



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

RODOLFO DANTAS LIMA

MÚSICA E TECNOLOGIA: RECURSOS DIGITAIS COMO
FERRAMENTAS AUXILIARES AO RENDIMENTO PESSOAL E À
DINÂMICA DE ENSAIOS CAMERÍSTICOS - RELATO
AUTOETNOGRÁFICO

Salvador
2024

RODOLFO DANTAS LIMA

**MÚSICA E TECNOLOGIA: RECURSOS DIGITAIS COMO
FERRAMENTAS AUXILIARES AO RENDIMENTO PESSOAL E À
DINÂMICA DE ENSAIOS CAMERÍSTICOS - RELATO
AUTOETNOGRÁFICO**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), contemplando o Memorial; o Artigo; os Relatórios Finais e o Produto Final como requisitos para obtenção do grau de Mestre em Música na área de Criação e Interpretação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Alves Casado
Coorientador: Prof. Dr. Ricardo Bessa

Salvador
2024

L732m Lima, Rodolfo Dantas

Música e tecnologia: recursos digitais como ferramentas auxiliares ao rendimento pessoal e à dinâmica de ensaios camerísticos - relato autoetnográfico/ Rodolfo Dantas Lima – 2024.

65 f.: il.

Orientador Prof. Dr. Alexandre Alves Casado.

Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, Salvador, 2023.

1. Música. 2. Tecnologia. 3. Ensaios (música). I. Casado, Alexandre Alves. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de música. III. Título

CDD: 780.81

FOLHA DE APROVAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia Telefone: (071)
3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão de **RODOLFO DANTAS LIMA** intitulado: **“MÚSICA E TECNOLOGIA: RECURSOS DIGITAIS COMO FERRAMENTAS AUXILIARES AO RENDIMENTO PESSOAL E À DINÂMICA CAMERÍSTICA – RELATO AUTOETNOGRÁFICO.”** foi aprovado.

Documento assinado digitalmente



ALEXANDRE ALVES CASADO
Data: 16/05/2024 19:46:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Alexandre Alves Casado (Orientador)

Dr. José Maurício Valle Brandão

Documento assinado digitalmente



RAFAEL LUIS GARBUIO
Data: 17/05/2024 07:50:37-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Rafael Luís Garbuio

Documento assinado digitalmente



RICARDO BESSA MAGALHAES FRANÇA
Data: 28/02/2024 15:26:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Ricardo Bessa Magalhães França

Salvador / BA, 28 de fevereiro de 2024.

“Afinal, não existem linhas sem importância, somente vozes subordinadas a outras em constante alternância”.

(EISLER, Edith)

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho a todas as pessoas que contribuíram para a construção desta jornada. Apesar da pandemia e dos inúmeros desafios profissionais e pessoais paralelos que me fizeram precisar pausar, produzir academicamente se tornou uma tarefa menos complicada, graças ao apoio dos colegas, parentes e amigos que acreditaram na relevância deste projeto.

Agradeço aos meus pais e ao meu irmão pela eterna força e motivação, e ao meu cachorro pela leveza e companhia na maior parte do processo desta construção. Seu Lenildo, dona Arlete, Lucas e meu pequeno Row: o meu muito obrigado!

Por fim, além do meu orientador Prof. Dr. Alexandre Casado, do meu coorientador Prof Dr. Ricardo Bessa e do querido violinista Ivan Quintana, responsável pela gravação do meu produto final, agradeço também aos amigos e parceiros camerísticos que toparam o desafio de enfrentar esta experiência junto comigo: Dâmaris dos Santos, Lírida Lima, Laís Guimarães e Ítalo Nogueira, o Quinteto da Bahia.

“Música conecta pessoas. Você compartilha algo com os outros. Você é quase como um cientista da alma interior. Todo o ato da Vida é um equilíbrio de forças incrivelmente entrelaçadas das quais a música é componente”.

(Yo Yo-Ma¹)

¹ Trailer oficial do *Master Class “Yo-Yo Ma Teaches Music and Connection”* disponibilizado em 21 de outubro de 2021.

LIMA, Rodolfo Dantas. **MÚSICA E TECNOLOGIA: recursos digitais como ferramentas auxiliares ao rendimento pessoal e à dinâmica de ensaios camerísticos - relato autoetnográfico.** 2024. 65f. il. Dissertação (Mestrado em Música) – Faculdade de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

RESUMO

O presente trabalho contém um memorial, um artigo, um produto final e os relatórios das práticas profissionais supervisionadas na área de interpretação e criação musical. No memorial, descrevo minha jornada acadêmico-profissional dentro do mestrado. No artigo intitulado "Música e Tecnologia: recursos digitais como ferramentas auxiliares ao rendimento pessoal e à dinâmica de ensaios camerísticos" - relato autoetnográfico, desenvolvo a argumentação em dois contextos: o virtual, no qual relato minha jornada de adaptação ao período da pandemia, pesquisando formas de continuar exercitando atividades camerísticas por meio de recursos remotos; e o presencial, logo após o processo de flexibilização do isolamento, no qual descrevo os benefícios e aplicabilidades encontrados em cada recurso para as atividades camerísticas realizadas, entre 2021.1 e 2023.2, com o Quinteto da Bahia e o Grupo de Câmara da classe do Prof. Dr. Alexandre Casado. Para além disso, aponto ainda prováveis cenários e perspectivas do uso das técnicas e ferramentas trabalhadas, como eventuais bases para produções futuras de formações camerísticas diversas. No produto final, um breve recital virtual com o Quinteto da Bahia, apresento algumas das partituras e obras desenvolvidas no decorrer da realização deste projeto.

Palavras-chave: Música de Câmara; Tecnologia em música; Música na pandemia.

LIMA, Rodolfo Dantas. **MUSIC AND TECHNOLOGY: digital resources as auxiliary tools for personal performance and the dynamics of chamber rehearsals - autoethnographic report.** 2024. 65p. il. Final Paper - Professional Postgraduate Program in Music at the School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2024.

ABSTRACT:

The present final paper comprises a memorial, an academic article, a final product and the supervised professional practices reports in the area of musical interpretation and creation. The memorial describes my academic and professional path along the program. The paper "Music and Technology: digital resources as auxiliary tools in personal improvement and in chamber rehearsals dynamics" - autoethnographic report, the argumentations are on two contexts: the virtual, a report of my adaptation journey along the pandemic, browsing ways to maintain chamber activities through remote resources; and in-person, just after the lockdown flexibilization, describing the benefits and applicability found in each resource for the chamber activities along the 2021.1 and 2023.2 semesters with the Bahia Quintet and Prof. Dr. Alexandre Casado Chamber Ensemble Class. Moreover, possible different scenarios for the techniques and tools used are pointed out. The final product, a virtual recital with the Quinteto da Bahia, presents some scores and works developed during this project.

Keywords: Chamber music; Music technology; Music during the pandemic.

LISTA DE ABREVIATURAS

EMUFRN	Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte
IMSLP	<i>International Music Score Library Project</i>
OSUFBA	Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia
OSBA	Orquestra Sinfônica da Bahia
PPS	Práticas Profissionais Supervisionadas
TAU	<i>Tel Aviv University</i>
UFBA	Universidade Federal da Bahia

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Uso de dispositivos para gravação dos estudos	23
Figura 2 – Em sequência: estudo por sobreposição, ensaio e recital de câmara - Prof. Dr. A. Casado	24
Figura 3 – Em sequência: edição e audição do processo de gravação/estudo por sobreposição - Quinteto da Bahia	26
Figura 4 – Exercício auditivo por meio da sobreposição no <i>BandLab</i>	28
Figura 5 – Em sequência: edição do <i>Grand Duo Concertant</i> e processo composicional da peça Tic, Toque Frevo!	29
Figura 6 – Interação do Quinteto da Bahia via grupo de <i>WhatsApp</i>	32
Figura 7 – Hilary Hahn - <i>lives</i> de autoanálise e estímulo ao estudo diário #100daysofpractice	32
Figura 8 – Em sequência: exercício remoto por sobreposição e primeiro encontro presencial para gravação do trecho a ser publicado com o violinista Ivan Quintana	33
Figura 9 – <i>QR Code</i> do recital <i>online</i> - Mestrado Rodolfo Lima	40
Figura 10 – <i>QR Code</i> de partituras criadas e/ou editadas neste projeto	41

SUMÁRIO

1	MEMORIAL	12
1.1	FORMAÇÃO MUSICAL	12
1.2	O MESTRADO PROFISSIONAL	13
1.2.1	Escolha do tema do artigo e produto final	14
2	ARTIGO	16
2.1	INTRODUÇÃO	16
2.2	METODOLOGIA	17
2.3	MÚSICA E TECNOLOGIA - REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	18
2.4	PANDEMIA E O EXERCÍCIO CAMERÍSTICO	20
2.5	2021: UMA ODISSÉIA DE ENSAIOS VIRTUAIS	21
2.5.1	Dispositivos	22
2.5.1.1	<i>Captura: gravadores ou smartphones</i>	22
2.5.1.2	<i>Organização e praticidade: tablet e pedal passador de páginas</i>	24
2.5.2	Aplicativos	25
2.5.2.1	<i>Edição audiovisual</i>	25
2.5.2.1.1	<i>VídeoLeap</i>	25
2.5.2.1.2	<i>BandLab</i>	26
2.5.2.2	<i>Edição gráfica</i>	28
2.5.2.2.1	<i>StaffPad (edição, criação e audição de trechos)</i>	28
2.5.2.2.2	<i>ForScore (leitura e análise)</i>	30
2.5.2.3	<i>Aplicativos de pesquisa e armazenamento</i>	30
2.5.2.3.1	<i>Pesquisa</i>	30
2.5.2.3.2	<i>Armazenamento</i>	31
2.5.3	Redes sociais	31
2.5.3.1	<i>WhatsApp</i>	31
2.5.3.2	<i>Instagram</i>	32
2.5.3.3	<i>YouTube e Spotify</i>	33
2.6	2022 a 2023: DINAMISMO DOS ENSAIOS PRESENCIAIS	34
2.7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
	REFERÊNCIAS	38
3	PRODUTO FINAL	40
3.1	RECITAL DIGITAL	40
3.2	QUATRO DAS PARTITURAS TRABALHADAS	41
4	RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS (PPS)	42
4.1	FORMULÁRIO DE PRÁTICA CAMERÍSTICA – PPS SEMESTRE 2021.1	43
4.2	RELATÓRIO DA OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVO – PPS SEMESTRE 2021.1	47
4.3	RELATÓRIO DE PRÁTICA CAMERÍSTICA – PPS SEMESTRE 2021.2	50

4.4 RELATÓRIO DA OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVO – PPS SEMESTRE 2021.2	55
4.5 RELATÓRIO DA PREPARAÇÃO DE RECITAL/CONCERTO SOLÍSTICO – PPS SEMESTRE 2021.2	58
4.6 RELATÓRIO DA OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVO – PPS SEMESTRE 2022.1	62

1 MEMORIAL

1.1 FORMAÇÃO MUSICAL

Nascido e criado na cidade de Currais Novos, interior do Rio Grande do Norte, iniciei meu processo orgânico de formação musical dentro de casa. Filho de um marceneiro e de uma comerciante autônoma, desenvolvi minha paixão por música desde o berço. Era dele que eu sentia o afago vocal que minha mãe fazia ao cantarolar as cantigas de ninar, ouvia as inúmeras sintonias de rádio vindas da oficina do meu pai e admirava as serestas voz e violão ecoados madrugada afora das pequenas festas do quintal de um vizinho. Não posso deixar de mencionar outras duas pessoas que também contribuíram para o meu desenvolvimento musical: minha avó paterna, por me presentear com uma gaita, meu primeiro instrumento, e um dos meus tios maternos, por me permitir acompanhar seus trabalhos de gravação de vinis, fitas K-7, bem como a locução e divulgação comercial nos carros de som pela cidade, ajudando a aprimorar minha habilidade de apreciação musical eclética. Os programas musicalmente educativos, como Castelo Rá Tim Bum da TV Cultura e as demais atividades colegiais decorrentes na infância também contribuíram para a minha formação musical.

Em 2000, aos 9 anos, me mudei para Natal e graças ao apoio imensurável da minha mãe, pude de fato iniciar meus estudos musicais, em março de 2002, no projeto social Oficina de Música Márcia Pires², no qual fui apresentado ao contrabaixo acústico, instrumento que guiou o permeio de toda a minha carreira musical. Em 2005, aos 14 anos, ingressei no Curso Técnico³ na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN), instituição na qual também obtive meu título de bacharelado.

Em 2012, aos 21 anos, me mudei para Salvador para atuar no projeto NEOJIBA. Nele, pude desenvolver uma intensa atividade orquestral antes de partir para o intercâmbio na “*Buchmann-Mehta School of Music*” (TAU) – “*Tel Aviv*”, Israel, na classe do professor Nir Conforty, em 2013.

Dentre os principais festivais, *masterclasses* e concertos que participei, destacam-se a Passione Amorosa com o virtuoso do contrabaixo Catalin Rotaru (festival Ex Toto Corde – SP, 2008), Campos do Jordão – SP (2011) e o festival Eleazar de Carvalho – CE (2009), no qual recebi o 1º lugar no Concurso Internacional Jovens Solistas na categoria cordas.

² Aqui, presto uma sincera homenagem em memória do querido Mário Ferreira, vizinho e amigo dos meus pais que sempre se prontificou a auxiliar no transporte do meu instrumento da escola de música até a nossa casa, garantindo que eu nunca perdesse a oportunidade de sempre me manter praticando.

³ Curso que me rendeu o título de aluno emérito.

No percorrer destes anos, pude exercer uma forte atuação no meio orquestral e camerístico e, de volta ao Brasil, pude chefiar o naipe dos contrabaixos da Orquestra Sinfônica da Bahia, entre 2014 e 2017, sob a regência do maestro Carlos Prazeres. Em 2018, me tornei um dos atuais contrabaixistas efetivos da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBA), sob a direção do maestro José Maurício Brandão, além de desenvolver, desde 2019, um trabalho de valorização do repertório nacional - especialmente o da região nordeste - dentro do grupo de câmara do qual também sou um dos membros fundadores: o Quinteto da Bahia.

1.2 O MESTRADO PROFISSIONAL

Diante da emergência sanitária mundial culminada pela eminência da propagação do vírus da Covid-19, ao ingressar no primeiro semestre de 2021, me deparei com o formato virtual de ensino adaptado a essa situação. Apesar deste cenário devastador, tal formato impulsionou, de certa forma, novas dinâmicas de interação. Todas as aulas foram ministradas de maneira remota e permitiram que alunos e professores descobrissem e desenvolvessem suas novas habilidades de produção digital.

Em "Estudos Bibliográficos e Metodológicos I (MUS502)", sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Amorim e Mario Ulloa, tive a oportunidade de explorar os aspectos metodológicos relativos à elaboração de um artigo. No âmbito da escrita do projeto, essa disciplina me auxiliou na definição do objeto de estudo, na metodologia a ser empregada e na seleção das referências para a minha pesquisa.

Na disciplina "Métodos de Pesquisa em Execução Musical (MUSD42)", ministrada pelos professores Lucas Robatto, Suzana Kato e José Mauricio Brandão, discutimos temas relevantes sobre alguns aspectos da formação musical. As aulas trataram de assuntos como o comportamento em bancas examinadoras de concursos, estudos da prática diária e a diferença entre os mestrados profissional e acadêmico, a importância da revisão bibliográfica, bem como o reforço às instruções sobre a formulação e escrita de artigos acadêmicos. Além disso, durante essa disciplina, exploramos textos de autores renomados, como Umberto Eco⁴, Wesolowski⁵ e Bruno Nettl⁶.

⁴ ECO, Umberto. *Intentio lectoris*. Apontamentos sobre a semiótica da recepção. In: **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2010. p.1-19.

⁵ WESOLOWSKI, Brian C. Understanding and Developing Rubrics for Music Performance Assessment. **Music Educators Journal**. v. 98, n. 03, p. 36-42, mar. 2012.

⁶ NETTL, Bruno. **Heartland Excursions – Ethnomusicological Reflections on Schools of Music**. Illinois: University of Illinois Press, 1995.

Outra disciplina que também me chamou bastante atenção foi a “Música, Sociedade e Profissão – (MUSE91)”, na qual debatemos sobre inúmeros contextos e dimensões político-sociais que envolvem o nosso fazer artístico musical. Cada aluno era estimulado a trazer um exemplo de vida ou de algo que encontrasse na Internet para que fosse possível gerar discussões que agregassem valor à cerca da nossa profissão e nos ajudassem a entender que todo e qualquer projeto neste programa é uma forma de intervenção social. Cada trabalho aqui publicado é, direta ou indiretamente, uma fonte de fomento arte cultural. Para contribuir com essas discussões, tivemos a participação de alguns profissionais tratando dos seguintes temas: Leandro Karnal – Arte e Sociedade; Rodrigo Moraes – Direito Penal e Propriedade Intelectual em Música; Ana Flávia Machado – Economia da Cultura e Consumo e Mariella Pitombo – Carreiras artístico-culturais e economia criativa: princípios, valores e tensões.

Sob a supervisão do meu orientador, o Prof. Dr. Alexandre Casado, trabalhamos as disciplinas práticas: “Oficina de Prática Técnico-Interpretativa (MUSE95)”, “Prática Camerística (MUSE97)”, “Preparação de Recital/Concerto Solístico (MUSE99)”, “Exame Qualificativo (MUSE92)” e “Projeto de Trabalho de Conclusão”. No decorrer dessas e todas as disciplinas PPS, trocamos leituras, informações, experiências e desenvolvemos a preparação técnica e logística referente a montagem dos recitais, bem como para o encaminhamento do fim do curso.

A linha que guia todo o meu trabalho é baseada na adaptação e realização de atividades a partir de iniciativas tecnológicas digitais, a fim de discutir como o uso de tais recursos podem ajudar a aprimorar o estudo individual e dinamizar o coletivo em ensaios musicais.

1.2.1 Escolha do tema do artigo e produto final

Como proposta inicial, eu pretendia desenvolver um artigo que explorasse a utilização de recursos digitais para tratar da possibilidade de realização de ensaios camerísticos virtuais apenas durante o isolamento social. No entanto, apesar desse tema fazer total sentido para mim, naquele momento, ao ir retomando às atividades presenciais, pude refletir e compreender sobre a relevância de apresentar meu trabalho em duas perspectivas: uma referente às formas de utilização desses recursos remotos num contexto mais experimental de aprimoramento pessoal; e a outra referente ao dinamismo dos mesmos recursos e contexto dentro de atividades presenciais em grupo. Priorizei o uso de ferramentas como celulares, programas de computador, aplicativos para dispositivos móveis, bem como a utilização de *tablet* e pedal passador de páginas para experimentar o desenvolvimento deste projeto. Todo o processo é relatado sob

uma ótica autoetnográfica e, a partir dela, pude descrever *in loco* o que era produzido em torno da minha imersão desde 2021 até 2023.

Para configurar o meu produto final, realizei um recital *online* junto ao Quinteto da Bahia com algumas das peças trabalhadas no período deste curso. Ao final do trabalho, disponibilizo o *QR Code* de acesso à gravação e quatro das partituras que trabalhei editando, compondo e arranjando neste período em formações camerísticas:

- Hino ao Senhor do Bonfim (arranjo para quinteto de cordas e berimbau);
- Cinco Peças para Orquestra de Cordas de P. Hindemith (reedição para a execução no programa n° 6 de 2023 com a OSUFBA);
- Medley Axé (arranjo para quinteto de cordas);
- Tic, Toque Frevo! (peça original que compus para o recital de mestrado do amigo violoncelista Ítalo Nogueira).

2 ARTIGO

MÚSICA E TECNOLOGIA: RECURSOS DIGITAIS COMO FERRAMENTAS AUXILIARES AO RENDIMENTO PESSOAL E À DINÂMICA DE ENSAIOS CAMERÍSTICOS - RELATO AUTOETNOGRÁFICO

RESUMO

Este artigo descreve o uso de recursos digitais como forma de aprimoramento ao rendimento pessoal e à dinâmica de ensaios camerísticos. A utilização desses recursos é relatada tanto em atividades virtuais quanto presenciais, realizadas com o Quinteto da Bahia e o Grupo de Câmara do Prof. Dr. Alexandre Casado entre 2021.1 e 2023.2. A metodologia aplicada é de natureza descritiva e utiliza a abordagem autoetnográfica qualitativa, fazendo uso de observação direta e recursos digitais/virtuais do autor. Como produto final, inclui-se a gravação de algumas obras trabalhadas durante esse período, disponíveis em um recital digital.

Palavras-chave: Música de Câmara; Tecnologia em música; Música na pandemia.

ABSTRACT

This paper describes the use of digital resources as a way of improving personal performance and chamber rehearsals dynamics. It reports the use of such resources in both virtual and in-person activities carried out with the Quinteto da Bahia and the Prof. Dr. Alexandre Casado's Chamber Group between 2021.1 and 2023.2. The methodology applied is descriptive and uses a qualitative autoethnographic approach, making use of direct observation and digital/virtual resources from the author. As a final product, it includes the recording of some musical pieces worked on during this period, available in a digital recital.

Keywords: Chamber Music; Music Technology; Music during the pandemic.

2.1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo principal descrever a utilização de ferramentas digitais como possíveis recursos auxiliares dinâmicos ao rendimento pessoal e à otimização da prática camerística, no intuito de se adaptar às novas necessidades e tendências digitais.

Em seu artigo “A Interface Entre Música Clássica e Tecnologia”, Laurent Bayle e Catherine Provenzano (2021) descrevem que “do ponto de vista estritamente musical, a tecnologia evoluiu tão rapidamente que em muitos casos ultrapassa nossa compreensão contemporânea”. Isso significa que as inovações tecnológicas estão surgindo e mudando

rapidamente o panorama musical, o que desafia muitas vezes os processos de criação, interpretação e apreciação da música. Tal processo, requer dos profissionais uma atualização e adaptação constante. Felizmente, a utilização de recursos digitais tem se tornado uma prática cada vez mais comum e acessível. A assistência tecnológica vem sendo bastante incorporada por músicos do mundo todo na condução de suas atividades, que vão desde as novas técnicas de gravação à luteria, impressão e/ou tratamento acústico de salas de concerto, por exemplo. Incorporada até mesmo pelos mais conservadores do âmbito erudito ou o que chamamos de “música clássica” (Bayle; Provenzano, 2021). Entretanto, sob uma ótica já vivenciada pelo autor deste projeto, alguns profissionais desta área desconhecem, não se adaptaram ou insistem em resistir⁷ ao uso de determinados processos e ferramentas tecnológicas que poderiam facilmente ser aplicadas no desenvolvimento direto de ensaios ou estudo pessoal.

Por isso, para suprir o anseio de investigar de forma delimitada o uso de tecnologia doméstica⁸, este trabalho busca discutir a viabilidade do exercício camerístico sob auxílio tecnológico digital, relatando também as aplicações do uso de dispositivos, aplicativos e redes sociais para o aprimoramento técnico-interpretativo dentro desse contexto. Pretende-se ainda, como objetivos específicos, relacionar música e tecnologia e descrever a experiência pessoal do autor deste trabalho no processo de adaptação e criação em diversos trabalhos remotos realizados durante a pandemia. Trabalhos esses que resultaram na concepção da justificativa deste artigo para descrever a aplicação de alguns desses mesmos procedimentos criativos, também em atividades de música de câmara realizadas com o Quinteto da Bahia e com a classe de música de câmara do Prof. Dr. Alexandre Casado.

Ao fim deste laboratório, espera-se poder contribuir para a expansão de novos conhecimentos - tanto em atividades virtuais quanto em práticas presenciais - que ajudem a estimular, inclusive, o possível desenvolvimento de caminhos inéditos às futuras produções no universo camerístico.

2.2 METODOLOGIA

Como procedimento metodológico, o presente estudo consiste em uma pesquisa descritiva com tratamento qualitativo dos dados apresentados sob olhar autoetnográfico. A

⁷ Tal qual aos artistas resistentes do começo da década de 1920, que argumentavam que a gravação ia “contra a própria natureza da execução musical” (Lebrecht, 2021).

⁸ Aqui, esse termo se refere aos recursos facilmente acessíveis, como computadores, celulares, gravadores, *tablets*, *softwares* e aplicativos, que não exigem necessariamente conhecimentos técnicos avançados de rede ou informática e estão disponíveis em diversos preços e modelos, encontrados atualmente em muitas residências em todo o mundo.

autoetnografia é um método de pesquisa que, segundo Carolyn Ellis, pesquisadora e uma das principais desenvolvedoras dessa ferramenta metodológica, combina investigação e narrativa pessoal para compreender ou estimular experiências culturais (Ellis; Adams; Bochner, 2011). O caráter autobiográfico presente na autoetnografia permite que os *performers* se sintam motivados a registrar em pormenores seus procedimentos e estratégias relacionados a descrição de suas ações artísticas (Benetti, 2017, p. 160), valorizando o intérprete e evidenciando sua arte ao dar voz ativa às suas reflexões e considerações pessoais (Benetti, 2017). Cunhado em 1975, o termo é creditado a Karl Heider (Ellis, 2006). A base referencial de dados secundários foi obtida por meio de pesquisas bibliográficas que contribuiriam para o suporte dos dois aspectos apresentados: o conhecimento que trata da relação entre o uso de tecnologia acessível para o estudo individual na preparação de um repertório de câmara e a viabilidade desses ou outros determinados recursos tecnológicos poderem ser diretamente direcionados ao dinamismo de ensaios camerísticos. Um se referindo ao aprimoramento pessoal, e o outro abordando o uso dentro do desempenho presencial coletivo; já os dados primários foram obtidos por meio de análises pessoais com a participação em grupos de câmara como o Quinteto da Bahia e na classe dos alunos do Prof. Dr. Alexandre Casado entre os anos de 2021.1 e 2023.2.

Como instrumentos de pesquisa de campo, foram aplicados: observação direta, recursos tecnológicos digitais e vias virtuais. Para uma melhor compreensão dos resultados apresentados, optou-se por segmentar a observação da produção de forma anual. Em 2021, observaram-se atividades virtuais que estimularam o experimento também em exercícios presenciais, a fim de considerar quais recursos poderiam permanecer, ser funcionais e praticáveis a partir de 2022. No percorrer deste projeto, por meio de ferramentas como dispositivos, aplicativos e redes sociais, foram trabalhados três importantes pilares de sustentação à interação dinâmica em atividades camerísticas: visão, audição e conhecimento analítico da partitura.

2.3 MÚSICA E TECNOLOGIA - REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

No contexto das rotinas atuais, é praticamente impossível desassociar o uso de aparelhos eletrônicos e ferramentas digitais. Seja por conforto ou praticidade, a humanidade de maneira geral tem encontrado no aparato tecnológico uma forma fácil e rápida de administrar tarefas e economizar tempo.

Segundo Bueno (2009), em sua resenha para o artigo intitulado “A natureza da tecnologia”, a tecnologia pode ser definida como um meio de cumprir propósitos humanos. A

palavra tecnologia pode servir, inclusive, para apontar uma coleção de técnicas ou se referir ao estado do conhecimento, bem como as ferramentas de seu respectivo campo. Em Música, a tecnologia musical é presente na concepção de várias ferramentas físicas (breus, estantes, *cases*, suportes, metrônimos físicos, acessórios, instrumentos, ferramentas de luteria) e eletrônicas, digitais ou virtuais (cabos, microfones, captadores, programas, transmissores sem fio, pedais passadores de páginas, amplificadores, aplicativos de metrônomo, de edição de áudios e partituras etc.), por exemplo. Em seu artigo sobre os processos de criação, transmissão e educação musical em tempos digitais, Bayle e Provenzano (2021, p. 107) afirmam ainda que “a música foi também uma das primeiras disciplinas artísticas a integrar técnicas acústicas, eletrônicas e analógicas de forma experimental”. Desde os primeiros discos gravados até a distribuição por meio de *streamings*, o meio musical sempre usufruiu dos benefícios da tecnologia. Com o estabelecimento dos dispositivos móveis supercompletos como *tablets* e *smartphones*, por exemplo, já se consegue condensar basicamente quase todos os recursos de gravação e edição em um único aparelho, a um clique de distância, na palma das mãos. Tal avanço democratizou o acesso mundial às novas opções de consumo e produção de conteúdo.

De acordo com um estudo publicado, em 2013, pela revista *Pew Research Center: Overall Impact of Technology on the Arts*, os autores Kristin Thomson, Kristen Purcell e Lee Rainie já previam esse cenário em suas pesquisas por meio das declarações das organizações artísticas ao reiterarem que:

[...] as tecnologias digitais estão aqui para ficar, e nós, como forma de arte, devemos abraçá-las e aprender a trabalhar ao lado delas. [...] O público continuará tendo períodos de atenção cada vez mais curtos e insistirá em poder usar *smartphones* e outros dispositivos no contexto de uma performance. Como indústria, devemos parar de brigar e tentar encontrar maneiras de incorporar essa realidade em nossas vidas diárias (Thomson; Purcell; Rainie, 2013).

Para abraçar a ideia de que “a música clássica também pode muito bem se beneficiar das tecnologias digitais atuais” (Bayle e Provenzano 2021), bem como dialogar com as transformações sociais inerentes, o autor deste trabalho divide sua experiência em duas etapas essenciais: durante e depois do isolamento social. Sob estas perspectivas, aponta-se quais estratégias e ferramentas digitais funcionaram e/ou poderão ser utilizadas posteriormente como possíveis recursos auxiliares constantes ao dinamismo de produção e rendimento camerístico.

2.4 PANDEMIA E O EXERCÍCIO CAMERÍSTICO

No início do desenvolvimento deste projeto, o mundo ainda se encontrava no contexto de isolamento social⁹. Diante desse cenário, além de toda a luta por sobrevivência, as pessoas buscavam formas de continuar exercendo suas funções profissionais. Trabalhadores de todas as áreas tiveram que encontrar maneiras que fossem, além de criativas, funcionais para a adaptação. No campo artístico, criar, em muitos casos, se tornou um ato desafiador diretamente ligado à assistência virtual. A manutenção do exercício orquestral - atividade essa que “tradicionalmente depende da capacidade colaborativa de pessoas reunidas no mesmo espaço físico” (Wilson, 2020), por exemplo -, teve que acontecer por meio de tentativas de ensaios e produções remotas¹⁰. Embora existissem determinadas condições que dificultassem as conexões, ou a própria adaptação de integrantes ao uso tecnológico, muitas formações orquestrais conseguiram realizar trabalhos virtuais interessantes, os quais serviriam, inclusive, como base para a realização deste projeto. Atividades de música de câmara¹¹ acabaram se tornando uma frequente opção para quem buscava desenvolver algo igualmente desafiador, porém íntimo e prático de se produzir.

Mesmo que a prática presencial camerística permita um diálogo musical direto e independente entre os colegas durante os ensaios, nem sempre é possível compreender todos os detalhes e nuances de seus processos criativos. Juntar duas ou mais vozes sob um processo de edição audiovisual durante a pandemia, me permitiu uma inusitada imersão minuciosa. Ter acesso às gravações dos colegas, foi como se eu pudesse me conectar com o íntimo dos seus estudos, com o profundo de suas intenções técnicas e interpretativas. De acordo com Reis (2019), a prática camerística proporciona múltiplos benefícios para o aprendizado musical, que vão desde questões técnicas, como ritmo, afinação, sonoridade e sincronismo, até tópicos mais abrangentes, como conhecimento de estilos, fraseado e construção interpretativa. Para elaborar o desenvolvimento da continuidade dessa prática em experiência remota, utilizei basicamente os mesmos princípios de sobreposição audiovisual, realizados em trabalhos feitos, em 2020,

⁹ BBC News BR: imagens do mundo em quarentena
https://youtu.be/lltkCrbZhaE?si=AXlhY_YZsJfY75Ze

¹⁰ *Milwaukee Symphony (Virtual) Orchestra* (https://youtu.be/E8T7Y-E6E_w?si=k6rYv1J0HjdujTE3).

¹¹ Executada por um número reduzido de músicos, geralmente àqueles ligados à música orquestral instrumental, mas que pode ser igualmente aplicada, inclusive, à produção vocal (Sadie 1994, p. 634), a Música de Câmara - termo introduzido no século XVII pelo teórico Marco Scacchi para contextualizar, por exemplo, uma das práticas mais comuns à época, assim como a música eclesiástica ou a música teatral - (Radice, 2012), de forma geral, é uma modalidade musical que se caracteriza pelo desafiador, prazeroso e gratificante diálogo entre amigos para o entretenimento de sua audiência dentro de residências ou pequenas salas e ambientes de concerto (Reis, 2019). “Atualmente, a música de câmara é disciplina obrigatória na maior parte das instituições de ensino de música por abordar diversos aspectos importantes para o desenvolvimento musical de seus alunos” (Reis, 2019).

dentro de projetos que não necessariamente estavam ligados apenas à proposta da música de concerto. O processo de gravação para o álbum “*Bed Thoughts*”¹², de Milla Sampaio, e a construção da música “Amor Que Fica”¹³, de Janos, são dois exemplos de trabalhos em música popular que estimularam à aplicação dos mesmos princípios de interação musical em alguns trabalhos com o Quinteto da Bahia neste projeto. Ao realizar essas atividades, que envolviam principalmente o uso de acessíveis soluções digitais como celular, *tablet*, *notebook* e redes sociais, além da troca de gravações dentro de um processo repetitivo de registro, edição e compartilhamento para obtenção de *feedbacks* das intenções musicais dos demais colegas, observei que o desempenho da capacidade autocrítica no meu estudo era diretamente ampliado.

A seguir, descrevo, detalhadamente, como se deu a aplicação do princípio de sobreposição direcionada às atividades camerísticas e quais recursos e ferramentas foram úteis, principalmente, ao desenvolvimento de aprendizado/conhecimento pessoal dentro desse contexto.

2.5 2021: UMA ODISSÉIA DE ENSAIOS VIRTUAIS

Ensaiar¹⁴ em grupo, além de uma ação de comprometimento com o repertório e respeito ao tempo de disposição dos demais colegas, é um ato técnico-instintivo de reação imediata que exige de seus integrantes a capacidade de acionar ou responder instantaneamente às diversas inflexões musicais. De acordo com os professores Adonhiran Reis e Emerson De Biaggi, além da unidade sonora, sincronismo e comunicação visual, outro importante aspecto para o aprimoramento de um grupo camerístico é o próprio ensaio. Segundo eles, “os ensaios são parte fundamental da construção não somente de uma obra, mas da sonoridade do grupo” (Reis; de Biaggi, 2016). Portanto, para compensar a inviabilidade desses aspectos na ausência de encontros presenciais, enfrentando o desafio de manter a produção musical ativa à distância, explorei o uso programas e aplicativos disponíveis em 2021 que pudessem viabilizar ensaios remotos.

¹² Disponível em: <https://abre.ai/hYfd> ou especificamente nas faixas “*Water Mirror*” (<https://abre.ai/hYfi>), “*Idyll*” (<https://abre.ai/hYfo>) e “*Call It Home*” (<https://abre.ai/hYft>).

¹³ Disponível em: <https://abre.ai/hYfY>.

¹⁴ “Trabalho preliminar por que passa a montagem de um espetáculo teatral, musical etc., bem como o treinamento dos intérpretes, em sucessivas representações experimentais, antes da estreia.” – ENSAIO. *In.*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024 Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ensaio/>.

Inicialmente, foi considerado o uso do aplicativo *Zoom*, mas logo percebi que a latência na transmissão tornava a experiência musical inviável. Inspirado pelo recital *online*¹⁵ do violinista Maxim Vengerov e do pianista Roustem Saïtkoulov, optei, portanto, por outro programa que também se mostrava promissor, pois é feito exclusivamente para fins similares de produções musicais remotas: o *JackTrip*¹⁶. Tal programa oferecia uma conexão sem atraso; entretanto, surgiram restrições geográficas e complexidades técnicas e de manuseio¹⁷ em sua utilização – além de apenas permitir instalação exclusivamente em *notebooks* ou computadores. Diante dessas limitações, reformulei a abordagem de atuação para que fosse possível concentrar em ensaios assíncronos o enfoque em aspectos fundamentais de construção musical, como audição, visão, compreensão e interação, utilizando dispositivos, aplicativos e redes sociais como recursos acessíveis e funcionais à viabilização da manutenção da produção. Afinal de contas, não existe de fato uma maneira considerada correta no jeito de ensaiar (Reis; De Biaggi, 2016). Cada artista ensaia de uma maneira diferente a depender do grupo e da situação (Kornstein *apud* Reis; De Biaggi, 2016).

2.5.1 Dispositivos

2.5.1.1 Captura: gravadores ou smartphones

Estudar em Música é um ato bastante solitário. Exercitar passagens que serão executadas em solos com e sem acompanhamento ou em formações coletivas como orquestras e grupos camerísticos, por exemplo, envolve um processo minucioso e repetitivo de busca individual e autoanálise. Nesse contexto, para que não seja difícil obter resultados satisfatórios dentro de um conjunto, a mecânica individual de cada membro deve estar funcionando de maneira harmoniosa (Reis, 2019). Portanto, para ajudar nesse processo, a utilização de câmeras ou gravadores continua sendo uma excelente alternativa de conferência e reforço autoanalítico para construção performática.

De acordo com o trompetista da *Los Angeles Philharmonic*, Christopher Still¹⁸, durante o período de estudo, seja para audições, apresentações ou apenas manutenção de atividade,

¹⁵ Recital feito em janeiro de 2021 sob a supervisão da equipe de engenharia sonora dos músicos Maxim Vengerov e do pianista Roustem Saïtkoulov, que tocaram em tempo real de cidades diferentes - Monaco e Paris - (https://youtu.be/nHI0XgqH_9I).

¹⁶ *Software* de código aberto para transmissões de áudio em extrema baixa latência, *JackTrip* é uma tecnologia para computador que suporta fluxos bidirecionais de áudio não comprimidos pela Internet que minimizam o atraso de rede (latência) (Bosi *et al.*, 2021) e garantem uma melhor performance.

¹⁷ O que fugia da proposta da condição doméstica prática.

¹⁸ *Instagram*: @honestypill (acessado em 4 de abril de 2022).

utilizar gravadores ou celulares como ferramentas para conduzir a autoanálise é essencial. Tal recurso pode auxiliar, inclusive, no trabalho de visualização mental, técnica essa que se mostra positiva, principalmente, ao ajudar a memória motora a focar nos problemas relevantes e a se antecipar à solução dos mesmos, desenvolvendo em quem a pratica um amplo controle cognitivo (Antonietti, 1991; Morgan; Corbin, 1972; Hudetz; Hudetz; Klayman, 2000).

Figura 1 – Uso de dispositivos para gravação dos estudos



Fonte: @honestypill

No entanto, caso haja o excesso de pressão na autocobrança ou a própria exaustão devido à repetição – fatores que muitas vezes esgotam o intérprete de poder compreender ou assimilar sozinho sua execução – ouvir o que é gravado pode ser algo extremamente funcional à capacidade criativa, pois exerce a função de segunda opinião sob olhar externo. “Nem sempre o que ouvimos enquanto executante, é o que realmente soa para quem está na posição de ouvinte” (Arts, 2018), por exemplo. Isso ocorre porque, ao tocar, o intérprete está no centro da produção sonora, ouvindo apenas o que chega diretamente aos seus ouvidos, o que nem sempre reflete o que está sendo executado quando ouvido de um ângulo ou perspectiva diferente. Exercitar o ato empático de imaginar ouvir o resultado final enquanto toca pode, inclusive, despressurizar culpas desnecessárias, melhorar o fluxo da execução e ampliar a autoconfiança durante a performance (Glennie, 2007).

Dentro desse contexto, tendo disponível o uso do celular, realizei gravações de vídeo para a produção do exercício de sobreposição do material audiovisual,¹⁹ servindo como preparação para uma das obras propostas para o recital de câmara na classe dos alunos do

¹⁹ Técnica mais bem explicada no capítulo seguinte.

professor Alexandre Casado. Esse exercício foi essencial para o processo auto avaliativo sobre questões rítmicas, melódicas, correção de postura, arcadas, ponto de contato do arco, repensar dedilhados, corrigir respirações equivocadas, revisar as conduções das frases e estar atento aos demais aspectos técnicos interpretativos, permitindo ganhar mais fluidez e segurança ao executar, inclusive, o trecho solo do terceiro movimento da *Sonata a Quattro n.º. 3* de Gioacchino Rossini para o primeiro ensaio presencial.

Figura 2 – Em sequência: estudo por sobreposição, ensaio e recital de câmara – Prof. Dr. A. Casado



Fonte: Acervo pessoal do autor desta pesquisa

2.5.1.2 Organização e praticidade: *tablet* e pedal passador de páginas

Como complemento, outros dois importantes dispositivos descobertos e usados continuamente durante os meus estudos neste período foram o *tablet* e o pedal passador de páginas. O uso combinado desses equipamentos me permitiu, de forma prática, organizar o meu material de estudo, virar páginas sem perder a fluidez musical, gerenciar de maneira eficaz o tempo gasto durante a prática e integrar outras ferramentas em um só local. Nos próximos capítulos, especialmente no que me refiro ao uso coletivo durante ensaios presenciais (ver 2.6), forneço uma descrição mais detalhada ao explorar exemplos que ilustram a minha abordagem.

2.5.2 Aplicativos

Para cooperar com o aprimoramento do processo musical, após o exercício individual acima mencionado, a utilização de aplicativos se tornou algo essencial devido à falta de recursos nativos em gravadores e celulares que pudessem ser capazes de editar partituras ou áudio e vídeo com maior abrangência ou maleabilidade. A seguir, esses aplicativos são caracterizados em três grupos específicos: edição audiovisual, edição gráfica e aplicativos de pesquisa e armazenamento.

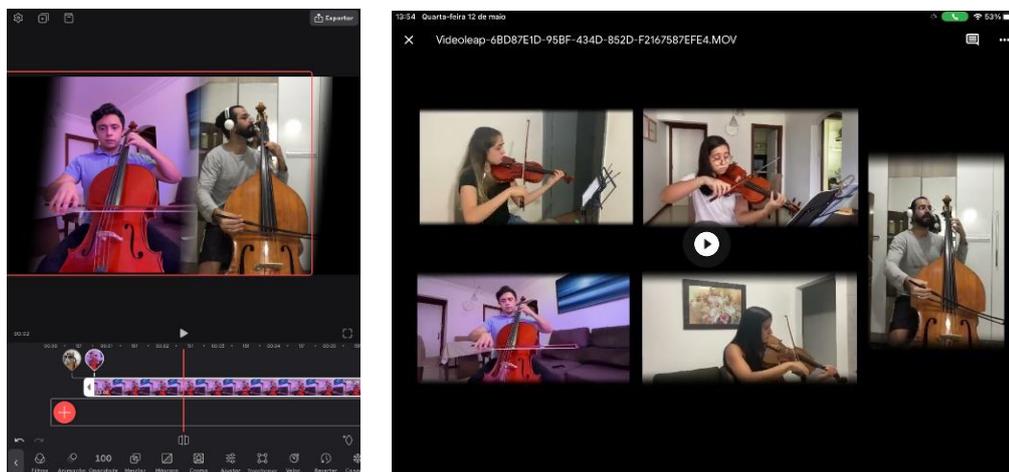
2.5.2.1 Edição audiovisual:

2.5.2.1.1 *VídeoLeap*

O exercício da manipulação de vídeos sobrepostos permitiu expandir a compreensão da disposição técnica dos demais instrumentistas e ter noção ampliada de suas intenções interpretativas. Para trabalhar com a sobreposição do material visual, utilizei o aplicativo *VideoLeap*, “uma plataforma social integrada para edição e compartilhamento de vídeos” (*VideoLeap*, 2022), que, dentro das inúmeras opções gratuitas similares até o momento da atividade, apresentou melhores recursos de manuseio rápido e intuitivo. Para a realização dessa atividade, realizei um trabalho com o Quinteto da Bahia na montagem do primeiro movimento da “Pequena Serenata Noturna de Mozart”. A construção desse material se fez por meio de um processo simples de gravação individual. Tal procedimento consistia em se filmar tocando enquanto ouvia a voz guia ou marcação metronômica pré-estabelecida pelo grupo nas interações realizadas por meio do *Zoom* ou *WhatsApp*. Após essa etapa, cada integrante enviava o *link* do seu material gravado e eu os dispunha posteriormente pela tela, lado a lado. Uma vez todos já colocados em suas posições, a próxima etapa consistia na sincronização. Utilizando ferramentas de recorte e deslocamento da barra de edição, foi possível alinhar os movimentos do corpo, bem como a produção sonora, do primeiro instrumentista com os dos demais participantes, escolhendo o ponto específico desejado para a sincronização. Após concluir essa etapa, o material resultante foi compartilhado com o grupo para uma análise performática conjunta. Essa abordagem me proporcionou uma compreensão profunda da performance, bem como um conhecimento melhor da linguagem técnica e estilística dos colegas, interpretando suas linguagens corporais como deixas e gestos a fim de poder antecipar ações e reações em projetos futuros. “A antecipação é um fator crucial da sincronia dentro da música de câmara.

[...] Imaginar o que os outros instrumentistas poderão fazer pode ser a chave para um conjunto satisfatório” (Blum, 1987; Reis, 2019).

Figura 3 – Em sequência: edição e audição do processo de gravação/estudo por sobreposição – Quinteto da Bahia



Fonte: Acervo pessoal do autor desta pesquisa

2.5.2.1.2 *BandLab*

A fim de observar um possível diferencial entre procedimentos, continuei com a proposta da técnica de sobreposição, similar a realizada com o aplicativo anterior, utilizando a mesma peça. Em prol dessa função, o *BandLab*²⁰ - embora também permitisse funções básicas de simples edições de vídeo - foi selecionado dentre as plataformas correspondentes disponíveis no período com o objetivo de exercitar apenas o aspecto auditivo dos participantes, tal qual o hábito de ouvir gravações, que proporciona aos seus ouvintes a possibilidade de ouvir nuances por vezes despercebidas em uma sala de concerto (Reis, 2019). Para esse trabalho síncrono colaborativo, defini com o grupo um dia e horário para encontros via *WhatsApp* e/ou *Zoom*. Com todas as intenções métricas e interpretativas previamente estabelecidas, dava-se início o processo de gravação.

Após o *download* e o registro gratuito no aplicativo, já com acesso à sala virtual, foi decidido quem gravaria primeiro, servindo como guia para as vozes seguintes. Assim que a primeira voz era gravada, a próxima pessoa recebia uma notificação informando que algo no

²⁰ Criado para simular de forma condensada uma sala de estúdio musical, o *BandLab* se autodefine como uma "plataforma grátis de gravação musical e criação de música social" (*BandLab*, 2022) capaz de conectar criadores ao redor do mundo em um perfil característico das redes sociais. O *BandLab* possui uma ampla variedade de *loops* sonoros, pré-gravações, configurações de ambiências e um metrônomo. Ele também “permite atividades simples como gravar, editar e remixar músicas” (*BandLab*, 2022).

projeto tinha sido alterado. Poucos segundos depois, ela já iniciava o seu processo de gravação. Esse procedimento se repetia até que todas as vozes estivessem sobrepostas. O encontro tinha duração aproximada de uma hora e meia.

Embora não tivesse uma reação imediata ao que se ouvia, a dinâmica era parecida a de um ensaio presencial. Nela, foi possível desenvolver uma ampla imersão cognitiva por meio de um trabalho síncrono. Devido à falta de referência visual, o uso do metrônomo se mostrou bastante eficaz nos momentos de ritmo estável ou pouco variável. Já nos trechos mais flexíveis agogicamente²¹, foi de suma eficácia o trabalho feito a partir de contagens vocais realizadas pelo primeiro executante. Por exemplo, o integrante de referência gravava sua execução sem metrônomo e, nos momentos de *ralentando*²², acelerando ou pausando brevemente, ele contava vocalmente para ajudar o próximo integrante a se situar ritmicamente. Essa estratégia foi útil apenas para o estudo e montagem do repertório. Caso houvesse a intenção de divulgar a obra pelas redes, uma manobra eficaz para evitar que a contagem fosse ouvida no resultado final era ter um dos integrantes gravando uma guia momentânea extra, sem tocar, apenas fazendo a contagem vocal, para que ele e os demais integrantes, em sequência, balizassem suas gravações. Um dos trabalhos utilizado como inspiração para experimentar esse procedimento foi o projeto de gravação virtual do primeiro movimento da Primavera de Vivaldi²³, com a Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA), em 2020.

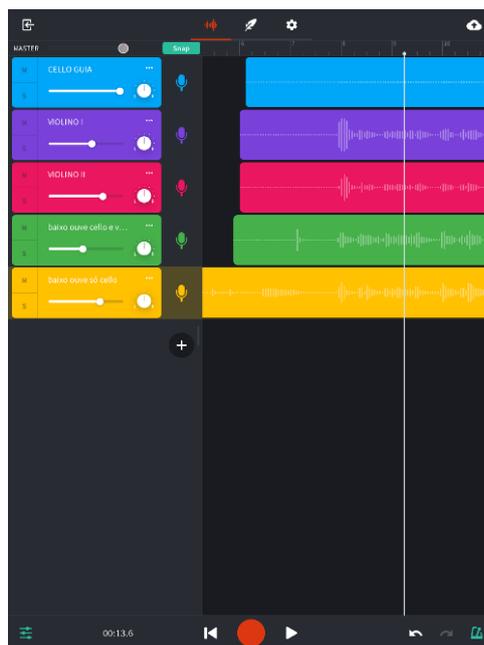
De ambas as formas, esses exercícios de percepção auditiva com e sem metrônomo – especialmente dentro de uma mesma peça – foram importantes para que eu pudesse perceber as nuances respiratórias, agógicas, inflexões, variações melódicas, rítmicas e interpretativas de cada instrumentista. Além disso, me ajudaram a aprimorar a noção harmônica e intuitiva, bem como a desenvolver o senso autocrítico em prol da construção interpretativa coletiva, inclusive, por meio da escuta do resultado final.

²¹ “Termo para um tipo de acentuação que se baseia antes na duração (um certo repouso sobre a nota a fim de enfatizá-la) do que na intensidade [...] O termo “agógica” às vezes é usado para designar qualquer tipo de desvio em relação ao rigor rítmico” (Sadie 1994).

²² “(It.) Reduzindo a velocidade, tornando-se mais lento” (Sadie, 1994).

²³ <https://www.instagram.com/p/CCBfQrEnhEB/> - gravação realizada em junho de 2020.

Figura 4 – Exercício auditivo por meio da sobreposição no *BandLab*



Fonte: Acervo pessoal do autor desta pesquisa

2.5.2.2 Edição gráfica:

Para reforçar a ideia sobre a importância do conhecimento prévio da obra antes de começar os ensaios de fato, o estudo da partitura ajuda a economizar tempo, promovendo uma imagem sonora antecipada do que o grupo deve almejar em seus encontros (Raaben, 2022; Reis, 2019). Portanto, este trecho do artigo se destina à experiência de manipulação de partituras via recursos digitais, dividindo-se em três categorias específicas: criação ou reedição; leitura, análise e anotações/marcações; e pesquisa e armazenamento.

2.5.2.2.1 *StaffPad*: edição, criação e audição de trechos

Originalmente lançado para *Windows Surface 8*, em 2015, e disponibilizado para *iPadIOS*, em 2020, o aplicativo *StaffPad* desempenhou um papel fundamental na experiência de criação e edição gráfica musical digital em 2021. Diferentemente de programas tradicionais como *Finale* e *Sibelius*, que operam principalmente em computadores, o *StaffPad* ofereceu mobilidade, permitindo criar, transcrever, arranjar e compartilhar partituras de maneira imediata dentro do *tablet*. Esse aplicativo combina a sensação e benefícios da escrita à mão²⁴ com a conveniência da praticidade digital, embora tenha apresentado alguns desafios no

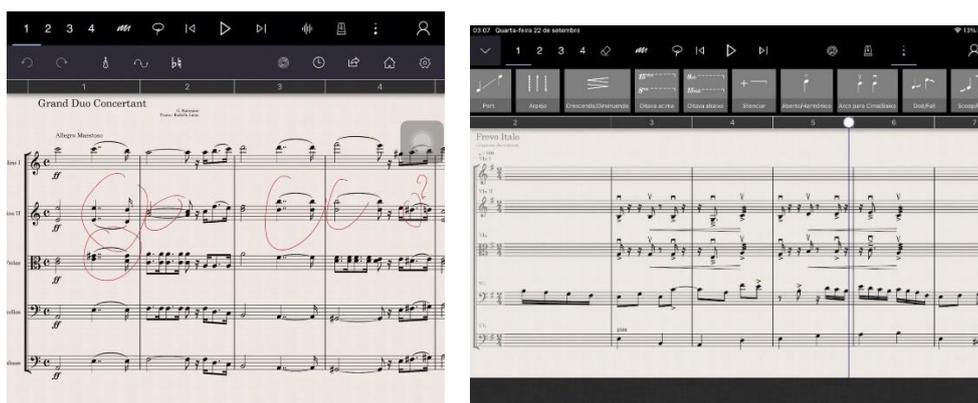
²⁴ Para esse aplicativo, é necessário a utilização de uma caneta compatível com o dispositivo em uso.

reconhecimento caligráfico. Sua capacidade de edição e de compartilhamento em tempo real²⁵ se tornou uma ferramenta útil tanto para estudos individuais quanto para produções coletivas.

Além de ter optado por esse aplicativo para ações rápidas, como solucionar pequenos problemas de solfejo e encaixe rítmico por meio da audição do trecho escrito, utilizei o recurso para exercícios um pouco mais aprofundados. Durante a montagem do *Grand Duo Concertant* do G. Bottesini, por exemplo, encontrei a grade da regência disponível apenas na versão cordas e, para viabilizar a utilização desse material, decidi reescrever²⁶ todas as partes individuais, aproveitando para colocar marcações interpretativas previamente trabalhadas remotamente com o violinista Ivan Quintana. Tal iniciativa me permitiu otimizar o tempo de leitura de ensaio e garantir uma certa uniformidade de interpretação com o grupo, bem como analisar tanto a parte individual quanto as das demais vozes, possibilitando que houvesse uma considerável compreensão visual da estrutura musical e das prováveis intenções gerais do compositor.

Estreitando a interação intérprete-compositor, o processo de composição da peça *Tic, Toque Frevo!*²⁷ para o recital de mestrado do violoncelista Ítalo Nogueira foi também realizado inteiramente dentro desse aplicativo, facilitando a resolução de dúvidas técnicas e interpretativas durante todo o progresso criativo remoto. Nele, foi possível tanto compor quanto finalizar a edição individual de cada parte e compartilhar instantaneamente o material com outros aplicativos conectados dos demais integrantes.

Figura 5 – Em sequência: edição do *Grand Duo Concertant* e processo composicional da peça *Tic, Toque Frevo!*



Fonte: Acervo pessoal do autor desta pesquisa

²⁵ Função essa que ainda não é tão proativa nos programas como *Finale* ou *Sibelius*, por exemplo. Seja pela lentidão de suas operações ou pela impraticabilidade do peso de usar o computador ou *notebook* (geralmente os principais dispositivos hospedeiros de seu *software*) na locomoção pela casa, numa viagem ou em cima de uma estante musical como leitor de partitura.

²⁶ Edição pessoal, com intenção de estudo e laboratório coletivo, sem fins comerciais.

²⁷ Processo construtivo em 2021.2: <https://www.instagram.com/p/Cj8QWOggWTv/> e o registro da estreia em 2022.1: <https://youtu.be/B8oKYOMRX5w?si=zYNJn2fx4hes31Om>.

2.5.2.2.2 *ForScore*: leitura e análise

A prática de fazer anotações durante o estudo de repertório musical é essencial para a construção interpretativa. Essas anotações incluem lembretes, análises e marcações pessoais que estimulam a memória e a cognição musical, auxiliando o músico a traduzir visualmente ideias gerais de sua execução, contribuindo para uma melhor memorização do material musical a ser assimilado. “Os símbolos, termos e expressões em geral servem como uma linguagem ou codificação universal para comunicar ideias (técnicas e interpretativas) entre músicos e amantes da música” (How to analyze music and why, 2020).

O aplicativo *ForScore*, ao ser incorporado ao estudo, teve um impacto substancial na agilidade e eficiência da leitura musical. Sua plataforma integra várias ferramentas que o transformam em uma central robusta para armazenar e editar partituras digitais. A principal funcionalidade é conectar e organizar partituras. Nele, consegui importar PDFs de outros aplicativos, digitalizar partituras da galeria, sites ou serviços de armazenamento em nuvem e compartilhar todas as anotações instantaneamente, criando uma biblioteca virtual pessoal *offline*²⁸. Além disso, o aplicativo também permite viradas de página instantâneas, acionadas por toques na tela do *tablet* ou por um pedal passador de página sem fio, via transmissão *Bluetooth*, conectado no mesmo dispositivo, fazendo do estudo uma prática mais dinâmica e eficiente.

2.5.2.3 *Aplicativos de pesquisa e armazenamento*

Equilibrar a qualidade e quantidade de tempo dedicado ao estudo musical é crucial. No contexto de assimilação instantânea, o acesso rápido a bibliotecas de partituras e recursos multimídia desempenha um poderoso papel na otimização de tempo do exercício, proporcionando conforto e foco na direção musical.

2.5.2.3.1 Pesquisa

O IMSLP²⁹, agora também disponível em aplicativo, disponibiliza um vasto acervo musical digitalizado em PDF, permitindo publicamente que músicos acessem e pesquisem obras de forma instantânea, economizando além de tempo, recursos ambientais. Além disso,

²⁸ Por não necessariamente, nesse caso, depender de conexão de rede.

²⁹ *International Music Score Library Project* (Projeto Biblioteca Internacional de Partituras Musicais) também conhecido como *Petrucci Music Library* (Biblioteca Musical Petrucci).

facilita a comparação de versões e análise de edições, agilizando o processo construtivo técnico e interpretativo. Utilizei essa ferramenta para escolher a versão mais adequada para trabalhar na construção da peça de Rossini, buscando aproveitar as anotações de outros intérpretes.

2.5.2.3.2 Armazenamento

Com atuais 15 GB de armazenamento gratuito, o *Google Drive* é uma eficiente plataforma para arquivo e organização remota de material de trabalho ou estudo. Fiz uso desse recurso como uma grande biblioteca pessoal que possibilitava um acesso tanto às partituras quanto às fotos e vídeos de qualquer dispositivo conectado à Internet ou *offline*³⁰, se tornando uma ferramenta prática para compartilhar instantaneamente com outros aplicativos de leitura ou edição e contribuindo para a eficácia na preparação de performances.

2.5.3 Redes sociais

Neste projeto, as redes sociais desempenharam um papel crucial como plataformas para comunicação, tomada de decisões e exercício público. Elas serviram como ferramentas de interação virtual que possibilitaram o alinhamento das diretrizes de referência, preparo e divulgação dos repertórios.

2.5.3.1 WhatsApp

Este aplicativo foi uma das principais ferramentas de comunicação utilizadas. Foi criado um grupo para trocas de mensagens, compartilhamento de partituras editadas, material audiovisual e realização de eventuais chamadas de áudio ou vídeo. Usar a plataforma foi fundamental para acionar todos de uma só vez, unificar informações e definir aspectos técnicos (arcadas, dedilhados) e interpretativos (dinâmicas e conduções fraseológicas) das músicas, bem como para dirigir toda a logística do processo de escolha, análise, realização e gravação do repertório.

³⁰ Desde que previamente selecionados.

Figura 6 - Interação do Quinteto da Bahia via grupo de *WhatsApp*

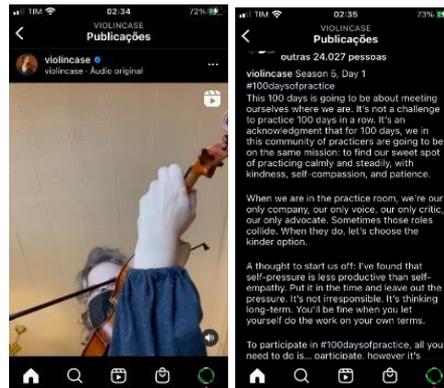


Fonte: Acervo pessoal do autor deste projeto

2.5.3.2 *Instagram*

Para além de um álbum virtual ou uma simples plataforma de interação social e comercial, durante este estudo, o *Instagram* foi usado para promover, inclusive, a prática de exercício público dentro de *lives* e *posts* colaborativos. Por meio dessa ferramenta, consegui compartilhar estudos, criar desafios de prática assistida e tentar amenizar o medo de se apresentar.

Figura 7 – Hilary Hahn – *lives* de autoanálise e estímulo ao estudo diário #100daysofpractice



Fonte: @violincase

Enquanto o *Grand Duo Concertant* para violino e contrabaixo do compositor Giovanni Bottesini era preparado para o recital de câmara do Prof. Dr. Alexandre Casado, percebi que a busca por gravações minimamente aceitáveis para compartilhar com colegas e audiência virtual

intensificava o comprometimento com o estudo. Isso fez com que eu focasse em repetições conscientes³¹ para encontrar soluções mais objetivas aos trechos específicos em dificuldade.

Figura 8 – Em sequência: exercício remoto por sobreposição e primeiro encontro presencial para gravação do trecho a ser publicado com o violinista Ivan Quintana



Fonte: *Instagram* do autor deste trabalho

Utilizar tanto o celular quanto as redes sociais como ferramentas para gravação ou divulgação do estudo, não apenas me auxiliou no processo de memorização e exercício público, como também redefiniu o propósito de uso do próprio dispositivo para evitar distrações ao estudar. Ao focar em repetições conscientes e espaçadas³² para as gravações, consegui reduzir o tempo gasto em rede com conteúdos aleatórios, muitas vezes desnecessários; o que me proporcionou uma prática mais direcionada e uma melhor retenção de conhecimento.

2.5.3.3 *YouTube e Spotify*

Ambos os aplicativos foram fontes essenciais para a busca de referências audiovisuais externas. Utilizei o *YouTube*³³ para obter noções visuais e o *Spotify*³⁴ para orientações auditivas. Eles forneceram inspiração e ideias criativas para direcionar a produção, ajudando a estabelecer parâmetros interpretativos a cada projeto.

³¹ Com mais foco em pouco tempo, sem tanto desgaste e com menos aleatoriedade.

³² Técnica que, segundo a teoria de Ebbinghaus, psicólogo alemão do final do século XIX conhecido por suas contribuições ao estudo da memória, fortalece a retenção de conhecimento e reduz o esquecimento progressivo que ocorre com o tempo (Cavalcante, 2019).

³³ Criado em 2005, por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, o *YouTube* é uma plataforma de compartilhamento de vídeos com sede em San Bruno, Califórnia.

³⁴ Lançado oficialmente, em 2008, na Suécia, o *Spotify*, desenvolvido pela startup *Spotify AB*, é um serviço de *streaming* de música, *podcast* e vídeo. Atualmente é um dos serviços de distribuição musical mais populares do mundo.

2.6 2022 a 2023: DINAMISMO DOS ENSAIOS PRESENCIAIS

A transição de volta à prática presencial trouxe à tona o questionamento sobre a aplicabilidade efetiva dos recursos trabalhados virtualmente à realidade pós-pandêmica. A fim de traçar um paralelo entre essas perspectivas, este momento do projeto aborda, de forma breve, o processo de preparação de um dos recitais do Quinteto da Bahia, em 2022, explorando, inclusive, como o uso de *tablets* e passadores de páginas³⁵ impulsionaram o desempenho de eficiência das produções desta formação.

Em termos de dinamismo, as tecnologias digitais tiveram um papel fundamental no processo de ensaios e apresentações. Percebi que, tirando proveito de tais recursos, pude aprimorar tanto o desempenho individual quanto o rendimento coletivo. O critério a ser utilizado para se obter um balanço harmonioso de um grupo de câmara é uma escuta atenta e constante, seja por meio do conhecimento geral da música ou do estudo da partitura (Reis, 2019). Portanto, para a preparação do recital a ser realizado no projeto Bahia Sagrada³⁶, utilizei *smartphones* para, além de ouvir referências, gravar trechos durante os ensaios e reproduzi-los instantaneamente. Por meio desse recurso, consegui conferir audiovisualmente as execuções com mais detalhes e pude fazer uma análise crítica imediata, identificando áreas que precisavam de ajustes técnicos ou reelaboração interpretativa. No entanto, à medida que eu retornava a esses ensaios presenciais, observava um fenômeno interessante. Se por um lado a colaboração virtual feita em isolamento social, de certa forma, impulsionou o comprometimento com a disciplina de preparação de um repertório, por outro – talvez devido à ausência atual da necessidade remota de interação (troca de gravações para sobreposições de vídeo foram perdendo relevância, por exemplo) ou até à própria correria da rotina em decorrência de outras atividades presenciais – alguns colegas ocasionalmente acabavam retornando a hábitos pré-pandêmicos de só se familiarizar com determinadas peças apenas no dia do ensaio. Isso gerou situações em que, para evitar admitir não ter tido tempo de estudar ou olhar a peça, era preciso apontar obstáculos técnicos em determinados trechos e questionar sobre a continuidade da obra no repertório, influenciando com isso o ritmo do grupo e afetando, por vezes, o processo de definição ou manutenção das peças no catálogo.

Nos casos em que era impraticável manejar a logística de transporte e a utilização do *notebook*, o uso de *tablets* se fez essencial, permitindo, inclusive, compilar a manipulação de

³⁵ Utilizei *tablet*: iPad 6ª Ger. A1893, tela 9.7 e pedal: "K24-01 Pedal" Classic - Bluetooth da Yueyinpu.

³⁶ Detalhes do processo construtivo em: <https://www.instagram.com/p/CgK5-5VJjuH/> e <https://www.instagram.com/p/CgP6KJZpoiO/>.

aplicativos que, em conjunto com pedais passadores de páginas, proporcionaram uma excelente flexibilidade na otimização do tempo de ensaio e transformaram a dinâmica da prática de todo o conjunto. Os *tablets*, devidamente providos com partituras digitais, eliminavam a necessidade de depender de impressão, iluminação ou lidar com pilhas de papel e viradas de páginas bruscas inconvenientes. Com um simples toque no pedal, consegui avançar ou retroceder nas partituras, garantindo transições suaves entre as seções e permitindo um foco/fluxo musical ininterrupto. Além disso, também suportavam aplicativos de metrônomo e/ou afinação.

À medida que eu trabalhava na construção das peças³⁷, utilizava aplicativos para leitura, edição, análise e armazenamento de partituras. Isso me permitiu ter autonomia para intercalar a liderança em alguns momentos. Compartilhar conhecimento e viabilizar o acesso aos materiais encontrados, tornava os momentos de produção mais dinâmicos, alternados e colaborativos. Dentro das partituras digitais, podia-se criar e apagar marcações instantaneamente, destacando passagens importantes e compartilhar anotações, comentários ou especificações técnicas com os colegas em tempo real.

O conjunto deve sempre procurar ir além do que está escrito, entender a intenção primária do compositor, e, ainda por cima, conseguir expressar um ponto de vista único da obra, já que o intérprete também é parte do processo de criação (Reis, 2019).

A peça *Teléngotengo*³⁸, por exemplo, estava disponível apenas em partitura física com o compositor, que residia em outro estado. No entanto, com alguns simples registros fotográficos, consegui obter esse material por *WhatsApp*. Em seguida, compartilhei essas imagens entre os demais dispositivos e, posteriormente, digitalizadas utilizando aplicativos de leitura/edição. Realizei marcações de arcadas, indiquei dinâmicas e trocas de conteúdo por conexão *Wi-Fi/Bluetooth* para, em seguida, executá-lo imediatamente. Não houve necessidade de interromper o ensaio para tentar imprimir. Todos os integrantes permaneceram em suas respectivas cadeiras e todo esse processo dinâmico de interconexão levou apenas 5 minutos.

Apesar dos benefícios na utilização de *tablets*, *smartphones* e pedais passadores de páginas, nos encontros, ocasionalmente, enfrentei desafios relacionados à estabilidade e adaptação a esses dispositivos, como problemas de duração da bateria, passagem de várias páginas ao mesmo tempo,³⁹ a não familiarização total ou destreio com certos mecanismos do

³⁷ Aqui, incluem-se também os arranjos e composições feitos originalmente pelo autor deste trabalho, neste período, para esta formação.

³⁸ Do compositor cearense ainda vivo Josélio Rocha.

³⁹ Devido à velocidade ou peso inadequados ao acionar (incluindo a resposta entre ambos os dispositivos: *tablet* e pedal passador de páginas).

equipamento e a dependência da conexão *Wi-Fi* em alguns locais de ensaio. No entanto, não observei nenhum travamento inesperado com o uso desses dispositivos e percebi que a disponibilidade dos *smartphones* para conexão via dados móveis foi bastante útil para rotar sinal nas situações em que o *Wi-Fi* não estava disponível. Embora dispositivos de marcas diferentes possam se interconectar, é importante reconhecer a ampla gama de modelos, interfaces, programas e aplicativos disponíveis. Desde que rápidos e funcionais às propostas musicais, músicos escolhem seus equipamentos de acordo com suas condições financeiras, preferências ou necessidades individuais. Uniformizar o uso desses recursos sempre que possível, bem como familiarizar-se com suas mecânicas e funcionalidades a fim de se adaptar às novas situações de uso, pode ajudar a prevenir eventuais contratempos técnicos durante ensaios ou apresentações.

Durante esta pesquisa, observei que, ao colaborar coletivamente em gravações remotas, a autoavaliação se torna ampliada. A prática colaborativa, combinada com a análise gráfica e audiovisual me permitiu transitar de um ambiente virtual para o presencial de forma cômoda, orgânica e eficaz, reduzindo, significativamente, níveis de insegurança e aumentando a autoconfiança na hora de tocar.

Compreendi que a utilização dos recursos aqui apresentados pode continuar evoluindo e, mesmo que nem todas as ferramentas ou estratégias possam ser replicadas a todo momento e em todas as situações, é importante que todos os níveis musicais – iniciantes ou profissionais – tenham acesso ao conhecimento de suas funcionalidades para poder, sempre que preciso, aprimorar e otimizar seus trabalhos, inclusive, dentro de outras formações. Observei que alguns desses recursos puderam também ser aplicados diretamente em trabalhos orquestrais⁴⁰. Durante a preparação dos programas nº 6 das temporadas 2022 e 2023 com a OSUFBA, agora numa posição mais heteronômica dentro de naipe, consegui otimizar a eficiência da leitura e viradas de páginas ao utilizar um aplicativo de leitura musical e um ágil pedal passador de páginas silencioso. Durante a execução do Concerto nº. 2 para Marimba e Orquestra de Cordas de Ney Rosauero (2022), a digitalização das partituras para PDF por meio do *tablet* facilitou consideravelmente a colaboração com a minha colega de estante. Além disso, ao revisar a parte de contrabaixo e reeditar as demais vozes das Cinco Peças para Orquestra de Cordas de P. Hindemith (2023), observei que ao utilizar recursos digitais de notação musical, consegui uma edição significativa sem muito esforço e pude ampliar a compreensão panorâmica de toda a composição.

⁴⁰ Resumo 2023 de importantes trabalhos realizados pelo autor desta pesquisa, incluindo-se atividades orquestrais também sob assistência digital: <https://www.instagram.com/p/C1huyI6LBNi/>.

2.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a rápida mutação do cenário tecnológico, somos confrontados com a necessidade de adaptação a esse ambiente em constante evolução. À medida que o mundo se torna mais prático e interconectado, a aceitação ou resistência a essas mudanças se torna um componente natural do processo. “Nos dias conturbados de hoje, existe uma tendência de se realizar concertos com poucos ensaios” (Reis, 2019), o que não necessariamente significa ser algo ruim, desde que haja um eficaz exercício proativo no preparo do material a ser executado. Portanto, para contribuir com a iniciativa de um trabalho mais dinâmico em respeito, inclusive, ao tempo e comprometimento dos demais integrantes, usufruir dos recursos e estratégias aqui citados pode ser uma valiosa alternativa para chegar nos ensaios (camerísticos ou até orquestrais) preparados, otimizar o tempo de produção e não apenas tocar juntos, mas tocar conectados.

No âmbito acadêmico, os exercícios apresentados neste projeto podem ser empregados em atividades complementares de prática de conjunto, oferecendo aos alunos e orientadores uma maneira eficaz de fortalecer, dinamizar e reforçar a autonomia da prática camerística. Além disso, a criação de um programa ou aplicativo específico que incorpore os elementos estudados neste projeto poderia inovar a forma como se monitora e conduz atividades nesse setor. Isso poderia contribuir, inclusive, com uma maior acessibilidade a pequenos recitais e audições remotas, eliminando a necessidade de custos significativos para trazer músicos preferidos de outras regiões e, a depender do desenvolvimento de tais recursos tecnológicos, garantir a manutenção da qualidade da execução.

À medida que as técnicas de produção e transmissão musical continuam a expandir, fomentam a adaptação e criação de novas colaborações musicais diversificadas neste projeto. Com a chegada da Inteligência Artificial, é possível que oportunidades alternativas se abram para potenciais aprimoramentos no processo de ensaios e colaborações musicais, permitindo a ampliação de outras possibilidades de dinamismo e difusão.

Em última análise, a música e as ferramentas tecnológicas podem unir pessoas de todo o mundo, potencializar o acesso a novas formas de interação e aprendizado, otimizar o tempo de produção e proporcionar experiências colaborativas significativas, funcionais e divertidas tanto para o crescimento pessoal quanto para o desenvolvimento dinâmico coletivo.

REFERÊNCIAS

- ANTONIETTI, A. Chapter 15 Why does mental visualization facilitate problem-solving? *In: LOGIE, R. H.; DENIS, M. (org.). Mental Images in Human Cognition*. Advances in Psychology. [s. l.]: North-Holland, 1991. v. 80, p. 211–227. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0166411508605154>. Acesso em: 15 ago. 2021.
- ARTS, M. &. Why Every Musician Should Record Themselves Practicing. 31 ago. 2018. **The Vault at Music & Arts**. Disponível em: <https://thevault.musicarts.com/why-every-musician-should-record-themselves-practicing/>. Acesso em: 24 out. 2023.
- BAYLE, L.; PROVENZANO, C. 11. The Interface between Classical Music and Technology. *In: BECKERMAN, M.; BOGHOSSIAN, P. (org.). Classical Music: contemporary Perspectives and Challenges*. Open Book Publishers, 2021. p. 103-118. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/product/1299>. Acesso em: 10 nov. 2022.
- BENETTI, A. A autoetnografia como método de investigação artística sobre a expressividade na performance pianística. **Opus**, v. 23, n. 1, p. 147–165, 30 abr. 2017. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/424/421>. Acesso em: 4 nov. 2022.
- BLUM, D. **The art of quartet playing: the Guarneri Quartet in conversation with David Blum**. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1987(Cornell paperbacks).
- BOSI, M. *et al.* Experiencing Remote Classical Music Performance Over Long Distance: A JackTrip Concert Between Two Continents During the Pandemic. **Journal of the Audio Engineering Society**, [s. i.], v. 69, n. 12, p. 934–945, 6 dez. 2021. Disponível em: <https://www.aes.org/e-lib/browse.cfm?elib=21542>. Acesso em: 25 jun. 2023.
- BUENO, N. W. Brian Arthur - The Nature of Technology – What it is and how it evolves. **Revista Brasileira de Inovação**, [s. i.], p. 535–540, 1 fev. 2009.
- CAVALCANTE, R. **O que é “Spaced Repetition” e por que ela é importante para os meus estudos?** - Academia Médica. 2019. Disponível em: <https://academiamedica.com.br/blog/o-que-e-spaced-repetition-e-por-que-ela-e-importante-para-os-meus-estudos>. Acesso em: 14 nov. 2023.
- EISLER, E. **21st-century string quartets**. San Anselmo, CA: String Letter Pub., 2000.
- ELLIS, C. The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography: The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography. **American Anthropologist**, [S. l.], 1 jan. 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/76366070/The_Ethnographic_I_A_Methodological_Novel_about_Autoethnography_The_Ethnographic_I_A_Methodological_Novel_about_Autoethnography. Acesso em: 24 set. 2023.
- ELLIS, C.; ADAMS, T. E.; BOCHNER, A. P. Autoethnography: An Overview. **Historical Social Research / Historische Sozialforschung**, [s. i.], v. 36, n. 4 (138), p. 273–290, 2011. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23032294>. Acesso em: 24 set. 2023.

GLENNIE, E. Evelyn **Glennie**: How to truly listen | TED Talk. 2007. Disponível em: https://www.ted.com/talks/evelyn_glennie_how_to_truly_listen. Acesso em: 19 set. 2023.

HOW TO ANALYZE MUSIC AND WHY. [s. i.: s. n.], 14 fev. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i2T8pDvtlf8>. Acesso em: 28 jul. 2023.

HUDETZ, J. A.; HUDETZ, A. G.; KLAYMAN, J. Relationship between relaxation by guided imagery and performance of working memory. **Psychological Reports**, [s. i.], v. 86, n. 1, p. 15–20, fev. 2000.

LEBRECHT, N. **Maestros, obras-primas e loucura**. [s. i.]: Editora Record, 2021.

MORGAN, W. P.; CORBIN, C. B. **Ergogenic aids and muscular performance**. New York: Academic Press, 1972.

RAABEN, L. **O Quarteto De Cordas: teoria e pratica**. [s. i.]: Fórum de Ciência e Cultura - Editora UFRJ, 2022.

RADICE, Mark A. **Chamber Music**. University of Michigan Press. Kindle Edition.

REIS, A. **A Prática de Quarteto de Cordas: aspectos técnico-interpretativos e históricos**. Curitiba: Appris Ltda., 2019.

REIS, A.; DE BIAGGI, E. **Algumas considerações sobre o conjunto na prática de quarteto de cordas**. [s. i.], p. 8, 2016.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**. Edição concisa. (Trad.). Rio de Janeiro : Zahar, 1994.

THOMSON, K.; PURCELL, K.; RAINIE, L. Section 6: Overall Impact of Technology on the Arts. **Pew research center** v. 4. p. 47-65. jan. 2013. Disponível em: <https://www.pewresearch.org/internet/2013/01/04/section-6-overall-impact-of-technology-on-the-arts/> Acesso em 5 de fev. de 2024.

WILSON, R. Aesthetic and technical strategies for networked music performance. **AI & SOCIETY**, [s. i.], 18 nov. 2020. Disponível em: <http://link.springer.com/10.1007/s00146-020-01099-4>. Acesso em: 28 jun. 2023.

3 PRODUTO FINAL

3.1 RECITAL DIGITAL

Contemplando uma das etapas mais importantes deste trabalho, o produto final consiste em um recital *online*⁴¹ do Quinteto da Bahia, grupo do qual integro como um dos membros fundadores desde 2019. O recital⁴² foi realizado no dia 22 de novembro de 2023, em Salvador, Bahia, no auditório do Instituto Goethe. Para esta gravação, foram selecionadas músicas recorrentes do nosso repertório, bem como algumas novas obras compostas ou (re)arranjadas originalmente para essa formação durante a execução do meu mestrado.

PROGRAMA:

- **'Chamada'** *da Suíte Sem Lei, Nem Rei* • Capiba;
- **Assum Preto** • Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga - Arr.: Benny Wolkoff;
- **Suíte Nordestina** (*Mulher Rendeira, Juazeiro e Paraíba Masculina*) • Luiz Gonzaga e H. Teixeira - Arr.: Marcus Vinicius Cardoso;
- **Oxent!**⁴³ • Rodolfo Lima;
- **Tic, Toque Frevo!**⁴⁴ • Rodolfo Lima;
- **Teléngotengo** • Joselho Rocha;
- **Zabumba de Corda**⁴⁵ • Willames S. da Costa/Airton Guimarães - Adapt.: Rodolfo Lima;
- **Canções Populares Brasileiras n. 1** (*Prenda Minha, Casinha Pequeninha, Guriatan de Coqueiro*) • Radamés Gnattali;
- **'Baião'** *das Cinco Miniaturas Brasileiras* • E. Villani-Côrtes;
- **Mourão** • César Guerra-Peixe/Clóvis Pereira;
- **Medley Axé**⁴⁶ (*Chame Gente, Haja Amor, Prefixo de Verão, Pequena Eva*) • Arr.: Rodolfo Lima.

Figura 9 – QR Code do recital *online* - Mestrado Rodolfo Lima



Fonte: Dados da pesquisa

⁴¹ Recital realizado com a finalidade de difusão educativa, livre de qualquer intenção comercial.

⁴² Também disponível por meio do *link*: <https://youtu.be/kd75pZaryTk?si=LrWoyANjGH07gid0>.

⁴³ Composta originalmente, em 2014, em *Tel Aviv*, Israel, para grupo de contrabaixos e adaptada posteriormente para quinteto ou orquestra de cordas.

⁴⁴ Composição interativa realizada no final de 2021, exclusivamente, para o mestrado do violoncelista Ítalo Nogueira.

⁴⁵ Adaptação feita, em 2022, para quinteto de cordas a partir da composição original de 2006 para quarteto de contrabaixos de Willames S. da Costa/Airton Guimarães.

⁴⁶ Arranjo original do Quinteto da Bahia realizado para o projeto Bahia sagrada em 2022.

3.2 QUATRO DAS PARTITURAS TRABALHADAS

Como parte integral do produto final, disponibilizo quatro partituras completas⁴⁷ de alguns dos materiais que editei (Cinco Peças para Orquestra de Cordas de P. Hindemith), compus (Tic, Toque Frevo!) e arranjei (Medley Axé e o Hino ao Senhor do Bonfim) durante a jornada do curso.

INFORMAÇÕES TÉCNICAS:

- Hino ao Senhor do Bonfim: arranjo criado pelo *StaffPad* e finalizado pelo *Finale*;
- Cinco Peças para Orquestra de Cordas de P. Hindemith: reedição pelo *StaffPad* e finalização pelo *Finale*;
- Medley Axé: criação, edição e finalização apenas pelo *StaffPad*;
- Tic, Toque Frevo!: criação, edição e finalização apenas pelo *StaffPad*.

Figura 10 – *QR Code* das partituras criadas e/ou editadas neste projeto



Fonte: Dados da pesquisa

⁴⁷ Também disponível por meio do *link*:

https://drive.google.com/drive/folders/1e21m8S_rf04Q_5_YHvcg0L6aVm9GDa--?usp=sharing.

4 RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS (PPS)

A seguir, dentro do trajeto acadêmico neste mestrado profissional, serão apresentados os relatórios das Práticas Profissionais Supervisionadas (PPS) que dialogaram diretamente com a proposta de pesquisa:

- a) MUSE95 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa (realizada em três semestres);
- c) MUSE97 – Prática Camerística (realizada em dois semestres);
- d) MUSE99 – Preparação de Recital/Concerto Solístico (realizada em um semestre).

Tais práticas são essenciais para uma base saudável de acompanhamento, aprimoramento das atividades técnicas e ampliação de repertório. Para esta ação, utiliza-se o cronograma estratégico de progressão técnica, no qual se reinicia⁴⁸ a cada semestre a estrutura básica vital ao desenvolvimento técnico interpretativo dentro do estudo individual, a fim de diversificar o preparo para atuação nos polos solo e camerístico.

⁴⁸ No início de cada projeto, optou-se por retornar aos exercícios base essenciais à preservação e fortalecimento dos aspectos motores físicos e mentais, a fim de buscar a gradual sensação de evolução técnica e interpretativa.

4.1 FORMULÁRIO DE PRÁTICA CAMERÍSTICA – PPS SEMESTRE 2021.1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA

ESCOLA DE MÚSICA – EMUS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS
– PPS

Discente: Rodolfo Dantas Lima

Matrícula: 2021106284

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação

Ingresso: 2021.1

Código	Nome da Prática Profissional Supervisionada
MUSE97	Prática Camerística

Docente Orientador (a): Prof. Dr. Alexandre Alves Casado

Descrição da Prática Profissional Supervisionada:

- 1) **Título da Prática:** Prática camerística com o Quinteto da Bahia durante o pico da segunda onda da pandemia
- 2) **Carga Horária Total:** 102h
- 3) **Locais de Realização:** Residência dos participantes por meio de aplicativos e redes sociais
- 4) **Período de Realização:** 22/02 a 12/06 de 2021
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a. Levantamento de repertório com os grupos e direção das diretrizes selecionadas - exercício analítico do material a ser trabalhado (partituras, gravações, textos, artigos etc.), ensaios remotos e encontros autoavaliativos dispostos pelo semestre = 94h;
- b. Devido às circunstâncias e incertezas geradas pela atual condição da pandemia por COVID-19, todas as atividades acadêmicas presenciais foram pausadas e **todos** os exercícios possíveis por meio de **recursos digitais** foram incentivados e viabilizados. Para cada mês, praticamente, fez-se as seguintes formações:

b.1) **FEVEREIRO:**

QUINTETO DA BAHIA:

Repertório: W. A. Mozart - Pequena Serenata Noturna

5h de ensaio semanal (22 a 26/2 = 5h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **6h**

b.2) **MARÇO:**

QUINTETO DA BAHIA:

Repertório: W. A. Mozart - Eine kleine Nachtmusik n° 13 in G Major- k. 525 - 1° mov.

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (1 a 5; 8 a 12/3 = 10h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **11h**

CLASSE DE ALUNOS DO PROF. DR. ALEXANDRE CASADO (cordas):

Repertório: J. S. Bach - Brandenburg Concerto No. 3 in G Major, BWV 1048 - 1° mov.

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (15 a 19; 22 a 26; 29 a 31/3 = 13h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **14h**

b.3) **ABRIL:**

CLASSE DE ALUNOS DO PROF. DR. ALEXANDRE CASADO (cordas):

Repertório: L. van Beethoven - Symphony No. 3 in Eb major, Op. 55, 1° mov (trecho)

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (1 a 2; 5 a 9; 12 a 16/4 = 12h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **13h**

DUETO COM FAISAL HUSSEIN:

Repertório: Duet for Cello and Double Bass in D major - 1º mov.

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (19 a 23; 26 a 30/4 = 10h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **11h**

b.4) MAIO:

GRUPO DE CONTRABAIXOS DA UFRN - CLASSE DO PROFESSOR AÍRTON GUIMARÃES:

Repertório: S. Barber - Adagio for Strings, Op. 11 (arranjo)

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (3 a 7; 10 a 14; 17 a 21/5 = 15h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo + 3h de edição de material audiovisual = **19h**

PRIMEIROS ENCONTROS DO DUO COM O PROF. DR. ALEXANDRE CASADO

Repertório: G. Bottesini - Gran Duo Concertante for violin and double bass

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (24 a 28; 31/5 = 6h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **7h**

b.5) JUNHO:

PRIMEIROS ENCONTROS DO DUO COM O PROF. DR. ALEXANDRE CASADO

Repertório: G. Bottesini - Grand Duo Concertante para violino e contrabaixo

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (1 a 4; 7 a 11/6 = 9h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo + 3h de edição de partitura = **13h**

6) Objetivos a serem alcançados com a prática:

Aperfeiçoamento e manutenção técnica da prática camerística dentro de um processo adaptativo a um cenário máximo de pandemia, por meio das descobertas de novas formas de interatividade virtual.

7) Possíveis produtos resultantes das práticas:

Relatório e memorial da prática;

Vídeos e/ou *lives* de alguns exercícios de rotina disponibilizados no *Instagram* e outras redes sociais.

8) Orientação:

8.1) Carga horária das orientações: 8h

8.2) Formato das orientações:

Totalmente remotas devido às circunstâncias da pandemia de COVID-19;

Foram utilizadas, majoritariamente, para encontros formais, as plataformas *BandLab*, *Zoom* e *Google Meet*; aplicativos para troca de mensagens e/ou ligações instantâneas informais: *WhatsApp* e *Instagram*, além de ligações convencionais.

8.3) CRONOGRAMA DAS ORIENTAÇÕES VIA ENCONTROS VIRTUAIS:

- **22/02/2021:** Discussão sobre diretrizes de trabalho do semestre (1h);
- **01/03/2021:** Elaboração e alinhamento do projeto ao programa (1h);
- **29/03/2021:** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **12/04/2021:** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **30/04/2021:** Encontro avaliativo do programa (1h);
- **17/05/2021:** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **28/05/2021:** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **09/06/2021:** Encontro avaliativo do programa semestral (1h).

Total: 102h

4.2 RELATÓRIO DA OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVO – PPS
SEMESTRE 2021.1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Rodolfo Dantas Lima

Matrícula: 2021106284

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação

Ingresso: 2021.1

Código	Nome da Prática Profissional Supervisionada
MUSE95	Oficina de Prática Técnico-Interpretativo

Docente Orientador (a): Prof. Dr. Alexandre Alves Casado

Prof. Dr. Ricardo Bessa (coorientador)

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1) **Título da Prática:** Rotina de prática em período pandêmico
- 2) **Carga Horária Total:** 102h
- 3) **Locais de Realização:** Minha residência e redes sociais
- 4) **Período de Realização:** 22/02 a 12/06 de 2021
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Prática de rotina: 94h

b) Detalhamento das práticas em cronograma:

b.1) FEVEREIRO: Foco nos exercícios de escala

4a semana: 22, 23, 24, 25, 26/2 (5x1h) = **5h**

b.2) MARÇO: Foco nos exercícios de golpes de arco

1a semana: 1, 2, 3, 4, 5/3 (5x1h) = **5h**

2a semana: 8, 9, 10, 11, 12/3 (5x1h) = **5h**

3a semana: 15, 16, 17, 18, 19/3 (5x1h) = **5h**

4a semana: 22, 23, 24, 25, 26/3 (5x1h) = **5h**

5a semana: 29, 30, 31/3 (3x1h) = **3h**

b.3) ABRIL: Foco nos exercícios de agilidade em velocidades variadas (lento ao rápido)

1a semana: 1, 2/4 (2x1h) = **2h**

2a semana: 5, 6, 7, 8, 9/4 (5x1h) = **5h**

3a semana: 12, 13, 14, 15, 16/4 (5x1h) = **5h**

4a semana: 19, 20, 21, 22, 23/4 (5x1h) = **5h**

5a semana: 26, 27, 28, 29, 30/4 (5x1h) = **5h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 3, 10, 17, 24 (4x1h) = **4h**

b.4) MAIO: Foco nos trechos orquestrais

2a semana: 3, 4, 5, 6, 7/5 (5x1h) = **5h**

3a semana: 10, 11, 12, 13, 14/5 (5x1h) = **5h**

4a semana: 17, 18, 19, 20, 21/5 (5x1h) = **5h**

5a semana: 24, 25, 26, 27, 28/5 (5x1h) = **5h**

6a semana: 31/5 (1h) = **1h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 8, 15, 22, 29 (4x1h) = **4h**

b.5) JUNHO: Foco nos exercícios de articulação em repertório solo e camerístico

1a semana: 1, 2, 3*, 4*/6 (4x1h + 2) = **6h**

2a semana: 7, 8, 9, 10*, 11*/6 (5x1h + 2) = **7h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 5, 12 (2x1h) = **2h**

(*hora adicional)

6) Objetivos a serem alcançados com a prática:

Aperfeiçoamento e manutenção técnica, além do processo adaptativo nas descobertas de novas formas de interação virtual.

7) Possíveis produtos resultantes das práticas:

Relatório e memorial da prática;

Lives de alguns exercícios de rotina disponibilizados no *Instagram*.

8) Orientação:

8.1) Carga horária das orientações: 8h

8.2) Formato das orientações:

Totalmente remotas devido às circunstâncias da pandemia de COVID-19;

Foram utilizadas, majoritariamente, para encontros formais, as plataformas *Zoom* e *Google Meet*; aplicativos para troca de mensagens e/ou ligações instantâneas informais: *WhatsApp* e *Instagram*, além de ligações convencionais.

8.3) Cronograma das orientações via encontros virtuais:

- **22/02/2021: Orientação** - Discussão sobre diretrizes de trabalho do semestre (1h);
- **01/03/2021: Orientação** - Elaboração e alinhamento do projeto ao programa (1h);
- **29/03/2021: Orientação** - Elaboração e alinhamento do projeto ao programa (1h);
- **12/04/2021: Orientação** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **30/04/2021: Coorientação** - Definição de exercícios a serem trabalhados no ano (1h);
- **17/05/2021: Orientação** - Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h)
- **28/05/2021: Coorientação** - Definição de repertório a ser trabalhado no ano (1h);
- **09/06/2021: Orientação** - Encontro avaliativo do programa semestral (1h).

Total: 102h

Nos encontros, foram estabelecidas as metas de estudos e pesquisas iniciais sobre a prática no semestre, além de tentar definir o repertório a ser apresentado ao fim do curso. Algumas sugestões de referências bibliográficas que dialogavam com a minha linha de pesquisa também foram analisadas.

4.3 RELATÓRIO DE PRÁTICA CAMERÍSTICA – PPS SEMESTRE 2021.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Rodolfo Dantas Lima**Matrícula:** 2021106284**Área de Concentração:** Criação Musical - Interpretação**Ingresso:** 2021.2

Código	Nome da Prática Profissional Supervisionada
MUSE97	Prática Camerística

Docente Orientador (a): Prof. Dr. Alexandre Alves Casado**Descrição da Prática Profissional Supervisionada:**

1) **Título da Prática:** Prática camerística com o Quinteto da Bahia ainda durante o pico da segunda onda da pandemia, porém com leve flexibilização teste às atividades presenciais e restritas ao fim do semestre 2021.2 após efetivação do ciclo vacinal.

2) **Carga Horária Total:** 102h

3) Locais de Realização: Residência dos participantes por meio de aplicativos e redes sociais, poucos ensaios no Barroco na Bahia Hotel e concertos na Catedral Basílica de Salvador e Museu de Arte da Bahia (MAB).

4) Período de Realização: 09/08 a 09/12 de 2021

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a. Levantamento de repertório com os grupos e direção das diretrizes selecionadas - exercício analítico do material a ser trabalhado (partituras, gravações, textos, artigos etc.), ensaios remotos e presenciais restritos e encontros autoavaliativos dispostos pelo semestre = **94h**;

b. Devido às circunstâncias e incertezas geradas pela atual condição da pandemia por COVID-19, todas as atividades acadêmicas presenciais foram pausadas e **todos** os exercícios possíveis por meio de **recursos digitais** foram incentivados e viabilizados. Porém, graças ao avanço da efetivação do ciclo vacinal, foi possível flexibilizar e abrir espaço para poucos ensaios e concertos presenciais.

Para cada mês, praticamente, fez-se as seguintes formações:

b.1) AGOSTO:

QUINTETO DA BAHIA:

Repertório: H. Villa-Lobos - Bachianas Brasileiras N° 4

5h de ensaio semanal (9 a 13; 16 a 20/8 = 10h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **11h**

QUINTETO DA BAHIA:

Repertório: 3 Peças Nordestinas - Clóvis Pereira

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (23 a 27; 30 a 31/8 = 7h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **8h**

b.2) SETEMBRO:

QUINTETO DA BAHIA:

Repertório: Humberto Teixeira - (*Pot-pourri II* - melodias de Luiz Gonzaga - Arr: Tarcísio Lima)

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (1 a 3; 6 a 10/9 = 8h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **9h**

QUINTETO DA BAHIA:

Repertório: Telengotengo - Josélio Rocha

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (13 a 17; 20 a 24/9 = 10h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **11h**

QUINTETO DA BAHIA:

Repertório: Guerra Peixe - Mourão

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (27 a 30/9 = 4h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **5h**

b.3) OUTUBRO:

DUO COM HUDSON RIBEIRO:

Repertório: G. Bottesini - Duetto for Clarinet and Double Bass

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (1 a 2; 4 a 8/10 = 7h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **8h**

QUINTETO DA BAHIA:

Repertório: Rodolfo Lima - Arranjos de canções populares nacionais para quinteto de cordas (Se Eu Não Te Amasse Tanto Assim - Herbert Vianna e Paulo Sérgio Valle)

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (11 a 15/10 = 5h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **6h**

QUINTETO DA BAHIA:

Repertório: Rodolfo Lima - Tic, Toque Frevo! (para violoncelo solo e quinteto ou orquestra de cordas)

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (18 a 22; 25 a 29/10 = 10h) + 1h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **11h**

b.4) NOVEMBRO:

ORQUESTRA DE CÂMARA DOS ALUNOS DO PROF. DR. ALEXANDRE CASADO
(ensaios)

Repertório: G. Rossini - String Sonata N° 3 in C major • G. Bottesini - Gran Duo Concertante for violin and double bass • Joseph Haydn - Violin Concerto N° 1 in C major • A. Corelli Concerto Grosso Op. 6 n° 8 in G minor (Christmas Concerto)

5h de ensaio e/ou estudo pessoal semanal (8 a 12; 15 a 19; 22 a 26; 29 a 30/11 = 17h) + 4h de trocas pessoais autoavaliativas entre o grupo = **21h**

b.5) DEZEMBRO:

ORQUESTRA DE CÂMARA DOS ALUNOS DO PROF. DR. ALEXANDRE CASADO
(concertos)

Repertório: G. Rossini - String Sonata N° 3 in C major • G. Bottesini - Gran Duo Concertante for violin and double bass • J. Haydn - Violin Concerto N° 1 in C major • A. Corelli Concerto Grosso Op. 6 n° 8 in G minor (Christmas Concerto)

2 dias de concertos, 2h cada (5 e 9/12) = **4h**

6) Objetivos a serem alcançados com a prática:

Aperfeiçoamento e manutenção técnica da prática camerística dentro de um processo adaptativo a um cenário máximo de pandemia por meio das descobertas de novas formas de interatividade virtual para realização dos concertos digitais e/ou presenciais.

7) Possíveis produtos resultantes das práticas:

Relatório e memorial da prática;

Vídeos e/ou *lives* de alguns concertos íntegros ou parciais disponibilizados no *Instagram* e outras redes sociais.

8) Orientação:

8.1) Carga horária das orientações: 8h

8.2) Formato das orientações:

Encontros híbridos devido às circunstâncias da pandemia de COVID-19;

Foram utilizadas, majoritariamente, para encontros formais, as plataformas *BandLab*, *Zoom* e *Google Meet*; aplicativos para troca de mensagens e/ou ligações instantâneas informais: *WhatsApp* e *Instagram*, além de ligações convencionais.

8.3) Cronograma das orientações via encontros virtuais:

- **23/08/2021:** Discussão sobre diretrizes de trabalho do semestre (1h);
- **06/09/2021:** Elaboração e alinhamento do projeto ao programa (1h);
- **29/09/2021:** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **11/10/2021:** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **25/10/2021:** Encontro avaliativo do programa (1h);
- **15/11/2021:** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **29/11/2021:** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **06/12/2021:** Encontro avaliativo do programa semestral (1h).

Total: 102h

4.4 RELATÓRIO DA OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVO – PPS
SEMESTRE 2021.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Rodolfo Dantas Lima

Matrícula: 2021106284

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação

Ingresso: 2021.2

Código	Nome da Prática Profissional Supervisionada
MUSE95	Oficina de Prática Técnico-Interpretativo

Docente Orientador (a): Prof. Dr. Alexandre Alves Casado

Prof. Dr. Ricardo Bessa (coorientador)

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1) **Título da Prática:** Rotina de prática em período pandêmico
- 2) **Carga Horária Total:** 102h
- 3) **Locais de Realização:** Minha residência e redes sociais
- 4) **Período de Realização:** 28/07 a 6/12 de 2021
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Prática de rotina: 94h

b) Detalhamento das práticas em cronograma

b.1) JULHO: Foco nos exercícios de escala

5a semana: 26, 27, 28, 29, 30/7 (5x1h) = **5h**

b.2) AGOSTO: Foco nos exercícios de golpes de arco

2a semana: 2, 3, 4, 5, 6/8 (5x1h) = **5h**

3a semana: 9, 10, 11, 12, 13/8 (5x1h) = **5h**

4a semana: 16, 17, 18, 19, 20/8 (5x1h) = **5h**

5a semana: 22, 23, 24, 25, 26/8 (5x1h) = **5h**

6a semana: 30, 31/8 (2x1h) = **2h**

b.3) SETEMBRO: Foco nos exercícios de agilidade em velocidades variadas (lento ao rápido)

1a semana: 1, 2, 3/9 (3x1h) = **3h**

2a semana: 6, 7, 8, 9, 10/9 (5x1h) = **5h**

3a semana: 13, 14, 15, 16, 17/9 (5x1h) = **5h**

4a semana: 20, 21, 22, 23, 24/9 (5x1h) = **5h**

5a semana: 27, 28, 29, 30/9 (4x1h) = **4h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 3, 10, 17, 24 (4x1h) = **4h**

b.4) OUTUBRO: Foco nos trechos orquestrais

1a semana: 1/10 (1x1h) = **1h**

2a semana: 4, 5, 6, 7, 8/10 (5x1h) = **5h**

3a semana: 11, 12, 13, 14, 15/10 (5x1h) = **5h**

4a semana: 18, 19, 20, 21, 22/10 (5x1h) = **5h**

5a semana: 25, 26, 27, 28, 29/10 (5x1h) = **5h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 29 (1x1h) = **1h**

b.5) NOVEMBRO: Foco nos exercícios de articulação em repertório solo e camerístico

1a semana: 1, 2, 3, 4, 5/11 (5x1h) = **5h**

2a semana: — — livre — —

3a semana: 15, 16, 17, 18, 19/11 (5x1h) = **5h**

4a semana: — — livre — —

5a semana: 29, 30/11 (2x1h) = **2h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 29, 30 (2x1h) = **2h**

b.6) DEZEMBRO: Foco nos exercícios de articulação em repertório solo e camerístico (recital)

1a semana: 1, 2, 3, 4, 5/12 (5x1h) = **5h**

6) Objetivos a serem alcançados com a prática:

Aperfeiçoamento e manutenção técnica, além do processo adaptativo nas descobertas de novas formas de interação virtual.

7) Possíveis produtos resultantes das práticas:

Relatório e memorial da prática;

Lives de alguns exercícios de rotina disponibilizados no *Instagram*.

8) Orientação:

8.1) Carga horária das orientações: 8h

8.2) Formato das orientações:

Totalmente remotas devido às circunstâncias da pandemia de COVID-19;

Foram utilizadas, majoritariamente, para encontros formais, as plataformas *Zoom* e *Google Meet*; aplicativos para troca de mensagens e/ou ligações instantâneas informais: *WhatsApp* e *Instagram*, além de ligações convencionais.

8.3) Cronograma das orientações via encontros virtuais:

- **30/07/2021: Orientação** - Discussão sobre diretrizes de trabalho do semestre (1h);
- **02/08/2021: Orientação** - Elaboração e alinhamento do projeto ao programa (1h);
- **27/08/2021: Orientação** - Elaboração e alinhamento do projeto ao programa (1h);
- **06/09/2021: Orientação** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **27/09/2021: Coorientação** - Definição de exercícios a serem trabalhados no ano (1h);
- **15/10/2021: Orientação** - Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **26/11/2021: Coorientação** - Reflexão de possível repertório a ser trabalhado em 2022.1 (1h);
- **07/12/2021: Orientação** - Encontro avaliativo do programa semestral (1h).

Total: 102h

Nos encontros, foram estabelecidas as metas de estudos e pesquisas iniciais sobre a prática no semestre, além de tentar definir o repertório a ser apresentado ao fim do curso. Algumas sugestões para referências bibliográficas que dialogavam com a minha linha de pesquisa também foram analisadas.

4.5 RELATÓRIO DA PREPARAÇÃO DE RECITAL/CONCERTO SOLÍSTICO – PPS
SEMESTRE 2021.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Rodolfo Dantas Lima

Matrícula: 2021106284

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação

Ingresso: 2021.2

Código	Nome da Prática Profissional Supervisionada
MUSE99	Preparação de Recital/Concerto Solístico

Docente Orientador (a): Prof. Dr. Alexandre Alves Casado

Prof. Dr. Ricardo Bessa (coorientador)

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1) Título da Prática: Preparação para recital solo e camerístico

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Minha residência, redes sociais, Catedral Basílica de Salvador, Museu de Arte da Bahia (MAB)

4) Período de Realização: 28/07 a 09/12 de 2021

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) **Prática de rotina:** 94h

b) Detalhamento das práticas em cronograma

Estudos individuais e orientações avaliativas para recital solo em formação camerística

Repertório:

- G. Bottesini - Grande Duo Concertante para Contrabaixo e Violino

- G. Rossini - Sonata para Cordas n° 3 em C maior.

Local: Catedral Basílica de Salvador e Museu de Arte da Bahia (MAB), dias 5 e 9 de dezembro, respectivamente.

b.1) JULHO: análise para escolha de edições

5a semana: 28, 29, 30/7 (3x1h) = **3h**

b.2) AGOSTO: Foco nos exercícios de articulação e ritmo

2a semana: 2, 3, 4, 5, 6/8 (5x1h) = **5h**

3a semana: 9, 10, 11, 12, 13/8 (5x1h) = **5h**

4a semana: 16, 17, 18, 19, 20/8 (5x1h) = **5h**

5a semana: 23, 24, 25, 26, 27/8 (5x1h) = **5h**

6a semana: 30, 31/8 (2x1h) = **2h**

b.3) SETEMBRO: Foco nos exercícios de agilidade em velocidades variadas (lento ao rápido) e conduções fraseológicas

1a semana: 1, 2, 3/9 (3x1h) = **3h**

2a semana: 6, 7, 8, 9, 10/9 (5x1h) = **5h**

3a semana: 13, 14, 15, 16, 17/9 (5x1h) = **5h**

4a semana: 20, 21, 22, 23, 24/9 (5x1h) = **5h**

5a semana: 27, 28, 29, 30/9 (4x1h) = **4h**

+ ensaios Bottesini: 3, 10, 17, 24 (4x1h) = **4h**

b.4) OUTUBRO: Foco no controle de arco

1a semana: 1/10 (1x1h) = **1h**

2a semana: 4, 5, 6, 7, 8/10 (5x1h) = **5h**

3a semana: 11, 12, 13, 14, 15/10 (5x1h) = **5h**

4a semana: 18, 19, 20, 21, 22/10 (5x1h) = **5h**

5a semana: 25, 26, 27, 28, 29/10 (5x1h) = **5h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 29 (1x1h) = **1h**

b.5) NOVEMBRO: Foco nos exercícios de afinação e autocontrole sob pressão

1a semana: 1, 2, 3, 4, 5/11 (5x1h) = **5h**

2a semana: — — livre — —

3a semana: 15, 16, 17, 18, 19/11 (5x1h) = **5h**

4a semana: — — livre — —

5a semana: 29, 30/11 (2x1h) = **2h**

+ ensaios Bottesini e Rossini: 29, 30 (2x1h) = **2h**

b.6) DEZEMBRO: Simulação da apresentação - começo ao fim sem parar -

1a semana: 1, 2, 3, 4, 5/12 (5x1h) = **5h**

+ concertos: 5 e 9 (2x1h) = **2h**

6) Objetivos a serem alcançados com a prática:

Aperfeiçoamento e manutenção técnica interpretativa e o desenvolvimento de mecanismos preparatórios das condições físicas e mentais na construção de um repertório solístico.

7) Possíveis produtos resultantes das práticas:

Relatório e memorial da prática;

Lives de alguns exercícios de rotina e gravação dos concertos disponibilizados no YouTube ou *Instagram*.

8) Orientação:

8.1) Carga horária das orientações: 8h

8.2) Formato das orientações:

Majoritariamente de forma remota ainda devido às circunstâncias da pandemia de COVID-19; Foram utilizadas, para encontros formais, as plataformas *Zoom* e *Google Meet*; aplicativos para troca de mensagens e/ou ligações instantâneas informais: *WhatsApp* e *Instagram*, além de ligações convencionais e algumas reuniões presenciais na Escola de Música da UFBA.

8.3) Cronograma das orientações via encontros virtuais:

- **28/07/2021: Orientação** - Discussão sobre diretrizes de trabalho do semestre (1h);
- **23/08/2021: Orientação** - Elaboração e alinhamento do projeto ao programa (1h);
- **20/09/2021: Orientação** - Discussão sobre material trabalhado (1h);
- **04/10/2021: Orientação** - Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **18/10/2021: Coorientação** - Definição de edição e interpretação a serem trabalhadas no semestre (1h);
- **15/11/2021: Orientação** - Discussão dos resultados dos ensaios virtuais e presenciais (1h);
- **22/11/2021: Coorientação** - Reflexão sobre o semestre e recomendações interpretativas (1h);
- **04/12/2021: Orientação** - Encontro avaliativo de todo o semestre e alinhamento para o concerto dos dias 5 e 9 de 2021 (1h).

Total: 102h

4.6 RELATÓRIO DA OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVO – PPS
SEMESTRE 2022.1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Rodolfo Dantas Lima

Matrícula: 2021106284

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação

Ingresso: 2022.1

Código	Nome da Prática Profissional Supervisionada
MUSE95	Oficina de Prática Técnico-Interpretativo

Docente Orientador (a): Prof. Dr. Alexandre Alves Casado

Prof. Dr. Ricardo Bessa (coorientador)

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1) Título da Prática: Rotina de prática em período pandêmico

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Minha residência, Escola de Música da UFBA e redes sociais

4) Período de Realização: 21/02 a 05/07 de 2022

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) **Prática de rotina:** 94h

b) Detalhamento das práticas em cronograma

Prática vital para uma base saudável de manutenção e aprimoramento das atividades técnicas e ampliação de repertório;

Para este programa, utilizo a mesma estratégia de progressão iniciada semelhantemente a cada semestre.

b.1) **FEVEREIRO:** Foco nos exercícios de escala

4a semana: 21, 22, 23, 24, 25/2 (5x1h) = **5h**

5a semana: 28/2 (1x1h) = **1h**

b.2) **MARÇO:** Foco nos exercícios de golpes de arco

1a semana: 1, 2, 3, 4/3 (5x1h) = **5h**

2a semana: 7, 8, 9, 10, 11/3 (5x1h) = **5h**

3a semana: 14, 15, 16, 17, 18/3 (5x1h) = **5h**

4a semana: 21, 22, 23, 24, 25/3 (5x1h) = **5h**

5a semana: 28, 29, 30, 31/3 (4x1h) = **4h**

b.3) **ABRIL:** Foco nos exercícios de agilidade em velocidades variadas (lento ao rápido)

1a semana: 1/4 (1x1h) = **1h**

2a semana: 4, 5, 6, 7, 8/4 (5x1h) = **5h**

3a semana: 11, 12, 13, 14, 15/4 (5x1h) = **5h**

4a semana: 18, 19, 20, 21, 22/4 (5x1h) = **5h**

5a semana: 25, 26, 27, 28, 29/4 (5x1h) = **5h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 4, 18/4 (2x1h) = **2h**

b.4) **MAIO:** Foco nos trechos orquestrais

2a semana: 2, 3, 4, 5, 6/5 (5x1h) = **5h**

3a semana: — — — livre — — —

4a semana: 16, 17, 18, 19, 20/5 (5x1h) = **5h**

5a semana: — — — livre — — —

6a semana: 30, 31/5 (2x2h) = **2h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 9, 30/5 (2x1h) = **2h**

b.5) JUNHO: Foco nos exercícios de articulação em repertório camerístico

1a semana: 1, 2, 3/6 (3x1h) = **3h**

2a semana: 6, 7, 8, 9, 10/6 (5x1h) = **5h**

3a semana: 13, 14, 15, 16, 17/6 (5x1h) = **5h**

4a semana: 20, 21, 22, 23, 24/6 (5x1h) = **5h**

5a semana: 27, 28, 29, 30/6 (4x1h) = **5h**

+ avaliação do progresso dos estudos: 13/6 (1x1h) = **1h**

b.6) JULHO: Foco nos exercícios de articulação em repertório solo

1a semana: 1/7 (1x1h + 1) = **1h**

2a semana: 4, 5/7 (2x1h) = **2h**

6) Objetivos a serem alcançados com a prática:

Aperfeiçoamento e manutenção técnica, adaptação nas descobertas de novas formas de interação virtual e reinserção gradual às atividades presenciais.

7) Possíveis produtos resultantes das práticas:

Relatório e memorial da prática;

Lives de alguns exercícios de rotina disponibilizados no *Instagram*.

8) Orientação:

8.1) Carga horária das orientações: 8h

8.2) Formato das orientações:

Majoritariamente de forma remota ainda devido as circunstâncias da pandemia de COVID-19; Foram utilizadas, para encontros formais, as plataformas *Zoom* e *Google Meet*; aplicativos para troca de mensagens e/ou ligações instantâneas informais: *WhatsApp* e *Instagram*, além de ligações convencionais e algumas reuniões presenciais na Escola de Música da UFBA.

8.3) Cronograma das orientações via encontros virtuais:

- **25/02/2022: Orientação** - Discussão sobre diretrizes de trabalho do semestre (1h);
- **02/03/2022: Orientação** - Elaboração e alinhamento do projeto ao programa (1h);
- **21/03/2022: Orientação** - Elaboração e alinhamento do projeto ao programa (1h);

- **04/04/2022: Orientação** Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **18/04/2022: Coorientação** - Definição de exercícios a serem trabalhados no semestre (1h);
- **16/05/2022: Orientação** - Desenvolvimento do projeto dentro do programa (1h);
- **13/06/2022: Coorientação** - Reflexão para fechamento de repertório solo 2022.2 (1h);
- **04/07/2022: Orientação** - Encontro avaliativo do programa semestral e alinhamento do repertório camerístico para conclusão do curso 2022.2 (1h).

Total: 102h

Nos encontros, algumas sugestões para referências bibliográficas que dialogavam com a minha linha de pesquisa também foram analisadas. Foram estabelecidas as metas para fechamento do programa e trabalhamos em cima do repertório a ser apresentado ao fim do curso.