprimento de requisito de concessão de bolsa da CAPES): César Diniz (Mestrando em Execução Musical – flauta).

**Conjunto Instrumental Abordado:** Conjunto de flautas.

**Local onde foi realizada:** Sala da Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

**Período realizado:** 04 de abril a 01 de agosto de 2013.

**Periodicidade:** sextas das 08:00 às 12:00 horas (aulas ministradas por César Diniz).

**Estudos práticos semanais de obras:** 2 horas.

### Detalhamento das Atividades Ocorridas:

- Aulas em grupo de flautas;
- aspectos técnicos abordados: estudos práticos de afinação em uníssonos e oitavas;
- estudos musicais abordados: arranjos para quartetos de flautas de trechos orquestrais.

Tabela descritiva das atividades individuais realizadas (sextas-feiras, das 08:00 às 12:00 horas).

<b>Data</b>	<b>Aspectos Técnicos Abordados</b>	<b>Estudos Musicais Abordados</b>
04/04	Estudo prático de afinação dos intervalos uníssonos e oitava	xxxxxxxxxxxxx
11/04	xxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces for Orchestral Auditions, C. F. Peters: Sinfonie 4 de J. Brahms</i>
18/04	Feriado <i>Semana Santa</i>	
25/04	xxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces for Orchestral Auditions, C. F. Peters: Carmen de G. Bizet</i>
28/04	xxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces</i>

		<i>for Orchestral Auditions, C. F. Peters: Leonore III de L. von Beethoven</i>
02/05	Aula anticipada	no dia 28/04
09/05	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces for Orchestral Auditions, C. F. Peters: Carmen de G. Bizet</i>
16/05	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces for Orchestral Auditions, C. F. Peters: Leonore III de L. von Beethoven</i>
23/05	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces for Orchestral Auditions, C. F. Peters: Carmen de G. Bizet</i>
30/05	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces for Orchestral Auditions, C. F. Peters: Leonore III de L. von Beethoven</i>
18/07	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces for Orchestral Auditions, C. F. Peters: Carmen de G. Bizet</i>
25/07	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces for Orchestral Auditions, C. F. Peters: Leonore III de L. von Beethoven</i>
01/08	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	<i>Test Pieces for Orchestral Auditions, C. F. Peters:</i>

		<i>Leonore III</i> de L. von Beethoven
--	--	--

**Considerações pessoais:** Esta Prática foi muito útil para mim. O trabalho com os intervalos ajudou-me muito a “ouvir” melhor, “compreender” auditivamente cada nota, a posicionar e mexer melhor os lábios a fim de melhorar a afinação. E tudo isso foi melhor dinamizado com as obras tocadas, incluindo os arranjos para quarteto de flautas de trechos de obras orquestrais.

**Contribuições desta Prática para o Perfil Profissional almejado:** Avalio meu Perfil Profissional como flautista (solista, camerista e músico de orquestra) juntamente à área pedagógica músico-instrumental (individual e coletiva). Portanto, esta Prática, com seu enfoque técnico-interpretativo da flauta em conjunto, contribuiu substancialmente ao meu trabalho, devido ao seu destaque mencionado.

## ANEXO A

### Planejamentos e avaliações dos exercícios adaptados e realizados da RCIM.

#### Planejamento de exercícios da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros 02/10/2013

**Monitoria:** Abner S. Bueno.

**Grupo:** Madeiras da Orquestra Castro Alves.

**Habilidades a serem estimuladas e desenvolvidas:** atenção (seletiva, sustentada e dividida) e precisão de entrada.

#### **Exercícios:**

- Estimular os integrantes a responderem, rapidamente, com uma palma, ao som da palma do monitor;
- Colocar alguns dos integrantes para fazerem o papel de estimuladores deste exercício;
- Realizar o mesmo exercício (estimulado pelo monitor), com os integrantes de olhos fechados;
- Colocar alguns dos integrantes (de preferência quem ainda não fez o papel de estimulador) para dirigir este exercício com o grupo de olhos fechados;
- Realizar o mesmo exercício (com olhos abertos), porém ao se ouvir o som de duas palmas seguidas do monitor, todos permanecerão em silêncio;
- Colocar alguns dos integrantes (de preferência quem ainda não fez o papel de estimulador) para dirigir este exercício como no modo anterior;
- Realizar o mesmo exercício (estimulado pelo monitor), como no modo anterior, com o grupo de olhos fechados;
- Colocar alguns dos integrantes (de preferência quem ainda não fez o papel de estimulador) para dirigir este exercício, como no modo anterior, com o grupo de olhos fechados;
- Estimular o grupo, com seus instrumentos, a “atacar” um som comum com a entrada do monitor, buscando uma melhor precisão coletiva no começo da nota;

- Estimular o grupo a “atacar” a primeira nota do primeiro compasso e os compassos 77 a 82 do 4º mov., *Finale*, da 4ª *Sinfonia* de P. Tschaikowsky e os compassos 29 e 43 a 46 da *Marcha Eslava* de P. Tschaikowsky com a entrada do monitor, buscando uma melhor precisão coletiva no começo das notas;
- Estimular os naipes (ordem: fagotes, flautas, clarinetes e oboés), separadamente e sucessivamente, a “atacarem” e sustentarem notas combinadas com entradas específicas do monitor;
- Realizar o mesmo exercício, porém com entradas aleatórias do monitor;
- Estimular os naipes a “atacarem” as notas de suas respectivas entradas nos compassos 181 a 185 do 4º mov., *Finale*, da 4ª *Sinfonia* de P. Tschaikowsky com a indicação do monitor.

Extraído e adaptado de: MEDEIROS, Ione de. *Grupo Oficina Multimédia: 30 anos de integração das artes no teatro*. Belo Horizonte: I. T. Medeiros, 2007. p. 221.

**Avaliação dos exercícios realizados quanto às habilidades estimuladas e desenvolvidas:**

- Atenção seletiva: foi estimulada e desenvolvida através da concentração nos movimentos de batidas das palmas dos estimuladores (quando realizado com olhos abertos), e através dos sons destas palmas (quando realizado com olhos fechados); também foi estimulada e desenvolvida através da concentração nos gestos de entrada do monitor para “atacarem” (conjuntamente) sons comuns e trechos de obras ensaiadas;
- Atenção sustentada: foi estimulada e desenvolvida através da observação constante aos estimuladores nos exercícios que envolviam palmas, e também pela observação constante ao monitor nos exercícios que envolviam “ataques” precisos nas entradas do mesmo;
- Atenção dividida: foi estimulada e desenvolvida através da divisão de concentração entre a regência (e suas entradas) do monitor e a leitura das partituras nos exercícios que envolviam trechos de obras ensaiadas;
- Precisão de entrada: foi estimulada e desenvolvida através da contribuição advinda dos “tipos” de atenção mencionados, demonstradas nas “respostas” precisas (no caso, batidas de palmas rápidas e “ataques” precisos) aos estímulos (no caso, movimentos de batidas e sons de palmas e gestos de entrada).

**Planejamento de exercícios da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros**  
**09/10/2013**

**Monitoria:** Abner S. Bueno.

**Grupo:** Madeiras da Orquestra Castro Alves.

**Habilidades a serem estimuladas e desenvolvidas:** atenção (seletiva, sustentada e dividida) e precisão de entrada.

**Aquecimento:**

- Dispor o grupo, em pé, na forma de um círculo. Orientar o grupo a não deixar uma folha de papel (não amassada) cair, jogando-a para cima e buscando não desfazerem o círculo;
- Realizar o mesmo aquecimento, porém aumentando gradativamente o número de folhas de papel.

**Exercício:**

- Dispor o grupo, em pé, na forma de um círculo. Através de uma palma do monitor, estimular dois integrantes a irem ao meio do círculo (através de comunicação silenciosa – facial - por olhares) e responderem com o som de uma palma (juntos) dos dois participantes, e logo após, eles trocarão suas posições no círculo (ir aumentando gradativamente a velocidade do estímulo);
- Com entradas do monitor ao grupo, estimular os naipes dos oboés e fagotes, conjuntamente, e os naipes das flautas e clarinetes, conjuntamente, a tocarem o 4º mov., *Finale*, da 4ª Sinfonia de P. Tchaikowsky, sendo os compassos 62 a 63 e 70 a 71 como “afirmação”, respectivamente, para oboés e fagotes de um lado e flautas e clarinetes do outro, e os compassos 64 a 65 e 72 a 73 como “confirmação”, respectivamente, para oboés e fagotes de um lado e flautas e clarinetes do outro. Se os naipes dos oboés e fagotes começarem tocando (através de comunicação silenciosa – e gestos corporais – por olhares) a “afirmação”, os naipes das flautas e clarinetes deverão tocar a “confirmação” e vice e versa.

Extraído e adaptado de: GIRÁLDEZ, Andrea; PIMENTEL, Lucia (coord.). *Educación artística, cultura e cidadania. De la teoría a la práctica*. Madrid, España: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia e la Cultura (OEI). p. 78-79.

**Avaliação dos exercícios realizados quanto às habilidades estimuladas e desenvolvidas:**

- Atenção seletiva: foi estimulada e desenvolvida através da concentração nos movimentos da folha de papel (no aquecimento) – quando somente uma; e através dos sons das palmas do monitor (no exercício de troca de posições no círculo); também foi estimulada e desenvolvida através da concentração nos gestos de entrada do monitor em trechos de obras ensaiadas;
- Atenção sustentada: foi estimulada e desenvolvida através foi estimulada e desenvolvida através da observação constante nos movimentos da folha de papel (no aquecimento) – quando somente uma; também foi estimulada e desenvolvida pela expectativa constante dos sons das palmas do monitor (no exercício de troca de posições no círculo), e também pela observação constante ao monitor para suas entradas em trechos de obras ensaiadas;
- Atenção dividida: foi estimulada e desenvolvida através da divisão de concentração nos movimentos das folhas de papel (no aquecimento) e também nos movimentos dos integrantes para não as deixarem cair (para evitar choques); também foi estimulada e desenvolvida através da comunicação silenciosa entre os integrantes, afim de, conjuntamente e no centro do círculo, baterem palmas; e através de divisão de concentração entre a regência (e suas entradas) do monitor e comunicação silenciosa entre os integrantes no exercício que envolvia trechos de obras orquestrais (nos trechos da obra citada acima, os integrantes sabiam tocá-los de cor, eliminando a atenção à partitura);
- Precisão de entrada: foi estimulada e desenvolvida através da contribuição advinda dos “tipos” de atenção mencionados, demonstradas nas “respostas” precisas (no caso, movimentos corporais para não deixar a[s] folha[s] de papel cair, palmas em duplas e execução dos naipes de trechos de obras ensaiadas) aos estímulos (no caso, movimentos da(s) folha(s) de papel, sons de palmas, gestos de entrada e comunicações silenciosas – por gestos faciais e corporais e olhares).

**Planejamento de exercícios da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros**  
**23/10/2013**

**Monitoria:** Abner S. Bueno.

**Grupo:** Madeiras da Orquestra Castro Alves.

**Habilidades a serem estimuladas e desenvolvidas:** atenção (seletiva, sustentada e dividida) e precisão de entrada.

- Relembrar ao/com o grupo, alguns exercícios dos dois últimos encontros.

**Aquecimento:**

- Dispor o grupo a andar, num tempo livre e cômodo, pelo ambiente do local de ensaio. Cada integrante que estiver com uma bola de papel em mãos, passará rapidamente esta bola a outro integrante e este repassa a outro (através de olhares e gestos faciais mútuos), e assim sucessivamente (tendo o cuidado de não deixar a bola cair no chão);
- Realizar o mesmo exercício, porém acrescentando, gradativamente, mais bolas de papel;
- Realizar o mesmo exercício, porém indicando ao grupo um andar mais acelerado.

**Exercício:**

- Dispor o grupo a andar, num tempo livre e cômodo, pelo ambiente do local de ensaio. Com o olhar entre os integrantes e através de uma liderança coletiva, todos devem esvaziar rapidamente o centro do ambiente e parar, em pé, próximo às paredes. Por meio do mesmo procedimento, todos devem retornar a andar, e assim sucessivamente repetir o mesmo;
- Realizar o mesmo exercício, porém em vez de parar em pé próximo às paredes, todos devem pegar seus instrumentos e permanecer alertas (posicionados, em pé, parados) para a entrada do monitor e assim, atacarem um som comum;
- Realizar o mesmo exercício anterior, todos devem pegar seus instrumentos e ficar alertas (posicionados, em pé, parados, em frente ao monitor) para a entrada do monitor e assim, atacarem o início da peça *Marcha Eslava* ou o 4º mov., *Finale*, da *4ª Sinfonia*

de P. Tchaikowsky. Parar e recomeçar este exercício algumas vezes (orientar os integrantes a se chamarem atenção no caso de alguém não fazer silêncio).

Extraído e adaptado de:

(aquecimento) - GIRÁLDEZ, Andrea; PIMENTEL, Lucia (coord.). *Educación artística, cultura e cidadania. De la teoría a la práctica*. Madrid, España: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia e la Cultura (OEI). p. 78.

(exercício) - MEDEIROS, Ione de. *Grupo Oficina Multimédia: 30 anos de integração das artes no teatro*. Belo Horizonte: I. T. Medeiros, 2007. p. 222.

**Avaliação dos exercícios realizados quanto às habilidades estimuladas e desenvolvidas:**

- Atenção seletiva: foi estimulada e desenvolvida através da concentração nos olhares e gestos faciais entre quem repassava e recebia a bola de papel (no aquecimento); também foi estimulada e desenvolvida através da concentração no gesto de entrada do monitor;
- Atenção sustentada: foi estimulada e desenvolvida através da observação constante do movimento do grupo quando esvaziavam o centro do ambiente ou voltavam a andar;
- Atenção dividida: foi estimulada e desenvolvida através da divisão de concentração entre os movimentos e o caminhar dos integrantes entre si (a fim de evitarem choques e poderem repassar e receber rapidamente a[s] bola[s] de papel); também foi estimulada e desenvolvida através da divisão de concentração entre olhares e gestos faciais dos integrantes entre si, a fim de, como grupo, esvaziarem o centro do ambiente ou voltarem a andar;
- Precisão de entrada: foi estimulada e desenvolvida através da contribuição advinda dos “tipos” de atenção mencionados, demonstradas nas “respostas” precisas (no caso, repassar e receber rapidamente a[s] bola[s] de papel, parar e voltar a andar e tocar no momento preciso à entrada) aos estímulos (no caso, comunicação silenciosa – olhares e gestos faciais – e gestos de entrada).

**Planejamento de exercícios da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros**  
**30/10/2013**

**Monitoria:** Abner S. Bueno.

**Grupo:** Madeiras da Orquestra Castro Alves.

**Habilidades a serem estimuladas e desenvolvidas:** atenção (seletiva, sustentada e dividida) e precisão de entrada; (introdução à precisão e manutenção do andamento do pulso).

**Aquecimento:**

- Dispor o grupo em pé e espalhado pelo ambiente de ensaio. Com uma bola de papel em mãos, cada integrante deve jogá-la para cima e bater palmas antes dela cair de volta nas mãos (a bola de papel não deve cair no chão);
- Realizar o mesmo exercício, porém o som da palma deve ser realizada com as mãos na região das costas;
- Realizar o mesmo exercício em duplas, sendo que as palmas de ambos devem ser sincronizadas e as bolas de papel devem ser trocadas entre os participantes ao serem jogadas para cima.

**Exercício:**

- Dispor o grupo a andar, num tempo livre e cômodo, pelo ambiente do local de ensaio. Com a percepção de um pulso predominante, todos os integrantes devem se adequar ao mesmo, e o monitor deverá reforçar este pulso comum produzindo um som com algum objeto sonoro. Com o andamento comum em curso, cada integrante, sucessiva e aleatoriamente, deverá produzir um som de palmas, reforçando o pulso;
- Realizar o mesmo exercício, porém o som das palmas deverá ser produzido, de maneira sincronizada, em duplas, depois, trios. Sendo o momento das palmas advindo de comunicação silenciosa (olhar e gestos faciais);
- Realizar o mesmo exercício (com os instrumentos em mãos), porém o pulso comum a ser alcançado deverá ser o referente ao trecho do compasso 13 ao 20 da peça *Marcha Eslava* de P. Tchaikowsky. Alcançado o pulso, o grupo deverá se posicionar (mediante olhares e gestos faciais mútuos), parados, diante do monitor e permanecer em silêncio e em estado de alerta para a entrada do trecho citado.

Extraído e adaptado de:

(aquecimento) - GIRÁLDEZ, Andrea; PIMENTEL, Lucia (coord.). *Educación artística, cultura e cidadania. De la teoría a la práctica*. Madrid, España: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia e la Cultura (OEI). p. 78.

(exercício) - MEDEIROS, Ione de. *Grupo Oficina Multimédia: 30 anos de integração das artes no teatro*. Belo Horizonte: I. T. Medeiros, 2007. p. 222-223.

**Avaliação dos exercícios realizados quanto às habilidades estimuladas e desenvolvidas:**

- Atenção seletiva: foi estimulada e desenvolvida através da concentração nos movimentos de subida e descida da bola de papel (no aquecimento); também foi estimulada e desenvolvida através da concentração no andamento do pulso e nos movimentos de batidas de palmas, quando feitas em duplas, além da concentração no gesto de entrada do monitor;
- Atenção sustentada: foi estimulada e desenvolvida através da observação constante do andar do grupo e seu andamento do pulso;
- Atenção dividida: foi estimulada e desenvolvida através da divisão de concentração entre os movimentos das bolas de papel e os movimentos de batidas de palmas, quando feitas em duplas (no aquecimento); também foi estimulada e desenvolvida através da divisão de concentração no andamento do pulso e entre olhares e gestos faciais entre os integrantes, afim de baterem palmas sincronizadas em duplas e trios;
- Precisão de entrada: foi estimulada e desenvolvida através da contribuição advinda dos “tipos” de atenção mencionados, demonstradas nas “respostas” (no caso, jogar e pegar de volta a bola de papel batendo palmas nesse ínterim, perceber e adequar o andar ao andamento do pulso, bater palmas nos momentos certos e tocar no momento preciso à entrada) aos estímulos (no caso, movimentos das bolas de papel, andamento do pulso, movimentos de batidas de palmas dos integrantes e gestos de entrada).

**Planejamento de exercícios da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros**  
**13/11/2013**

**Monitoria:** Abner S. Bueno.

**Grupo:** Madeiras da Orquestra Castro Alves.

**Habilidades a serem estimuladas e desenvolvidas:** precisão e manutenção do andamento do pulso.

**Exercício:**

- Dispor o grupo em pé e em formato de círculo. Com um pulso indicado e mantido pelo monitor, o grupo, em acordo com o pulso indicado, deve dar quatro passos para frente, quatro para trás, quatro para a direita, quatro para a esquerda e, finalmente, cada integrante gira, com quatro passos, sobre o próprio eixo, para a direita e para a esquerda;
- Realizar o mesmo exercício, porém o grupo deve acentuar, com uma palma, os pulsos ímpares nas idas (frentes e direitas) e os pulsos pares nas voltas (retaguardas e esquerdas) e/ou os pulsos das extremidades (1 e 4) nas idas e os pulsos do centro (2 e 3) nas voltas;
- Com indicação e manutenção de um pulso pelo monitor, dispor o grupo, sentado, a tocar os compassos 1 a 8 e 68 a 75 do 4º mov., *Finale*, da 4ª Sinfonia de P. Tschaikowsky. Estes compassos devem ser realizados sem interrupção.

Extraído e adaptado de:

MEDEIROS, Ione de. *Grupo Oficina Multimédia: 30 anos de integração das artes no teatro*. Belo Horizonte: I. T. Medeiros, 2007. p. 223-224.

**Avaliação dos exercícios realizados quanto às habilidades estimuladas e desenvolvidas:**

- Precisão do andamento do pulso: foi estimulada e desenvolvida através da percepção e concentração no som produzido pelo monitor com a finalidade de estabelecimento de um pulso, e também através dos passos e palmas realizadas em conformidade a este pulso estabelecido; também foi estimulada e desenvolvida através da concentração no andamento do pulso na execução do trecho de obra mencionado;

- Manutenção do andamento do pulso: foi estimulada e desenvolvida através da concentração na contagem de passos, ordem de direções e palmas nos tempos determinados em conformidade ao andamento do pulso; também foi estimulada e desenvolvida através da concentração no andamento do pulso na mudança dos trechos executados (andamento este que deve permanecer igual).

**Planejamento de exercícios da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros**  
**27/11/2013**

**Monitoria:** Abner S. Bueno.

**Grupo:** Madeiras da Orquestra Castro Alves.

**Habilidades a serem estimuladas e desenvolvidas:** precisão e manutenção do andamento do pulso.

**Exercício:**

- Dispor o grupo em pé no formato de um círculo. Cada integrante deve andar no mesmo local num pulso indicado e mantido pelo monitor. O mesmo indicará um agrupamento de três pulsos, em forma de pergunta e resposta, sendo a pergunta sempre fixa (passos no mesmo local) e correspondendo a três pulsos, e a resposta sempre móvel (passos para frente) e crescente. Então, o grupo anda em três pulsos no mesmo local e anda em um pulso para frente, logo após volta ao mesmo lugar em um pulso, e anda em mais três pulsos no mesmo local, depois, anda em dois pulsos para frente, e retorna em dois pulsos, e anda em mais três pulsos no mesmo local, e finalmente anda em três pulsos para frente e retorna em três pulsos;
- Realizar o mesmo exercício, porém o grupo deve bater uma palma nos números ímpares tanto na pergunta quanto na resposta;
- Realizar o mesmo exercício, porém o grupo deve bater uma palma nos números pares tanto na pergunta quanto na resposta;
- Com indicação e manutenção de um andamento diferente do pulso pelo monitor, dispor o grupo, sentado, a tocar os compassos 112 a 120 do 3º mov., *Valse*, da 5ª *Sinfonia* de P. Tschaikowsky.

Extraído e adaptado de:

MEDEIROS, Ione de. *Grupo Oficina Multimídia: 30 anos de integração das artes no teatro*. Belo Horizonte: I. T. Medeiros, 2007. p. 225.

**Avaliação dos exercícios realizados quanto às habilidades estimuladas e desenvolvidas:**

- Precisão do andamento do pulso: foi estimulada e desenvolvida através da percepção e concentração no som produzido pelo monitor com a finalidade de estabelecimento de um pulso, e também através dos passos e palmas realizadas em conformidade a este

pulso estabelecido; também foi estimulada e desenvolvida através da concentração nos diferentes andamentos do pulso nas execuções do trecho de obra mencionado;

- Manutenção do andamento do pulso: foi estimulada e desenvolvida através da concentração na contagem de passos, ordem de direções e palmas nos tempos determinados em conformidade ao andamento do pulso; também foi estimulada e desenvolvida através das diferenças (comparativamente) de andamento do pulso e contagens de pausas específicas de cada naipe nas execuções do trecho mencionado.

## **ANEXO B**

### **Vídeos das sessões de exercícios da RCIM**

Os vídeos das seis sessões de exercícios da RCIM estão disponíveis em mídia *DVD* ao final desta obra.