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

EDILSON SCHULTZ

ENSINO DE TECLADO NO PROLICENMUS: UM ESTUDO SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE O REPERTÓRIO EXIGIDO NAS AVALIAÇÕES N2 E O RENDIMENTO ALCANÇADO PELOS EGRESSOS

Salvador
2017

EDILSON SCHULTZ

ENSINO DE TECLADO NO PROLICENMUS: UM ESTUDO SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE O REPERTÓRIO EXIGIDO NAS AVALIAÇÕES N2 E O RENDIMENTO ALCANÇADO PELOS EGRESSOS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Música.
Área de concentração: Educação Musical

Orientadora: Profª. Dra. Helena M. de Souza Nunes

Salvador
2017

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S387 Schultz, Edilson

Ensino de teclado no PROLICENMUS: um estudo sobre as relações entre o repertório exigido nas avaliações N2 e o rendimento alcançado pelos egressos / Edilson Schultz.- Salvador, 2017.

177 f. : il. Color.

Orientador: Profa. Dra. Helena Müller de Souza Nunes

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2017.

1. Música para teclado - Estudo e ensino. 2. Ensino à distância - Currículos - Avaliação. 3. Professores - Formação profissional - Música. I. Nunes, Helena Müller de Souza. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 780.7

A Dissertação de Edilson Schultz foi aprovada.

Helena Müller de Souza Nunes
Orientadora

Ernesto Frederico Hartmann Sobrinho

Ekaterina Konopleva

Simone Marques Braga

Salvador, 25 de abril de 2017.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me ter em vida para essa conquista.

Evaldo e Elza, meu pais, obrigado pelo apoio na Música desde criança. Vocês me deram a oportunidade de estudo que nunca tiveram. Amo vocês!

Edith e família, vocês me acolheram em momentos muito. Jamais esquecerei o carinho e amor proporcionados a mim. Kevin, obrigado por ajudar no preenchimento das planilhas do tio... Você foi dez!

Helena, palavras não descrevem minha eterna gratidão. Admiração pela sua idoneidade, seu profissionalismo, sua generosidade sempre presente, me ajudando a ter “tolerância ao caos” e “sangue frio” para enfrentar os obstáculos do caminho... e olha que não foram poucos!

Leo Coletti, Frank, Jr. Lopes, Francisco, Ana Paula (*in memorian*), Jairo, Thiago Pacife (*in memorian*), Rafael Guerini, Cláudia, Dra. Mary, Dr. Vaguinho, Dr. Tchevis, Dra. Cintia Naziff, Grupo de Pesquisa CDG, “nômades” da Casa CDG em Salvador, são alguns dos muitos que me ajudaram nesse percurso em diversos momentos e das mais variadas formas.

À UNIR/DARTES por me proporcionar esta oportunidade de crescimento e ser um profissional melhor.

À UFBA/PPGMUS, aos professores, colegas e demais pessoas queridas com os quais eu convivi. Já bate a saudade desse tempo!

A todos que não mencionei, mas que de certa forma tiveram sua participação nessa conquista.

Muito obrigado!

SCHULTZ, Edilson. Ensino de teclado no PROLICENMUS: um estudo sobre as relações entre o repertório exigido nas avaliações N2 e o rendimento alcançado pelos egressos. 177 f. il. 2017. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

RESUMO

Esta pesquisa é crítico-descritiva com abordagem quantitativa, baseado em revisão bibliográfica e análise documental. Ela estuda a correlação entre as características do repertório exigido e os conceitos obtidos pelos alunos, em avaliações práticas de instrumento, denominadas de N2, ao longo de oito dos nove semestres de um curso EAD para formação de professores de Música. Seu objetivo é formular subsídios para o debate acadêmico pertinente a esse tema. O *locus* desta pesquisa é a interdisciplina Seminário Integrador – Teclado, integrada à matriz curricular do curso Licenciatura em Música EAD da UFRGS e Universidades Parceiras (PROLICENMUS). Esse curso foi um programa especial de graduação a distância mediada pela internet, acontecido no período de 2008.1 a 2012.1, em abrangência nacional. As fontes de dados foram os ambientes virtuais de aprendizagem, os espaços acadêmicos do PROLICENMUS e também arquivos particulares de seus ex-professores e ex-tutores. Informações ali obtidas foram pareadas, conferidas e sistematizadas, culminando em dois conjuntos de interesse: uma listagem completa do repertório exigido para as Avaliações N2 (relativas ao desempenho instrumental e domínio técnico de repertório, em sentido restrito); e uma tabela geral de rendimento dos alunos, os quais, tendo realizado satisfatoriamente sua prática instrumental em Teclado, chegaram à formatura. Neste curso inovador e inédito, verificou-se que, no decorrer dos semestres letivos, houve modificações em formatos de documentos orientadores e avaliativos, e em procedimentos diversos, conforme necessidades que surgiam, cotidianamente; contudo, sempre respeitando a proposição original do Projeto Pedagógico de Curso. Tais flutuações se fizeram evidentes também no mapeamento geral dos conceitos obtidos pelos alunos e aceita-se que tais conceitos refletem o rendimento alcançado pelos alunos, nas avaliações, às quais se submetiam. As provas N2 de SI-Teclado mediam as habilidades instrumentais e musicais específicas de instrumentista. Logo, os programas de prova previstos evidenciam o que se esperava dos alunos, em termos dessas habilidades. Nesta pesquisa, foram utilizados dois grupos de autores para dar suporte teórico, destacando-se Nunes et al. (2012), Moore (2008) e Bauer (2015), nas concepções de natureza estruturais, didáticas e pedagógicas de cursos de EAD mediados por Tecnologias da Informação e Comunicação; e Glaser (2011), Marun (2010) e Kaplan (1987), para darem suporte a uma abordagem com foco na natureza musical e técnica de ensino de Piano, no caso, realizado de modo adaptado ao ensino de Teclado.

Palavras-chave: Ensino de Teclado, EAD, Avaliação, PROLICENMUS

SCHULTZ, Edilson. Keyboard teaching in PROLICENMUS: a study of the relationships between the repertoire required in N2 assessments and the performance achieved by graduates. 177 pp. ill. 2017. Master Dissertation – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

ABSTRACT

This research is critical-descriptive, quantitative and based on literature review and documentary analysis. Its subject matter is the correlation between the characteristics of the required repertoire and the concepts acquired by the students in practical instrument evaluations, called N2, over eight of the nine semesters of an E-Learning program for music teachers training. Its aims at contributing to academic debate pertinent to such subject matter. The locus of this research is the interdisciplinary Integrator Seminar - Keyboard, which is part of the curriculum of UFRGS's and its Partner Universities E-Learning Music Degree (PROLICENMUS). This program was a special web-based distance learning undergraduate degree held nationwide from 2008.1 to 2012.1. The data sources were the virtual learning environments and the academic spaces of PROLICENMUS, as well as the private archives of its former teachers and tutors. The data there obtained was matched, verified and systematized, culminating in two relevant sets of information: a complete listing of the repertoire required for N2 Assessments (related to instrumental performance and technical domain of repertoire, in a narrow sense); and a general table of academic performance of the students, of whom those who have satisfactorily performed on the keyboard have graduated. In this innovative and unprecedented course, it was found that, during the semesters, there were modifications in guiding and evaluative document formats, and in different procedures, according to daily needs; however, always respecting the original proposition of the Pedagogical Course Project. Such fluctuations were also evident in the general mapping of the concepts obtained by the students and it is accepted that such concepts reflect the performance achieved by the students in the evaluations to which they were submitted. IS-Keyboard N2 tests measured instrumentalist-specific musical and instrumental skills. Thus, the planned test programs show what was expected of students in terms of these skills. In this research, two groups of authors were used to provide theoretical support, especially Nunes et al. (2012), Moore (2008) and Bauer (2015), in the structural, didactic and pedagogical conceptions of E-Learning courses mediated by Information and Communication Technologies; and Glaser (2011), Marun (2010) and Kaplan (1987), to support an approach focused on the musical nature and technique of piano teaching, in this case, performed in a manner adapted to keyboard teaching.

Keywords: Teaching Keyboard, E-Learning, Evaluation, PROLICENMUS

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Exemplo de slide de Apresentação da UE 34
Figura 2: Exemplo de slides de Conteúdos das UEs 34
Figura 3: Planilha manual de controle das N1 36
Figura 4: Exemplo de slide de Atividades das UEs 38
Figura 5: Exemplo de slide de Atividades das UEs 39
Figura 6: Exemplo de slide de Referência das UEs 39
Figura 7: Fluxograma para organização de informações 41
Figura 8: Exemplo de “cenário” para as gravações 49
Figura 9: UEs 01 a 15 do Semestre I – 2008/1 52
Figura 10: Prova N2 de SI-Teclado do Semestre I – 2008/1 (UEs 01 - 15) 54
Figura 11: UEs 16 a 31 do Semestre II – 2008/2 55
Figura 12: Repertório N2 do Semestre II – 2008/2 (UEs 16 – 30) 59
Figura 13: UEs31 a 45 do Semestre II – 2008/2 63
Figura 14: Repertório N2 do Semestre III – 2009.1 (UEs 31 – 45) 68
Figura 15: UEs 46 a 60 do Semestre IV – 2009/2 71
Figura 16: Repertório N2 do Semestre IV – 2009.2 (UE's 46 – 60) 75
Figura 17: Modelo do parecer com a descrição dos conceitos atribuídos a cada tópico. 78
Figura 18: UEs 61 a 75 do Semestre V – 2010/1 80
Figura 19: Repertório N2 do Semestre V – 2010.1 (UEs 61 – 75) 82
Figura 20: UEs 76 a 90 do Semestre VI – 2010/2 87
Figura 21: Repertório N2 do Semestre VI – 2010.2 (UEs 76 – 90) 89
Figura 22: Quadro explicativo do novo Sistema de Avaliação N2 do Semestre VI – 2010/2 91
Figura 23: UEs 91 a 105 do Semestre VII – 2011/1 95
Figura 24: Repertório N2 do Semestre VII – 2011.1 (UE's 91 – 105) 97
Figura 25: UEs 116 a 120 do Semestre VIII - 2011/2 102
Figura 26: Repertório N2 do Semestre VIII – 2011.2 (UEs 106 – 130) 104
Figura 27: Níveis para a formação de grupo - CAEF 116
Figura 28: Níveis para a formação de turmas no PROLICENMUS 117
Figura 29: Gráfico geral de remanejamento de turmas 117

Figura 30: Tabela representativa dos três níveis de avaliação do PROLICENMUS132
Figura 31: Gráfico de movimentação semestral dos conceitos N2 obtidos 143
Figura 32: Tabela com gráfico das porcentagens dos conceitos N2 - Semestre I.. 147
Figura 33: Tabela com gráfico das porcentagens dos conceitos N2 - Semestre II. 150
Figura 34: Tabela com gráfico das porcentagens dos conceitos N2 - Semestre III 152
Figura 35: Tabela com gráfico das porcentagens dos conceitos N2 - Semestre VI 154
Figura 36: Tabela com gráfico das porcentagens dos conceitos N2 - Semestre V 156
Figura 37: Tabela com gráfico das porcentagens dos conceitos N2 - Semestre VI 159
Figura 38: Tabela com gráfico das porcentagens dos conceitos N2 – Semestre VII 161
Figura 39: Tabela com gráfico das porcentagens dos conceitos N2 – Semestre VII 163
Figura 40: Gráfico geral de conceito N2 dos semestres – PROLICENMUS..... 165

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Disposição de alunos formados por polo e por instrumento 43
Tabela 2: Tabela de remanejamento de turmas por polo 118
Tabela 3: Exemplo de planilha semestral de notas e conceitos do PROLICENMUS 123
Tabela 4: Relação de conceitos e equivalência percentual 127
Tabela 5: Última versão da tabela com os critérios de avaliação da N2 de SI-Teclado..... 129
Tabela 6: Recorte da Tabela Geral de Rendimento dos Alunos *Master* – TGRA *Master* 138
Tabela 7: Tabela de Rendimentos N2 dos alunos formados – TRN2..... 140
Tabela 8: Tabela de relação dos conhecimentos práticos x teóricos - Vestibular .. 142
Tabela 9: Tabela de conceito semestral geral das N2 dos alunos formados..... 143

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ARI	Sigla do polo de Ariquemes/RO
AVA	Ambiente Virtual de Aprendizagem
BA	Bahia
CAC	Sigla do polo de Cacheirinha/RS
CAEF	Centro de Artes e Educação Física
CAN	Sigla do polo de Canoinhas/SC
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CDG	Proposta Musicopedagógica Cante e Dance com a Gente
COMGRAD	Comissão de Graduação
CPD	Centro de Processamentos de Dados
CPPE	Documento Caracterização, Percurso e Perfil de Egresso
CRI	Sigla do polo de Cristópoles/BA
EAD	Ensino a Distância
E-Book	Eletronic Book (Livro Eletrônico)
E-Book Teclado	E-Book Teclado Acompanhamento da UFRGS
ENADE	Exame Nacional de Desempenho de Estudantes
EPG	Estudo de Piano em Grupo
ES	Espírito Santo
FAP	Formulário de Atendimento Presencial
FAURGS	Centro de Apoio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
FNDE	Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
IA	Instituto de Artes
ID	Interdiciplina
IES	Instituição de Ensino Superior
IRE	Sigla do polo de Irecê/BA

ITA	Sigla do polo de Itaiópoles/SC
LER	Lesão por Esforço Repetitivo
LIN	Sigla do polo de Linhares/ES
MAaV	Musicalização de Adultos Através da Voz
MACME	Interdisciplinas de Música Aplicada e Conjuntos Musicais Escolares
MEC	Ministério da Educação
MOODLE	Plataforma executada num ambiente virtual de apoio à Aprendizagem
N1	Avaliação de Nível 1 – Individual
N2	Avaliação de Nível 2 – Individual e/ou coletiva
N3	Avaliação de Nível 3 – Coletiva
OVA	Objeto Virtual de Aprendizagem
PC	Plano de Curso
PDA	Personal Digital Assistants (Palmtop)
PIP	Projeto individual Progressivo
PPC	Projeto Pedagógico do Curso
PROLICENMUS	Pró-Licenciatura em Música
PTA	Plano de Trabalho Anual
PVH	Sigla do polo de Porto Velho/RO
RO	Rondônia
RS	Rio Grande do Sul
SBS	Sigla do polo de São Bendo do Sul/SC
SC	Santa Catarina
SFX	Sigla do polo de São Félix/BA
SI	Seminário Integrador
SIP	Seminário Integrador Presencial
SISGRAD	Sistema de Graduação

SI-Teclado	Interdisciplina Seminário Integrador Teclado
SI-Violão	Interdisciplina Seminário Integrador Violão
SSA	Sigla do polo de Salvador/BA
TCC	Trabalho de Conclusão do Curso
TGRA	Tabela Geral de Rendimento dos Alunos
TICs	Tecnologias de Informação e Comunicação
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UEs	Unidades de Estudos
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UFMT	Universidade Federal de Mato Grosso
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNIR	Fundação Universidade Federal de Rondônia

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13
1. REPERTÓRIO AVALIADO 20
1.1 Ensino de Piano em Abordagem Tradicional ou Clássica 21
1.2 Ensino de Teclado na Abordagem do PROLICENMUS 30
1.2.1 Semestre I – 2008/1 51
1.2.2 Semestre II – 2008/2 55
1.2.3 Semestre III – 2009/1 62
1.2.4 Semestre IV – 2009/2 70
1.2.5 Semestre V – 2010/1 77
1.2.6 Semestre VI – 2010/2 86
1.2.7 Semestre VII – 2011/1 94
1.2.8 Semestre VIII – 2011/2 102
1.3 Considerações Finais do Primeiro Capítulo 107
2 RESULTADOS DE AVALIAÇÃO 110
2.1 MOLDURAS DO TEMA 110
2.1.1 Fontes de Dados 111
2.1.2 – Metodologia para análise dos dados 134
2.2 CONCEITOS N2 136
2.2.1 Tabela Geral De Conceitos N2 – TGC-N2 137
2.2.2 Gráfico de Movimentação dos Conceitos Obtidos 143
2.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO SEGUNDO CAPÍTULO 144
3 CONSIDERAÇÕES SOBRE REPERTÓRIO E RESULTADOS 146
3.1 PASSOS INICIAIS E PRIMEIROS IMPACTOS 146
3.2 REFORÇO DOS CAMINHOS PROPOSTOS 151
3.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O TERCEIRO CAPÍTULO 165
CONCLUSÃO 169
REFERÊNCIAS 173
APÊNDICE 177

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa trata sobre a relação entre o repertório ofertado para estudo, devidamente representado por aquele que foi cobrado como pontos de prova N2[1] aplicadas ao longo do curso, e os conceitos obtidos nestas mesmas avaliações de rendimento instrumental ao Teclado, conforme as Práticas para Estudo de Teclado em modalidade EAD na perspectiva do curso Licenciatura em Música EAD da UFRGS e Universidades Parceiras (PROLICENMUS). Tais práticas foram desenvolvidas no âmbito do PROLICENMUS, o qual foi vinculado ao Programa Pró-Licenciaturas do MEC, entre 2008.1 e 2012.1, formando 189 alunos (NUNES, 2012, p. 20). Na matriz curricular desse projeto, a interdisciplina (ID)[2] Seminário Integrador - Teclado (SI-Teclado) foi o contexto específico, no qual o processo de ensino-aprendizagem aqui estudado ocorreu. Essa interdisciplina foi organizada em quinze Unidades de Estudos (UE) semanais, por semestre. Para cada uma delas, por sua vez, estava previsto, que o aluno reservasse aproximadamente quatro horas semanais de estudo. No caso dos instrumentos, recomendava-se que tal carga horária de estudo autônomo fosse, preferencialmente, distribuída em cerca de quarenta minutos por dia, a fim de cumprir com a realização das atividades propostas. Esse tempo podia ser variável para cada pessoa, conforme bases anteriores e velocidade de entendimento dos conteúdos, e a consequente realização das tarefas, por parte desse aluno. O projeto do PROLICENMUS visou à formação de professores de Música que não possuíam uma titulação formal, mas que tinham vínculo com o Ensino Continuado público, inclusive, já atuando em sala de aula. Por ser um projeto inovador no país, à medida que foi o primeiro Curso de Graduação em Música na modalidade EAD, suas interdisciplinas sempre acarretaram um grau significativo de ineditismo e originalidade, conforme caracterizadas a seguir:

---

[1] O sistema de avaliação do PROLICENMUS previa três níveis de consideração de aprendizagens ocorridas: N1, que verificava o comprometimento do aluno com seus estudos, como realização de exercícios e tarefas diárias, por exemplo; N2, que verificava o desempenho em provas específicas de conteúdo e *performance*; e N3, que verificava a capacidade de aplicar os conhecimentos aquiridos junto a seus próprios alunos e compartilhá-los com seus colegas de polo, em atividades coletivas colaborativas. Os dois primeiros níves eram individuais; a N3 era uma mesma nota, atribuída a todos os integrantes de um mesmo polo, que resultava do rendimento geral, naquele determinado polo. A média entre N1, N2 e N3 indicava o conceito final obtido por cada aluno, em cada interdisciplina.

[2] O termo interdisciplina foi utilizado no PROLICENMUS, considerando que a abordagem dos conteúdos acontecia de forma combinada, concomitantemente, síncrona e sequencial, entre as disciplinas dos cinco eixos existentes.

> A ideia de educação a distância é muito simples: alunos e professores estão em locais diferentes durante todo ou grande parte do tempo em que aprendem e ensinam. Estando em locais distintos, eles dependem de algum tipo de tecnologia para transmitir informações e lhes proporcionar um meio para interagir. (MOORE, 2007, p. 1)

Nesse sentido, o E-Book Teclado Acompanhamento da UFRGS buscou subsidiar, de forma prática, os conteúdos abordados nas UEs, cuja meta era uma evolução satisfatória de técnica instrumental e fluência na *performance*, fosse ela voltada para repertório acompanhamento ou repertório técnico, embora com ênfase no primeiro, nos diferentes níveis de conhecimentos musicais dos alunos.

> "... cursos que são criados com boas tarefas e nos quais opera o sistema de gerenciamento das tarefas podem ser bons cursos, enquanto aqueles que consideram a tarefa como tendo menos importância que o componente podem fracassar". (MOORE, 2007, p. 150)

A proposta musicopedagógica de fundamento do PROLICENMUS era a Cante e Dance com a Gente (Wöhl-Coelho, 1999), que buscava também desenvolver uma evolução satisfatória da autonomia dos alunos, especificamente, no estudo de instrumento. Por evolução satisfatória entenda-se, aqui, aquela que conduzia o aluno do ponto em que estivesse, no início do curso, até o perfil do egresso que, conforme o Projeto Político Pedagógico do Curso (PPC), estava definido como o de um professor capaz de "educar musicalmente por intermédio da utilização do canto acompanhado por instrumento harmônico (piano/teclado ou violão), coreografia, teatro, artes visuais". (PROLICENMUS, 2010, p.4). Tal perfil está posto em exposição mais detalhada no documento "Caracterização, Percurso e Perfil de Egresso" (PROLICENMUS, 2011). Segundo ali se pode ler, o aluno egresso deveria dominar a leitura de partituras, nas claves de fá e sol; realizar escalas, arpejos e acordes em pelo menos quatro tonalidades maiores e menores distintas; harmonizar melodias com graus tonais, modais e acordes estendidos; produzir arranjos de diversos tipos (canto – piano, para pequenos grupos vocais e instrumentais, com melodia na voz – baixo na mão esquerda – preenchimento harmônico na mão direita); executar peças, canções e arranjos para teclado, em vários estilos.

Entretanto, mesmo ao ter à sua frente todos os materiais e condições de estudo indicadas como necessárias pelo plano de ensino da interdiciplina (ID) em estudo, tais como: E-Book, UEs, seu próprio instrumento musical, um ambiente próprio para estudo e conexão de internet, outras dificuldades, muitas inusitadas, surgiam. E qual

era a maior complicação enfrentada pelos alunos para obter êxito em seus estudos? Essa pergunta sintetiza a motivação deste estudo, delimitando o problema de pesquisa. O PROLICENMUS foi um curso a distância, mediado por tecnologias da informação e comunicação (TIC), principalmente internet. Quais as dificuldades enfrentadas pelos alunos ao estudar o instrumento na modalidade EAD? Como lidavam com o repertório oferecido? De qual repertório mais gostavam e por quê? Qual o repertório, em que mais se destacavam em relação às avaliações práticas e por quê? Como os procedimentos didáticos procuraram superar barreiras como a falta de tempo, o não entendimento das explicações, as dúvidas não sanadas, as dificuldades de assimilação, as dificuldades em articular teoria com prática?

Tais perguntas caracterizam o contexto de desafios, no qual o ensino de teclado do PROLICENMUS ocorreu. Ao formular tais perguntas, é preciso lembrar que também se precisou ter em mente questões ainda mais de fundo, como: por que uma pessoa escolheria um curso de música EAD, ao invés de um tradicional, com aulas semanais de diversas disciplinas, incluindo a de piano/teclado? Provavelmente, o fator principal para essa escolha seria sua localização geográfica com a falta de oportunidade em ter próximo a ela um curso presencial de Música.

> A maioria dos especialistas concorda que a modalidade de ensino a distância apresenta algumas características que favorecem a inclusão educacional, não somente em função da forma de acesso às vagas ofertadas. Como modalidade de ensino, a EAD permite que alunos localizados distante dos grandes centros educacionais e urbanos tenham acesso ao ensino superior de qualidade. Mas, sobretudo, permite que alunos sem disponibilidade de horários fixos exigidos nos cursos das academias presenciais possam cursar os estudos na modalidade a distância, em virtude das facilidades que esta oferece no que concerne à flexibilização dos horários das atividades educativas. (NUNES, 2012, p.60)

Assim, com “aulas” assíncronas, os alunos faziam seu próprio cronograma de estudos, conforme sua disponibilidade de horários durante a semana, e tinham todo o material necessário disponível para consulta no E-Book e UEs, em forma de partituras para impressão, protocolos com explicações para cada peça, vídeos, áudios, além de terem disponíveis no polo, toda a estrutura necessária e tutores presenciais para atendimentos. Ao cabo de seus estudos, havia resultados esperados ou surpreendentes, devidamente medidos pelas avaliações N2. De que modo esses dois universos, quais sejam, o do repertório oferecido via EAD e o das expectativas de resultados pertinentes à execução musical prática, se articularam? Certamente,

muitos e variados são os aspectos envolvidos em tal debate e ainda não nos parece possível assumir a responsabilidade por respostas precisas. Assume-se, por princípio, que isso ocorra porque ainda falta uma fase, qual seja, a de identificar e enunciar esses próprios aspectos. Busca-se aqui, então, investir esforços na formulação disso, rumo a uma reflexão mais profunda sobre o assunto, devidamente resumido pela pergunta de pesquisa, que contrapõe o universo do repertório oferecido via EAD e o das expectativas de resultados pertinentes à execução musical prática. É neste ponto, portanto, que este estudo se insere: perscrutar aspectos a serem identificados e formulados, devidamente enunciados, para que, posteriormente, eles possam vir a ser submetidos ao debate acadêmico mais abrangente. Entende-se, que contrapor desafios e expectativas a resultados efetivamente obtidos seja um modo promissor, para se encontrar tais aspectos.

Ante o exposto, a questão desta pesquisa é: qual a relação entre o rendimento dos alunos de Teclado formados pelo PROLICENMUS e o repertório de estudo desse instrumento, conforme ofertado para as avaliações N2 desse curso? Mediante tal inquirição, nesta pesquisa, investiga-se as relações entre o programa oferecido na interdisciplina intitulada Seminário Integrador – Teclado, da matriz curricular do PROLICENMUS, e o rendimento nas avaliações N2 correspondentes alcançado pelos alunos desse instrumento que chegaram à formatura. Da investigação conduzida, extraiu-se constatações relevantes, que decorreram da experiência real do curso, contribuindo, assim, para o desenvolvimento do pensamento teórico na área do ensino de teclado na modalidade a distância, particularmente, em um curso de Licenciatura em Música EAD.

Assim, o objetivo geral dessa pesquisa é enunciar subsídios ao debate acadêmico pertinente ao repertório ofertado para estudo de Teclado, em um curso de Licenciatura em Música na modalidade EAD. Em coerência, os objetivos específicos estão delimitados em:

- Caracterizar o repertório de Teclado ofertado para estudo instrumental prático, pelo PROLICENMUS;
- Tabelar e analisar histórico de rendimento musical instrumental – Teclado, obtido pelos alunos, desde a Prova Específica em Música, realizada para ingresso, até o Recital de Formatura, ao longo do percurso desenhado pelas

avaliações N2;

- Estabelecer relações entre rendimentos discentes, devidamente representados por conceitos obtidos em avaliações de execução instrumental – Teclado, e o repertório oferecido para verificação desse estudo.

A despeito de recentes reduções de investimento, a prática de ensinar e aprender à distância, no Brasil, tem crescido consideravelmente nos últimos anos. Segundo pesquisa atual no site do MEC[3], no Brasil existem seis cursos de Licenciatura em Música EAD, sendo dois Públicos Federais e quatro Privados. Isso se deve, basicamente, à popularização da internet, possibilitando o acesso de pessoas a conhecimentos antes acessíveis a apenas uma porcentagem pequena da população. Com essa acessibilidade e diante de demandas da Lei nº 13.278/2016[4], que trata da obrigatoriedade como componente curricular do conteúdo Música nas escolas, a formação de profissionais nessa área tem sido preocupação em diversos setores educacionais. O PROLICENMUS foi o primeiro curso superior de Música nesse formato, a ser regulamentado no Brasil, em 2006, sendo que o início de suas aulas foi em 22 de abril de 2008. Na avaliação para reconhecimento de diploma, feita pelo INEP, e na avaliação dos alunos egressos, feita pelo ENADE, ambas em 2013, o curso obteve nota máxima (5), nos casos. Por ter acontecido em um ambiente de Universidade Federal com programas de pós-graduação, embora ainda sem promessa de continuidade por parte da CAPES, o assunto está sendo estudado e pesquisado em núcleos de pesquisa, em particular, na UFBA. Nessa perspectiva e necessidade de ampliação do sistema educacional, os cursos de Música EAD também têm evidenciado uma crescente demanda, a qual vem sendo atendida mais em faculdades isolada do que pelas Universidades Públicas, ainda que em números pequenos. Mesmo assim, atualmente, em Instituições Privadas, existem 2.150 vagas autorizadas pelo MEC distribuídos em 89 municípios pelo país, enquanto que em Instituições Públicas Federais, são 1.110 vagas autorizadas em 36 municípios.

Principalmente, por ser um processo inovador, um curso de Música EAD necessita de materiais e procedimentos didáticos adequados, assim como de análise e identificação contínua desses seus materiais e práticas. Num primeiro momento, é

---

[3] Disponível em <http://emec.mec.gov.br/> Acesso em 19 abr. 2016.

[4] Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13278.htm> Acesso em: 29 de abr. de 2017.

natural admitir-se, que esses sejam baseados em práticas dos cursos presenciais tradicionais, as quais possam eventualmente ser utilizadas, modificadas ou descartadas para a EAD. Considerando que o PROLICENMUS foi o projeto pioneiro na formação de professores de Música por meio da EAD, está se procurando exaurir o conhecimento e a compreensão sobre todas as fontes e conhecimentos que, na época, se conseguiu construir. Essa é uma tentativa de estudar e teorizar o assunto, para que se possa disponibilizá-lo à Academia e, por meio dela, à sociedade em geral, mesmo que essas ainda tenham preconceitos, que ainda os recebam com reservas e que nelas ainda existam poucas pessoas dispostas a se dedicarem ao assunto.

Este projeto se justifica pela constatação deste autor, de que há necessidade de pesquisa e reflexão sobre o ensino de Teclado EAD nos moldes do PROLICENMUS. Nesse curso, ao lado do Violão, o Teclado foi um dos instrumentos musicais obrigatórios alternativos, utilizados nos polos. Tal prática seguiu uma metodologia própria, que fez uso tanto das técnicas do Ensino de Piano em Grupo (EPG), num ensino presencial mais tradicional, quanto também empregou recursos de caráter mais popular, no que tange ao repertório e suas práticas. Ressalta-se, aqui, que o uso de teclado eletrônico utilizado neste programa foi em decorrência de sua facilidade de aquisição por baixo custo, facilidade no transporte, pequena ocupação em espaços físicos, não necessidade de manutenção e afinação como as que um piano acústico exige e ainda de seus recursos tecnológicos disponíveis para suporte na aprendizagem. Visto que, em uma sala de aula, dificilmente o professor teria um piano acústico à sua disposição, este critério também foi levado em consideração. Sua utilização na execução da proposta transitou entre conceitos do piano erudito e também fez usos populares de seus recursos tecnológicos, conforme necessidades de resultados rápidos do repertório que era proposto. Por ser um projeto inovador, não se sabia como seria a aceitação e nem a resposta dos alunos, no decorrer dos semestres, principalmente no que dizia respeito ao uso de novas tecnologias associadas ao ensino de um instrumento musical que até então era feito *tête-à-tête*. A despeito de ainda persistir um grande conservadorismo entre os pianistas, no PROLICENMUS, foram investidos esforços, no sentido de permitir experimentações até então consideradas arriscadas.

> É verdade que tocar piano ou qualquer outro instrumento não será nunca uma ciência, nem pretendemos que o seja, mas não vemos

> razões suficientemente importantes que invalidem nossa pretensão de que a execução instrumental e seu ensinamento estejam alicerçados em premissas de caráter científico. Pelo contrário, estamos plenamente convictos que é só a partir da sistemática dos dados que aquelas ciências nos fornecem que se pode elaborar uma metodologia do ensino e da execução pianística que possibilite desenvolver no jovem aprendiz, num tempo menor e com maior facilidade, aquelas potencialidades psicomotoras que lhe permitirão superar as exigências de ordem musical que a interpretação das grandes obras da literatura pianística lhe impõe. (KAPLAN, 1987, p. 13)

Investir nesta pesquisa também se justifica pela condição privilegiada do autor do presente estudo, pianista e ex-tutor do PROLICENMUS. O levantamento e a análise de documentos, de certa forma raros, foram fortemente favorecidos devido à vivência e às suas próprias experiências. O acesso com senhas, em locais restritos, aos quais outros pesquisadores não conseguiriam chegar com a mesma agilidade, revelaram dados contidos em documentos, que foram obtidos diretamente da sua fonte de elaboração e utilização. Assim, a motivação pessoal para a escolha deste tema de pesquisa vem de uma participação assídua, uma vivência diária junto aos alunos, ao longo de todo o curso. Desde a etapa prévia da implantação do projeto até a formatura, após seus quatro anos e meio de duração, este autor atuou como tutor presencial de Teclado do PROLICENMUS, no polo de Porto Velho/RO. Além disso, o que também contribuiu para tal definição foram fatores como sua formação pianística como bacharel pela Faculdade de Música do Espírito Santo (2001), atuação como professor de piano por diversos anos e atualmente docente da Universidade Federal de Rondônia - UNIR - nas disciplinas de Instrumento Principal - Piano I e II, Instrumento Complementar - Piano I e II, Prática Instrumental I e II e Processos de Ensino em Música II, III e IV.

1. REPERTÓRIO AVALIADO

Neste primeiro capítulo, antes de apresentar o repertório analisado nesta pesquisa, faz-se uma revisão de ideias sobreo ensino de piano Tradicional ou Clássico, com um breve histórico sobre a evolução do instrumento, sua técnica e seu ensino. Na continuação deste capítulo, apresenta-se a estrutura do projeto de estudo então desenvolvido no PROLICENMUS, no que diz respeito à elaboração, utilização, organização e disponibilização, semestralmente, de seus diversos materiais na plataforma *Moodle*.

Nas verificações de aprendizagens das abordagens tradicionais, são realizadas provas e recitais presenciais, regulares, com ênfase em apresentações públicas e, assim, os aplausos também são medidas de competência; já nas práticas instrumentais do PROLICENMUS foram realizadas por meio de gravações, que registraram provas sempre enviadas à sede, onde eram corrigidas e analisadas mediante critérios previamente expostos aos alunos. Essas avaliações geravam parte do conceito semestral, a N2. Quanto ao repertório cobrado para estas N2, apresenta-se, neste capítulo, como era exigido, semestralmente. Juntamente com a situação de cada semestre, a lista das UEs comentadas, os critérios de avaliação que foram se aperfeiçoando e, em anexo, um sumário com a primeira pauta de cada peça cobrada nos programas de N2. Cada semestre teve peculiaridades nos tópicos expostos, que estão descritas em detalhes na segunda parte do capítulo 1. Modificações constantes em vários aspectos desse projeto tiveram unicamente a intenção de melhorias ao ensino, à avaliação e um perfil de egresso a altura de um projeto conceituado, como foi o PROLICENMUS.

Como repertório avaliado no contexto dessa pesquisa em relação às N2, este,

> [...] refere-se ao conjunto de peças musicais que foram compiladas e/ou compostas e estão disponibilizadas no E-Book Teclado Acompanhamento da UFRGS; porém, vai além disso. Considerando o âmbito geral da pesquisa, este termo foi ampliado, entendido aqui não apenas como partituras ou arquivos de áudio e vídeo, mas como todo o conjunto de procedimentos e formatos didáticos e musicopedagógicos, os quais, ofertados de modo integrado, foram utilizados para garantir suporte consistente ao desafio de formar professores músicos e instrumentistas, a distância. Desta forma, considera-se E-Book como uma proposta pedagógica, veiculada por um conjunto de recursos e orientações aos alunos, que reunidos constitui seu REPERTÓRIO. (SANTOS, 2014, p. 26)

1.1 ENSINO DE PIANO EM ABORDAGEM TRADICIONAL OU CLÁSSICA

Do negro, brilhante e imponente instrumento de cauda inteira, dominando majestosamente o palco de um teatro e rigorosamente afinado e regulado antes de cada apresentação ao famoso piano vertical de bar, sem muitos cuidados, cheio de canecas de bebidas, cigarros e sujo com restos de comidas, o piano pode ser considerado o mais versátil e completo dos instrumentos. Ele é ser capaz de emitir nuances sonoras tão suaves quando o imitar do voo de uma borboleta, estrondar dramaticamente contra a força de uma orquestra inteira ou soar algo bem diferente do seu timbre tradicional, por meio de uma preparação prévia em suas cordas e martelos. Se não bastasse o que por si só é capaz de fazer pelas mãos habilidosas de um pianista, em suas 88 teclas, com o avanço da tecnologia, hoje é possível que se tenha, em uma sala de casa e por um valor relativamente em conta, um piano elétrico ou teclado. Nele, programas de computadores e aplicativos de celulares e *tablets* são capazes de reproduzir o som das marcas e modelos de pianos mais singulares existentes, bem como, estes soando nas mais famosas salas de concertos do mundo. Segundo Lacerda (1973, p 14),

> “com exceção do órgão, é o piano o mais completo de todos os instrumentos, e mesmo poder-se-ia dizer, que seja o instrumento musical por excelência, sendo seu estudo indispensável a artistas de outros instrumentos, cantores, compositores ou regentes.”

O primeiro instrumento a fazer uso de teclado, ao que tudo indica, foi o órgão, com data que diverge historicamente quanto aos vestígios de sua existência, porquanto uns assinalam o século IV A.C. e outros o ano 50 A.C., conforme coloca Almeida (1980). Com o passar dos séculos, outros instrumentos de teclado foram inventados e desenvolvidos, como a espineta e virginal, no século XV, o clavicórdio no século XVI, e o cravo, muito utilizado na vida artística nos séculos XVII/XVIII (ALMEIDA, 1980, p. 12). O clavicórdio, instrumento de teclado e de cordas preferido por Bach, possuía o mecanismo em que pressionada a tecla, enquanto a outra extremidade, na parte interna do instrumento, golpeava a corda, produzindo sons legatos e matizes de dinâmica. Ao contrário, o cravo, do italiano *clavicembalo*, tinha, na extremidade interna da tecla, uma lingueta de pena de corvo ou avestruz que, ao ser pressionada a tecla, esta pinçava a corda, produzindo o som menos estridente

que o clavicórdio, porém sem expressividade nem dinâmica. Em 1709, com a intenção de melhorar o cravo, o italiano Bartolomeu Cristofore criou o piano e, por anos, não teve nenhum reconhecimento. Esse instrumento está conservado, hoje em dia, na Michigan University em Ann-Arbor/EUA (CASELLA, 1953, p. 33). Marun (2010, p. 23) afirma que, com o crescente número de obras virtuosísticas e concertos para solistas e orquestra, no início do século XVIII, cresciam as possibilidades para o instrumentista demonstrar sua técnica refinada. Assim, intérpretes e compositores começaram a se preocupar com o aprimoramento dessa habilidade, a fim de agradar o público. Fabricantes de instrumentos dos séculos seguintes transformaram constantemente o mecanismo dos teclados, exigindo uma adaptação constante dos intérpretes e dos pedagogos, muitas vezes contando com o auxílio dos próprios pianistas, na busca de um mecanismo satisfatório.

Segundo Almeida (1980, p. 14), com as novas tendências da melodia acompanhada e da ópera, compositores investiram numa maior elaboração na música instrumental, buscando explorar o campo das possibilidades virtuosísticas e da grande flexibilidade expressiva com *cantabile*, *legato* e ampla diversidade de agógica e dinâmica. Assim, o piano, por ter essas características de expressividades sonoras, passou a ganhar destaque no meio musical, por meio da exploração de seus recursos próprios na obtenção de elementos técnicos especiais. Muitos foram os compositores que dedicaram grande parte de sua obra a este instrumento. Almeida (1980, p. 31 e 32) nos remete ao preâmbulo da fase virtuosística do piano, por volta da segunda metade do século XVIII, fase em que Haydn e Mozart, com suas composições de incontestável valor técnico e artístico, se destacam, atendendo à nova linguagem musical e ao estilo gracioso, ágil, leve, rococó, que tomou o lugar da pompa ostensiva do barroco. O autor ainda afirma que, no início da fase pianística, dois nomes encabeçam esse momento: Clementi, com a criação de um repertório didático que obteve maior repercussão que as demais obras, e Beethoven, que buscou novos efeitos timbrísticos, influenciando os compositores de sua contemporaneidade. Além desses, podemos citar Cramer, Czerny, Moscheles, Kullak, Moskowsky, Weber e Shubert. Na trajetória da fase pianística correspondente à primeira metade do século XIX e envolvidos profundamente pela atmosfera romântica, o autor traz Shumann, Chopin, Liszt, Shubert, Saint-Saëns, Mussorgsky, Tchaikowsky, Grieg, Rachmaninoff, Brahms, César Franck, Fauré, e os brasileiros Leopoldo Miguez, Henrique Oswald,

Alexandre Levy, Alberto Nepomuceno e Barroso Neto. Do Impressionismo/Expressionismo do piano, tem-se: Debussy, como representante máximo do Impressionismo, e Shoenberg, figura eminente do Expressionismo. Na Música Moderna do Piano, trazidos ainda pelo mesmo autor, pode-se citar Albeniz, Granados, Scriábine, Ravel, Falla, Bartók, Prokofieff, Gershwin, e os brasileiros Villa-lobos, Mignone, Lorenzo Fernandes, Siqueira, Guarnieri, Guerra Peixe e Marlos Nobre. O século XX também teve seu destaque, por volta de 1920, com as experiências na Música Concreta, Aleatória e Eletrônica. Além da técnica do Piano Preparado de John Cage, destacam-se Maderna, Boulez, Stockhausen, Gilberto Mendes, Willy Corrêa e Ricardo Tacuchian. Esses são alguns dos artistas e compositores que influenciaram os processos de transformação da expressão pianística.

Com essa posição de *performer* instrumental gradativamente tendo mais valorização, sempre focada nas habilidades técnicas de construção e, sobretudo, no virtuosismo exacerbado de seu instrumentista, tais valores foram se tornando mais arraigados, até o século XIX. A leitura de partituras e o desempenho atlético do instrumentista, ambas amparadas por um rígido e restrito conceito de talento, eram os únicos paradigmas amplamente considerados, sobrepujando por vezes até mesmo a musicalidade geral, percebido nos fraseados ou no caráter da peça, por exemplo.

Cortot (1986, p. 17) aborda essa questão da ênfase na técnica instrumental e o empobrecimento do sentimento na interpretação de uma obra, dizendo que “estimo que o único meio, ao mesmo tempo rápido e seguro, de aperfeiçoar a técnica instrumental é submetê-la estreitamente à preocupação de interpretação poética”. Ainda complementa sua crítica com a ideia de que “[...] a correção exterior do toque, a perfeição mecânica não são nada, se não servem para traduzir melhor o princípio gerador da obra de arte”.

Lacerda (1973) traz a questão do estudo do piano, atentando aos vários e complexos outros fenômenos que dele resultam. Para esse autor, além das questões particulares à música, terão igualmente interferência ativa sobre o indivíduo, a partir de sua prática.

> Para a simples execução de uma ou mais notas, temos que considerar movimentos que deverão ser variáveis em força, amplitude ou rapidez, sendo que as várias nuances exigidas, quer nos andamentos, quer nas cores, seriam determinadas pelos sensos rítmicos, táteis e

> auditivos, os quais por sua vez, estariam subordinados aos fenômenos psíquicos, determinantes da própria arte – dessa maneira o fenômeno artístico poderá ser transmitido aos dedos para a exteriorização, tal como foi sentido, pelo perfeito equilíbrio havido nos sistemas muscular e nervoso, tornados meros condutores. (LACERDA, 1973, p. 12)

O autor ainda completa que:

> [...] o resultado da observação desse fenômeno aparentemente simples, mas na realidade complexo, é que nos garante afirmar, que seja realmente o estudo do piano um dos meios mais eficazes para uma completa educação muscular e nervosa, pois que, convenientemente orientado, concorre para uma perfeita e mesmo estreita relação de trabalho entre os referidos centros. (LACERDA, 1973, p. 12)

É importante observar que muito do que se trata sobre a técnica pianística provém de algo que alguns estudantes atualmente não compreendem, ou não conseguem assimilar como algo fundamental para a prática instrumental de forma geral, qual seja:

> A primeira coisa que o aluno deve aprender é relaxar os músculos do braço, como é o caso quando andamos. Para atingir isso, eu levanto o braço do aluno, que deve ser estendido na altura do ombro, mas deve permanecer absolutamente inerte. Eu, então, afasto minha mão e o braço deve cair para baixo como se estivesse morto. Desta maneira, uma sensação para relaxar os músculos pode ser obtida. (Tradução nossa)[5] (LEIMER; GIESEKING, 1972, p. 13)

Segundo Marun (2010, p. 15), não é raro observar jovens músicos prematuros e despreparados, considerando a deficiência do desenvolvimento técnico e psicológico, abraçando uma carreira profissional de intérprete. Para enfrentar tais desafios, sejam em apresentações públicas e competições instrumentais, observa-se que:

> [...] para suas deficiências técnicas, muitos jovens praticam por meses o mesmo repertório, sem perceber que com isso estão cultivando suas restrições físicas e limitando seus conhecimentos musicais. Assim, surgem os problemas físicos inerentes da prática errônea, como vícios de postura, tensões desnecessárias, tendinites e lesões por esforço repetitivo. (MARUN, 2010, p. 16)

Tal observação vem complementar o que afirma Richerme (1997, p 11):

> Dominar os conhecimentos musicais, desenvolvê-los na própria experiência, vivenciá-los a ponto de poder expressá-los com a fluidez

[5] The first thing the pupil must learn is to relax the arms muscles, as is the case when we wakl. To attain this I lift the pupil's arm, which should be stretched out at the height of the shoulder bur must remain absolutely inert. I then draw away my hand, and the arm must drop down as if dead. In this manner a feeling for relaxing the muscles can be obtained. (LEIMER; GIESEKING, 1972, p. 13)

> necessária à boa interpretação de uma obra musical é tarefa muito complexa. Igualmente difícil é o domínio dos movimentos necessários à execução do instrumento, de acordo com a interpretação desejada.

Modificações sócio-econômicas e o surgimento da Psicologia, uma então recente área de conhecimento com suas teorias de respeito ao indivíduo e seus quadros de vida interior e desenvolvimento integral, foram lentamente mudando este quadro de supervalorização dos meros movimentos corporais necessários à técnica instrumental. Na passagem para o século XX e nos anos que se seguiram, avanços da Psicologia tiveram forte influência na Pedagogia, fazendo surgirem questionamentos e algumas novas alternativas para essa prática tida como virtuosística, mas também preconceituosa, com ênfase no desempenho atlético do instrumentista. Passaram a receber consideração, alguns modelos educativos com o objetivo de musicalizar estudantes, desenvolvendo as competências de execução ampla do instrumento e o conhecimento aplicado dos elementos da linguagem musical.

Montandon (1992, p. 44) descreve que as críticas ao ensino de piano tradicional "foram levantadas a partir do movimento em defesa da aula em grupo, no início do século" e que estas, segundo defensores da aula de piano em grupo, só tinham vistas para formar o concertista, selecionando os "talentosos" ou os persistentes. A autora também coloca que nesse ensino tradicional,

> A ênfase era no resultado (execução) e não no processo de compreensão da linguagem musical. O conhecimento teórico da música estava em geral a cargo de outro professor, desvinculado da prática. A abordagem adotada para a leitura musical estava relacionada com a psicologia "mecanicista" numa referência à psicologia associacionista. Nela, os símbolos eram mostrados logo no início, com leitura de nota por nota a partir da posição fixa no dó central, e com grande ênfase na repetição de exercícios até seu aperfeiçoamento, "num ensino limitativo de notas e não de princípios que poderiam ser aplicados em qualquer situação musical". (MONTANDON, 1992, p. 45 apud MEHR, 1965)

O surgimento do teclado eletrônico e a popularização das bandas de rock e gospel, a partir da segunda metade do século XX, ampliaram possibilidades de realização musical menos rígida e criaram outras formas de acompanhamento para o Canto, particularmente o coletivo, adaptados às novas situações tecnológicas. Formas de escrita de partitura inspiradas em notações antigas reapareceram. Remetendo à lógica do Baixo Cifrado, cada vez mais, foram apresentadas partituras com uma linha

melódica do canto, escrita em notas, associadas a cifras e letra da canção. Em outras formas de escrita musical, mais e mais facilitadas (limitadas e limitantes), principalmente à medida que os sistemas de gravação e reprodução sonora foram ficando mais acessíveis, eram publicados apenas os textos dos poemas com indicações de acordes, sobre ou sob as sílabas, nas quais eles deveriam mudar. Assim, conhecimentos de harmonia, arranjo e improvisação voltaram à cena, exigidos do músico para resultados musicais imediatos. De uma certa forma, pode-se afirmar ter sido esse um momento de retorno a práticas ainda mais remotas no tempo, que as do Baixo Contínuo. Passou a importar, cada vez mais, que se encontrasse soluções ágeis para demandas antes de caráter sócio-emocional, do que técnico, no rigor das normas convencionais, solistas e virtuosísticas, do ensino e da prática do instrumento musical. Os conhecimentos teóricos dos músicos passaram a ser cada vez mais informais e, de certo modo, improvisados, adquiridos por imitação simples, com menos rigor na técnica instrumental em si e com maiores desafios de integração a um efeito sonoro coletivo. Principalmente, se tais demandas se referissem a um instrumento musical com rico potencial para o acompanhamento da Voz, como é o caso do Teclado. É esse o ambiente do ensino de Teclado Acompanhamento aqui estudado. Nele, acredita-se que a técnica por si só, sem a musicalidade, não fará com que o aluno seja um bom pianista e/ou acompanhador se não vier com objetivos, conforme coloca Verhaalen (1993, p. 16):

> Um dos objetivos da técnica é criar condições musculares favoráveis a uma boa execução musical, porém não deve ser um mero exercício de notas. A técnica utilizada com fins de expressão musical e, por esta razão, deve-se exigir crescendos e decrescendos, despertando a atenção do aluno para o controle da pressão dos dedos sobre as teclas, permitindo que o aluno comece a desenvolver o senso crítico musical. Técnica e musicalidade devem caminhar juntas. (VERHAALEN, 1993, p. 16)

O modelo histórico de ensino do piano, ainda adotado em muitas escolas de Música, conforme Glaser (2011, p.25), mudou e ainda está mudando, no que se refere aos seguimentos dos padrões próximos aos implantados no início do século XX. O programa de ensino tradicional fora inspirado naquele utilizado em conservatórios europeus, por sua vez, influenciados pela concepção romântica de cursos metódicos e com grande ênfase no domínio técnico-virtusístico. Tais modelos influenciaram gerações de pianistas, tendo sido seguido por várias instituições e por professores particulares, muitas vezes não compreendidos em sua essência e considerando “que

a estrutura elaborada foi criada para atender à demanda de alunos de um momento histórico específico, diferente do quadro atual.” (GLASER, 2011, p. 26). Com o ensino de instrumento altamente individualizado, poucas mudanças se viam nessa prática tradicional virtuosística e sustentada por pressupostos talentos de uns, elogiados, em comparação a outros com maiores dificuldades e sistematicamente desencorajados. Até anos recentes, os novos professores de instrumento agiam conforme haviam aprendido e os alunos que futuramente se tornavam professores seguiam esse critério, gerando assim um ciclo repetitivo, pouco questionado e inacessível à maioria.

A estrutura contida em programas de cursos tradicionais de piano erudito, adotados em São Paulo, ao longo do século XX (GLASER, 2011, p. 41), ainda se assemelham ao elaborado pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em 1979, pois se observa apenas pequenas diferenças nos livros e métodos e na quantidade de obras pedidas aos alunos. A autora registra que esse programa se constitui por um ano de iniciação ao instrumento, seguido de nove anos de estudos, sendo seis anos “básicos” ou “fundamentais”, e mais três anos de nível técnico, totalizando dez anos. Os métodos obrigatórios são apresentados para cada ano em uma determinada ordem, “que é caracterizada pela complexidade progressiva, crescente e vinculada a um determinado critério considerado ideal pelo planejador do curso.” (GLASER, 2011, p. 43) O programa prevê “mecanismo” (escalas, arpejos e outros exercícios similares), uma obra de Bach que progride das 23 Peças Fáceis às Fugas, peças de livre escolha, além de uma Sonatina ou Sonata (com exceção do ano inicial), num número mínimo de peças livres apresentadas no programa escolhido pelo professor, a partir de listagens pré-determinadas pelo programa oficial do curso. Os critérios de aumento de complexidade se baseia, sobretudo, em habilidades técnica-motora e leitura à primeira vista, muitas vezes deixando a compreensão musical em segundo plano e raramente valorizando a improvisação musical e o estreito vínculo com a Teoria e a História da Música. Nesse sentido, como base no programa apresentado pela autora, segue-se uma estrutura em que, a cada ano, o aluno deve apresentar uma quantidade mínima de peças sugeridas ao seu nível e que estruturalmente consiste em: estudos, métodos (peças de Bach e outros autores), sonatina ou sonata, peças brasileiras e peças estrangeira. No que se refere a métodos, nesse caso, costumam ser designado livros e também algumas obras de autores de referência, tais como J. S. Bach e Shumann (Op. 68, Álbum para a

Juventude).

Nessa estruturação de programa, devido à solicitação de numerosos exercícios técnicos, superiores ao número de obras musicais a serem executadas, nota-se uma preocupação maior com o desenvolvimento das habilidades técnicas motoras, com claras expectativas de que todos os alunos atinjam um desenvolvimento virtuosístico bastante alto e similar, entre si.

> Nessa linha de pensamento, a aprendizagem prévia dos exercícios é uma etapa da qual não se pode prescindir; eles são considerados determinantes para capacitar o aluno à boa execução de obras musicais. O exercício é o pensado como "condicionamento", isto é, acredita-se ser necessário capacitar o aluno para a realização de determinados movimentos ou destreza técnica, para só depois de certificado seu domínio permitir que esse movimento seja colocado em prática na peça musical. (GLASER, 2011, p. 44)

Nessa estrutura, a aprovação nos exames exige nota mínima de 5,0, em que o aluno deve cumprir a exigência de quantidade de obras solicitadas. Nesses exames, que são semestrais, o aluno apresenta à Banca a relação das peças estudadas, em que serão escolhidas algumas para execução, valorizando a memorização, exigência frequente nos cursos de piano. Por fim, outro fator importante mencionado por Glaser (2011) é a utilização do mesmo material didático no período de iniciação, independente de sua faixa etária. Nota-se, todavia, que essa organização é pensada para atender a um aluno iniciante com idade em torno de seis ou sete anos, não tendo um material especial para adolescentes nem adultos, caracterizando "que indica uma forma de pensar o ensino musical concebendo o início do aprendizado do piano apenas na infância, [...] associada à concepção tradicional de ensino". (GLASER, 2011, p, 46). Pode-se concluir, então, que o ensino tradicional de piano está cercado por preconceitos e pouco disponível a eventuais alterações.

É nesse contexto que faz conviver, lado-a-lado e sem que se misturem, tendências tradicionais rígidas e fundamentadas em objetivos de tempos passados, com tendências informais e focadas em resultados imediatos, próprios da sociedade presente, que se desenvolve a proposta de ensino de Teclado Acompanhamento aqui estudada. Que fique claro, desde já: não se trata de, necessariamente, optar-se por uma ou outra abordagem. Segundo seus autores, o intuito é integrar o que existe de produtivo e bom, nessas duas tendências e modos de entender o ensino de Música e de instrumento. Dessa maneira, a peculiaridade desse ensino de piano, na proposta

do E-Book Teclado Acompanhamento e sua utilização no curso EAD, consistiu por diversos aspectos:

> Estruturar-se sobre o ensino coletivo; (2) priorizar a memória e incentivar a execução de ouvido; (3) ter como foco o uso do instrumento como colaborador, acompanhando a voz humana; e (4) ser ensinado a distância por meio de TICs. Mesmo assim, seria necessário incluir conceitos e procedimentos convencionais, como ensinar ao aluno iniciante uma base de leitura e técnica que permitisse a ele, no decorrer dos estudos, desenvolver sua autonomia no instrumento para, futuramente, em sala de aula, tocar, cantar e reger seus alunos. (DOMENICI et al. 2012, p. 122)

Uma das questões confrontadas no PROLICENMUS em relação a ensinar tocar um instrumento musical à distância, segundo Dominici at al. (2012), foi justamente:

> [...] como elaborar um material didático e uma metodologia de ensino que contemplasse os vários níveis de habilidades e competências musicais/instrumentais, e que ao mesmo tempo fomentasse a integração entre a prática e a teoria musical, entre os aspectos mecânicos e expressivos, e sobretudo, que desmistificasse o processo de aprendizagem instrumental? [...] foram implementadas as seguintes propostas, ampliando a metodologia já existente [...] (1) estreitamento da relação entre a teoria e prática através da abordagem integrada entre conteúdos das UEs e as peças estudadas no semestre [...]; (2) elaboração de arranjo para vários teclados, contemplando diferentes níveis [...]; (3) criação de vídeoaulas [...]; (4) proposta de atividades de leituras à primeira vista e harmonização de melodias [...]; (4) criação de um sistema de avaliação continuado e de critérios de avaliação. (DOMENICI at al., 2012, p. 131)

O próprio nome da interdisciplina, Teclado Acompanhamento, já anuncia seu objetivo final e as ideias pedagógicas e sociais, sobre as quais se assenta. Por outro lado, a análise das obras empregadas e o modo de propô-las, no transcorrer dos semestres letivos do PROLICENMUS, conforme será visto nos próximos capítulos, também se apoia em conhecimentos, repertórios e modos tradicionais, em maior ou menor grau. Da combinação de ambos entendimentos, geram-se desempenhos discentes, cuja qualidade avaliada por meio de provas será pareada ao programa e metodologia oferecidos. Espera-se fazer emergir daí considerações importantes a um ensino contemporâneo de Música, que faz uso das conquistas até aqui alcançadas, enquanto também considera expectativas e características dos estudantes atuais.

1.2 ENSINO DE TECLADO NA ABORDAGEM DO PROLICENMUS

De meados ao final ainda do século XX, o avanço de teorias psicológicas sobre ensino-aprendizagem (Comportamentalista, Humanista, Cognitivista, Behaviorista, Construtivista, etc.), a preocupação com a inclusão social e o alargamento do uso de novas Tecnologias da Informação e Comunicação vão promovendo um olhar mais respeitoso e mais generoso das pessoas, umas para com as outras. E, por seu importante impacto emocional, a Música ganha um novo espaço na educação integral e na sociedade global nascente. Cresce o interesse pelo estudo da aplicação e da adaptação de teorias psicológicas em Música, aumentado sobretudo a partir da década de 1960 (MONTANDON, 1992, p 39). Nesse contexto, entra o E-Book Teclado Acompanhamento da UFRGS, que "é um livro em formato digital, para ser lido em equipamentos eletrônicos, tais como computadores, PDAs e alguns celulares." (NUNES, 2008). Neste método, construído sob a forma de um Objeto Virtual de Aprendizagem (OVA), são encontrados vídeos, áudios, textos, animações e outros recursos destinados à aprendizagem do instrumento. A proposta original já concebeu o E-Book Teclado Acompanhamento como um livro eletrônico para ensino do acompanhamento de canções, em que a metodologia está marcada pelo idioma do piano com leitura de partitura para as duas mãos, associadas às cifras e à voz. A idéia do E-Book Teclado Acompanhamento desenvolveu-se a partir da expansão da proposta de Musicalização de Adultos através da Voz (MAaV), de Helena Wöhl Coelho (1990), idealizada por essa mesma autora (BORGES, 2009). Esse método propõe a alfabetização musical de adultos, partindo de vivências musicais através do Canto. Se no método MAaV a proposta é dar suporte a vivências musicais baseadas na prática de cantar, no E-Book, "propõe-se o estudo do instrumento musical com função de instrumento acompanhador desse canto." (NUNES, 2008). Assim como o MAaV (publicado originalmente em 1991 e transformado em site e veiculado pela internet a partir de 2008), o E-Book Teclado Acompanhamento segue uma proposta de abordagem multimodal de conteúdos. Segundo Wöhl-Coelho *apud* Nunes (2008),

> A abordagem Multimodal para Educação Musical foi proposta no Brasil por Marion Verhaalen, na década de 1980. Trata-se de uma proposta que "integra sentidos, memória, compreensão, emoção e criatividade simultaneamente elaborados dentro do repertório e da técnica".

Nunes (2005) ainda afirma que numa abordagem multimodal todos são

capazes de aprender, principalmente se os professores e os próprios alunos descobrirem seus estilos individuais. Da leitura de outros textos produzidos por essa autora, esparsos, mas relativos ao assunto, pode-se concluir que nesta abordagem pedagógica, a do E-Book, a aprendizagem é proposta com base em padrões multimodais, que são unidades mínimas já contendo a essência do conhecimento integral que se deseja transmitir. Por conhecimento integral entende-se: 1) a formação em todos os aspectos ligados à Música, simultaneamente e com sensibilidade artística; 2) o foco na pessoa do aprendiz, respeitando seus gostos e seus interesses, ao mesmo tempo que se lhe oferece novos conhecimentos sobre estilos e repertórios; e 3) a execução instrumental coletiva e colaborativa, o fazer Música em conjunto, desenvolvendo a capacidade de escuta. Tais unidades mínimas estão constituídas por uma integralidade vertical e horizontal, acumulando conquistas anteriores e também qualificando novas aquisições de conhecimento, tanto no âmbito cognitivo, quando no da sensibilidade. Assim, procura-se favorecer o ensino e a prática do instrumento Teclado; contudo, sem destruir conquistas prévias, feitas pela prática pianística. Trata-se, apenas, de uma questão de foco, na relação entre objetivos e público-alvo de tais práticas. Os padrões multimodais já apresentam o conteúdo de forma completa, sem deturpar "sua verdade", como por exemplo ocorre em "versões facilitadas" de peças consagradas. Importante é sempre ensinar de tal forma, que nunca se precise substituir a informação, num momento posterior. Assim, a fundamentação teórica desse projeto está baseada na Proposta Musicopedagógica Cante e Dance com a Gente (CDG), que parte do MAaV, por sua vez resultante da pesquisa de mestrado da Profª. Drª. Helena M. de Souza Nunes, ao estudar a proposta *Keyboard Dimensions*, de Marion Verhaalen, fundada numa abordagem multimodal de ensino. Do MAaV associado à prática tradicional do ensino do Piano, brota um método particular, que tanto atende a necessidades pertinentes ao Canto Acompanhado, como busca se adequar à realidade econômica e social que aceita o Teclado em práticas musicais antes apenas realizadas ao Piano. Constata-se, então, que cada novo desdobramento, cada nova proposta metodológica, parte do anterior, especializando-o de modo particular e o qualificando para um contexto específico.

Ante o exposto, com o intuito de melhoria na qualidade do ensino musical nas escolas públicas brasileiras, o PROLICENMUS possibilitou a ampliação na formação de seus professores para exercício da função de professor de Música nas séries finais

do Ensino Fundamental e/ou no Ensino Médio. Tendo como púbolico alvo tais professores em exercícios, nas escolas públicas, mas sem titulação condizente com as tarefas assumidas, por intermédio de Unidades de Estudo de abordagem multimodal, cujo foco está no acompanhamento instrumental para a Voz, buscou oferecer

> [...] formação consistente e contextualizada do educador nos conteúdos de sua área de atuação; formação teórica sólida e consistente sobre educação e os princípios políticos e éticos pertinentes à profissão docente; compreensão do educador como sujeito capaz de propor e efetivar as transformações poítico-pedagógicas que se impõem à escola; compreensão da escola como espaço social, sensível à história e à cultura locais; ação afirmativa de inclusão digital, viabilizando a apropriação pelos educadores das tecnologias de comunicação e informação e seus códigos; estímulo à construção de redes de educadores para intercâmbio de experiências, comunicação e produção coletiva de conhecimento (PROLICENMUS, 2007, p. 37).

Com a duração de quatro anos e meio (2008/1 a 2012/2 – nove períodos letivos), a estrutura da matriz curricular do PROLICENMUS foi organizada a partir de cinco Eixos: Estruturação Musical, Tópicos em Educação, Formação Geral, Execução Musical, e Condução e Finalização. Cada Eixo foi construído com suas Interdisciplinas (IDs), cada uma dessas, constituída em quinze Unidades de Estudos (UEs) semanais por semestre. Em cada UE foi previsto que o aluno dispusesse de aproximadamente quatro horas por semana para estudo e realização das atividades propostas. Esse tempo foi variável, conforme o entendimento dos conteúdos por parte do aluno e a consequente realização das tarefas. Tais tarefas eram avaliadas por sistemas de níveis: N1, N2 e N3, nos quais cada um se refere a uma forma de avaliação que, juntadas ao final do semestre, definiam o conceito final do aluno como A, B, C, D, FF ou NI. A N1 se refere às atividades individuais semanais feitas na plataforma, como questionário e/ou atividades presenciais realizadas nos polos, no decorrer do semestre. A N2 se refere às avaliações presenciais individuais e/ou coletiva, também cumpridas no polo, e supervisionadas pelos tutores, tais como provas escritas e tocadas. Todas eram gravadas ou filmadas e os arquivos digitais eram enviadas à Universidade, para correção. Tais gravações, quando de instrumento, eram feitas todas em vídeo, no caso das IDs de SI-Teclado e SI-Violão. Já se referindo à N3, esta era proveniente de um conceito coletivo dado a todos os integrantes de um mesmo polo, ao final das semanas de Seminário Integrador Presencial (SIP), que aconteciam

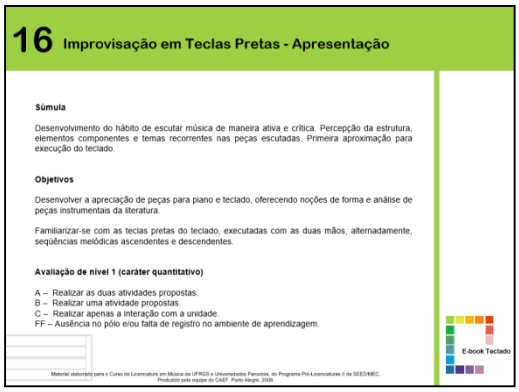
em modalidade presencial, ao longo de uma semana, uma vez a cada semestre. Eram avaliadas atividades durante a semana e também o funcionamento de cada polo, em sua forma geral, no semestre. No caso desta pesquisa, a avaliação única em voga é a N2, que se refere exclusivamente às provas práticas de instrumento dos alunos, no caso, às do Teclado. Maior detalhamento desses níveis de avaliação, será feito no Capítulo 2.

Cada semestre era composto por quinze semanas de aulas EAD, mais as duas de avaliações, uma de recuperação e uma de atividades coletivas presenciais (os SIPs). Consequentemente, conta-se com 15 UEs para exposição de conteúdos, em cada semestre letivo. Essas UEs, em cada semestre, mantinham um *layout* próprio, em que se modificavam apenas as cores, sendo, cada uma, referente à cada semana letiva, e sempre igual para todas as UEs de todas as interdisciplinas oferecidas naquela determinada semana. Para cada uma das quinze semanas, tarjas e outras sinalizações com cores diferentes facilitavam visualmente o acesso e a localização dos conteúdos e da organização do tempo, pelos alunos, ao acessarem a plataforma virtual de aprendizagem, onde sequencialmente estavam postadas as UEs, uma abaixo da outra. Essas unidades de estudos, disponibilizadas aos alunos, na Plataforma *Moodle,* em um dia específico da semana para cada ID, possuíam regras de padronização que foram elaboradas para que houvesse coerência e consistência no avanço dos estudos. Independente da ID, toda UE era dividida em cinco partes distintas em que se abriam arquivos em pdf através de *links*. Esses arquivos possuíam todo o material que o aluno necessitava para aquela semana, conforme partes descritas abaixo:

- **Apresentação**: consistia em apenas uma tela, na qual aparecia o número e o título da UE, na parte superior. Este título correspondia ao conteúdo do Plano de Curso (PC) do semestre, já elaborado antecipadamente pelo professor correspondente àquela ID. Abaixo deste, vinha um texto introdutório, contendo: Súmula, guardando características de título geral e subtítulos,por assunto; Objetivos da UE em questão, redigido em, no máximo três linhas, e três Objetivos Específicos, com no máximo duas linhas cada; Critérios para a Avaliação de Nível 1 (N1), de caráter quantitativo, em que se buscava caracterizar os conceitos relativos ao comprometimento do aluno com seus estudos, a despeito da realização total, parcial ou não realização das atividades propostas e a serem desenvolvidas

durante a semana – A, B, C ou FF. A realização efetiva ou não era avaliada por meio da N2, foco deste estudo. Esse sistema avaliativo será mais bem explicitado no decorrer do texto.

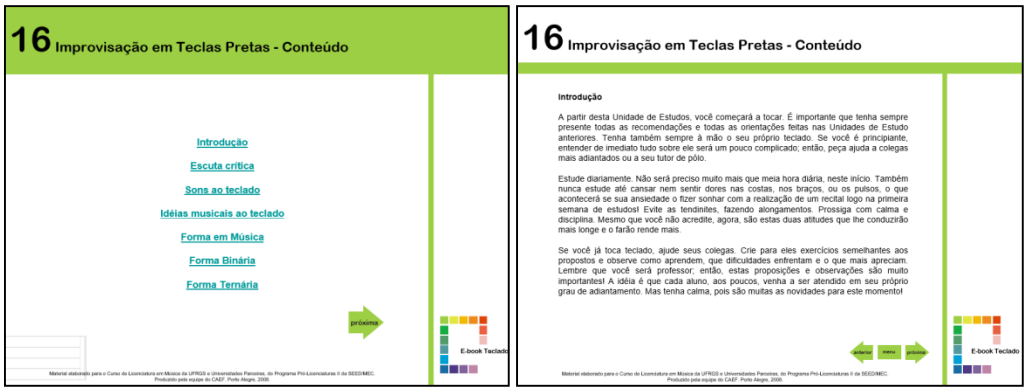
Figura 1: Exemplo de slide de Apresentação da UE



Fonte: PROLICENMUS

- **Conteúdo**: Possuía geralmente entre cinco e dez telas em pdf. Uma tela inicial, chamada de Tela Menu, trazia os tópicos/títulos das telas seguintes em *links.* Clicando em cada um desses tópicos, o aluno era direcionado à lâmina correspondente ao conteúdo anunciado, sem passar por todas as telas. Essa era uma das facilidades tecnológicas existentes e também muito utilizado no decorrer dos textos, com muitos *links* direcionando o aluno a exemplos de áudios, vídeos, partituras e textos preparados e hospedados em um repositório. Além disso, também muitos *links* para hipertextos com arquivos de vídeos, imagens, livros, outros textos, artigos e outros materiais eram indicados, por estarem disponíveis na internet. Cada tela de conteúdo continha uma média de quinze linhas, organizadas em três parágrafos. Nessas telas, todo o conteúdo da semana era exposto de maneira clara e de fácil entendimento.

Figura 2: Exemplo de slides de Conteúdos das UEs



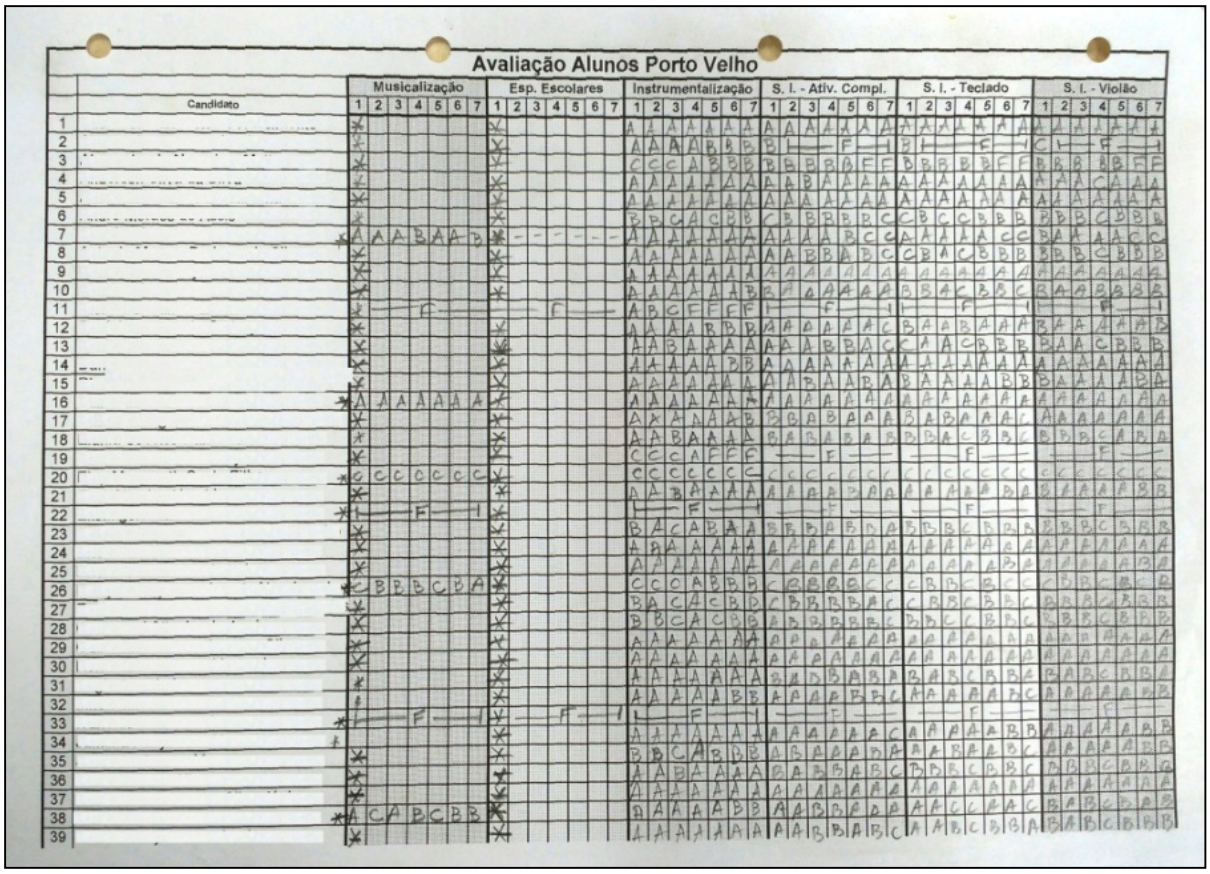
Fonte: PROLICENMUS

- **Atividades**: Geralmente, eram disponibilizadas três atividades de natureza distinta, em cada UE, de acordo com o conteúdo da semana. Era incentivado aos professores que usassem os recursos disponíveis na Plataforma *Moodle* como fórum de discussão e envio de arquivo único. Havia uma tela de introdução com os tópicos das atividades e nas telas seguintes, explicação e direcionamento com *links,* quando necessário, das atividades propostas para aquela semana. Especificamente na ID de SI-Teclado, vinham explicações detalhadas das peças a serem estudadas com observações e orientações para que o aluno se familiarizasse com os elementos musicais novos, revisão dos mesmos e orientações específicas de como começar o estudo de determinadas peças. Mais uma vez eram utilizados *links* que direcionavam para exemplos e outras explicações em vídeo ou texto e para o E-Book Teclado, que funcionava neste caso como um complemento das UEs e repositório. Nele, havia a versão completa da partitura a ser estudada; protocolo sobre como estudar e sobre o que fazer ao longo daquela semana; passos a serem seguidos para melhor resultado das peças; vídeos da execução da partitura; áudios das mesmas, com a opção de ouvir apenas uma das mãos, mãos juntas, somente melodia, somente acompanhamento ou uma das partes da partitura, caso esta fosse para ser executada coletivamente. Vale lembrar que, inicialmente, nos primeiros semestres, as peças eram menores e a cada semana vinham peças novas, por intermédio das quais o aluno via seu progresso em nível crescente de dificuldade. No decorrer dos semestres, as peças foram tomando proporções mais avançadas, eram de maior duração e necessariamente exigiam um tempo maior para prepará-las, sendo em um número menor, durante os semestres finais do curso. Inicialmente, essas atividades

referentes à N1 eram acompanhadas manualmente pelos tutores de polo, os quais preenchiam uma planilha, detalhando os desempenhos individuais, e a enviavam mensalmente para a sede, onde era feito o extrato de participações e realizações dessas atividadesedasentradasde cada aluno na plataforma, gerando o conceito N1.

Nesse início, como o curso ia se moldando conforme a necessidade, vale dizer que este foi um trabalho muito árduo, braçal e que exigia muito tempo, além da necessidade de muita cautela e de muita responsabilidade pelos tutores que preenchiam tais planilhas. Como era necessário 75% de presença dos alunos no curso, semanalmente, sendo na plataforma e/ou nos polos, através desta planilha era feito também um levantamento manual de presença, e os alunos que obtinham essa porcentagem recebiam sua bolsa de R$100,00 mensais. Com o passar dos semestres, para essa concessão da bolsa, era considerado exclusivamente o ato de fazer / não fazer as atividades, sendo necessário realizar pelo menos 75% das mesmas. Esse percentual era avaliado ao cabo de cada mês, podendo ser obtido em postagens únicas. Posteriormente, a partir do semestre V, começaram a ser utilizados questionários semanais, que também podiam ser preenchidos pelos alunos a qualquer momento, desde que dentro de uma semana. Esse controle, computado pelos tutores, era sempre enviado à sede, que o disponibilizava no *Moodle*, para verificação feita pelos alunos. Abaixo, (Figura 3) segue o rascunho de uma planilha manual feita por tutores de um polo que, para adiantar o processo de verificação das atividades do mês, já a faziam semanalmente e depois só passavam seus dados para a planilha institucional, em *Excel*, que era disponibilizada pela Universidade, para preenchimento e envio mensal.

Figura 3: Planilha manual de controle das N1

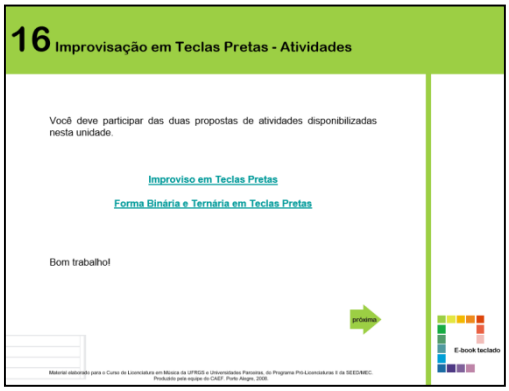


Fonte: Próprio autor.

Devido à grande dificuldade e ao trabalho exaustivo em relação à obtenção de resultados da N1, desta forma manual, a partir do semestre V, conforme Ata da Comissão de Graduação (COMGRAD) de 04 de dezembro de 2009, foi adotado o procedimento com base em resultados computados, automaticamente, mediante realização de tarefas realizadas por intermédio do preenchimento de ferramenta Questionário, no *Moodle*. Nesses questionários, com várias questões, o aluno respondia perguntas relacionadas ao conteúdo e, ao final do mesmo, ele mesmo clicava em Salvar e Enviar. Na sequência, o *Moodlle* mostrava o que ele havia respondido corretamente ou não. Havia a possibilidade de responder, novamente, caso tivesse alguma resposta errada; mas, neste caso, as questões se modificavam, ou seja, se ele houvesse copiado as questões para fazer uma “cola” das que havia acertado, após este primeiro envio essas questões se modificavam, havendo a necessidade de realmente ele saber o que estava respondendo. Este questionário e as outras atividades dos semestres iniciais ficavam disponíveis aos alunos e à visualização pelos tutores, para serem feitos durante oito dias. Como a ID correspondente ao ensino de instrumento musical – Teclado era sempre

disponibilizada na segunda-feira, o aluno tinha até a segunda-feira seguinte, à meia-noite, para realizar e fazer suas postagens, antes que a plataforma se fechasse para a postagem. Dessa forma, na mesma segunda feira, abria a UE da semana subsequente e a da semana anterior ainda ficava disponível para as atividades; configurava-se, assim, um dia inteiro para eventual recuperação. Após algum tempo de observações, nos encontros presenciais de capacitação anual para toda a equipe, realizados em Porto Alegre, um dos tutores sugeriu que os questionários ficassem abertos apenas até o momento em que se abrissem e fossem disponibilizados os materiais da próxima semana, pois dia de segunda-feira, de natureza ambivalente, estava atrapalhando o desempenho natural dos alunos, que sempre deixavam para o último momento a realização das atividades anteriores e acabavam não prestando atenção aos materiais da semana atual. Geralmente, os encontros dessa ID, nos polos, aconteciam no mesmo dia de abertura da UE e, dessa forma, houve uma melhora no desempenho natural dos alunos, que já não tinham mais como postar as atividades da semana anterior. Isso os fazia estarem inseridos e imersos nos conteúdos da própria semana. Assim era a dinâmica coletiva, tanto de identificação de dificuldades como a de construção de soluções. As atividades e o questionário da semana se referiam sempre ao conteúdo abordado no arquivo Conteúdos.

Figura 4: Exemplo de slide de Atividades das UEs



Fonte: PROLICENMUS

- **Material de Apoio**: Nesse, sempre vinha o *link* da partitura correspondente àquela semana, direcionando o aluno ao E-Book Teclado. Conforme o conteúdo abordado, eram indicados outros *links* a outros materiais como vídeos, textos,

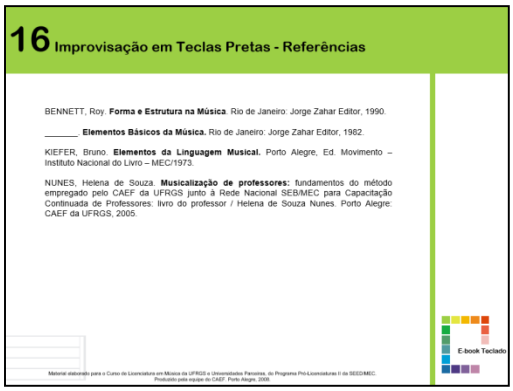
artigos, exemplos, etc, disponíveis na internet ou em um repositório exclusivo produzidos pela própria equipe da sede. Sendo assim, o aluno poderia se aprofundar mais nos conteúdos abordados, por meio de estímulos e indicações que ampliavam a UE. Esse material também servia para manter um aluno mais adiantado e/ou mais rápido devidamente ocupado pelo tempo total da aula. Pode ser observado assim que, em qualquer nível que o aluno estivesse, ele sempre teria algo a mais para se aprofundar, por mais simples que fosse o tema abordado naquela semana. Esse Material de Apoio era apenas um extra para os alunos com as finalidades acima citadas, mas não era um conteúdo obrigatório a ser feito e cobrado nas avaliações, mais especificamente na N2, no qual esta pesquisa está focada.

Figura 5: Exemplo de slide de Atividades das UEs

Fonte: PROLICENMUS

- **Referências**: Nesse arquivo, contendo obras de referências, sempre havia a bibliografia e a fonte, de onde fora obtido o material básico da UE. Podia haver ali uma lista de livros, *links* de internet ou outras indicações, sempre disponibilizadas com as normas da ABNT. Isso mostrava ao aluno a veracidade e a seriedade dos conteúdos abordados e compilados, todos retirados de materiais confiáveis, buscados pela equipe responsável pela construção da UE, que incluía o professor da ID.

Figura 6: Exemplo de slide de Referência das UEs



16 Improvisação em Teclas Pretas - Referências

BENNETT, Roy. **Forma e Estrutura na Música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

_____ **Elementos Básicos da Música.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1982.

KIEFER, Bruno. **Elementos da Linguagem Musical.** Porto Alegre, Ed. Movimento – Instituto Nacional do Livro – MEC/1973.

NUNES, Helena de Souza. **Musicalização de professores:** fundamentos do método empregado pelo CAEF da UFRGS junto à Rede Nacional SEB/MEC para Capacitação Continuada de Professores: livro do professor / Helena de Souza Nunes. Porto Alegre: CAEF da UFRGS, 2005.

E-book Teclado

Fonte: PROLICENMUS

A partir das 120 UEs que totalizaram os oito semestres divididos em quinze semanas cada, foi possível obter o mapa de todo o conteúdo abordado no decorrer do curso para a ID SI-Teclado, bem como as peças que foram abordadas e cobradas para as avaliações N2 de cada semestre.

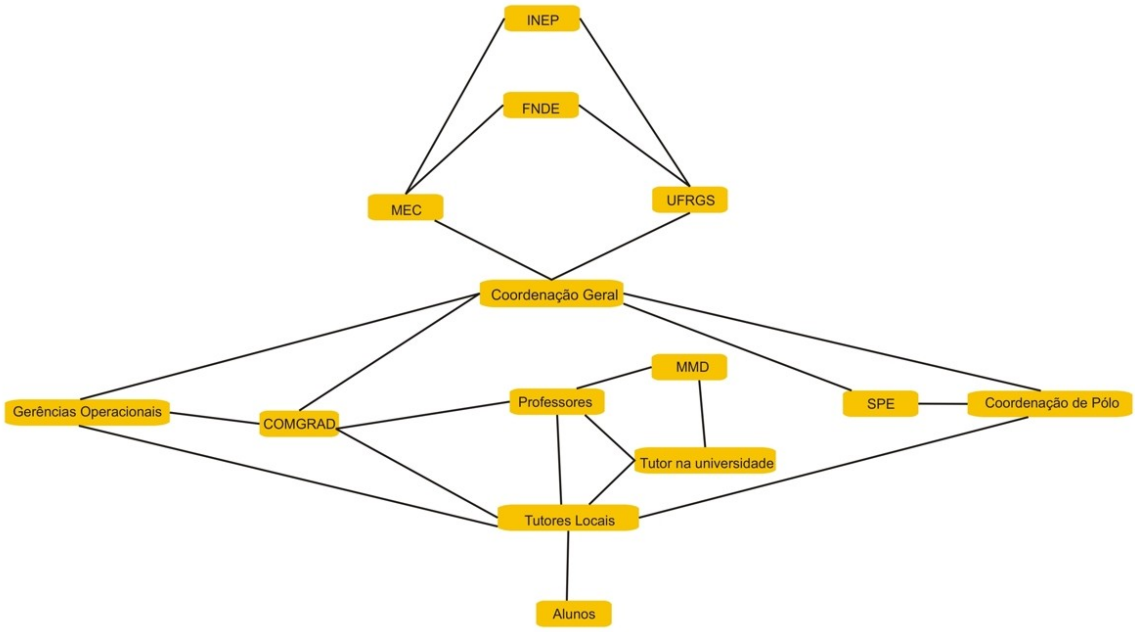
Por ter sido um curso de Graduação em Música EAD, algo que foi inovador no país, para a ID contida no Eixo Condução e Finalização e intitulada Seminário Integrador, que aborda os instrumentos Teclado e Violão, foi fundamental, nos polos, a atuação de tutores presenciais de instrumentos para orientações e acompanhamento assíduo dos alunos.

Considerando o tutor presencial de instrumento no polo como instrutor,

> ...o procedimento normal em uma abordagem sistêmica de educação a distância consiste em que, após os cursos serem criados e distribuídos por meio de tecnologia, os alunos sejam alocados pela organização de ensino a instrutores, muitas vezes, referidos como orientadores, que interagem com eles para proporcionar instrução individualizada com base nos materiais elaborados. (MOORE, 2008, p. 17)

Ao final do primeiro ano do curso, em ata do dia 7 de dezembro de 2008, para facilitar a organização de informações entre os envolvidos no curso, a Coordenação Pedagógica definiu uma estrutura fixa para o fluxo de informações. Isso isentava a sede de responder inúmeros e-mails com as mesmas dúvidas de vários alunos em polos diferentes. Assim, o contato direto com os alunos para informações e avisos passados pela sede ficava a cargo dos tutores, como se pode perceber no fluxograma a seguir:

Figura 7: Fluxograma para organização de informações



Fonte: PROLICENMUS

Ainda nesta data, foi unificado a formatação de documentos do PROLICENMUS, pela Coordenação Pedagógica. Foram encaminhados aos alunos documentação padronizada, para a realização de trabalhos, visto a importância de se controlar a organização do que é recebido e divulgado nos polos por documentos “semi-oficiais”. Por se tratar de um projeto nacional, precisava-se ter controle do que era recebido e divulgado, oficialmente, evitando-se mal-entendidos, sendo as únicas fontes oficiais de comunicação, o site do curso (www.prolicenmus.ufrgs.br), o site do Centro de Artes e Educação Física da UFRGS - CAEF (www.caef.ufrgs.br) e as mensagens da Coordenação do próprio curso. Também foi definido um modelo de Formulário de Atendimento Presencial (FAP), a ser utilizado pelos tutores para o encaminhamento de solicitações de alunos, tais como: recuperação e revisão de notas, entrega de trabalhos fora de prazo, liberação de estágio e outros assuntos diversos. Somente por meio desse documento, devidamente preenchido e assinado pelo aluno e pelo representante da coordenação, nos polos, tais solicitações eram aceitas para análise nas reuniões da COMGRAD, sendo, depois disso, devidamente registrado em ata com deferimento ou não.

Tendo como ápice o perfil de egresso dos alunos, previsto no PPC do curso, todo esse cuidado com o gerenciamento das atividades do PROLICENMUS repercutiu

de modo muito positivo nas práticas de Teclado, consideradas um meio primordial para cumprimento dos objetivos musicais e pedagógicos do projeto. Segundo Moore (2008, p. 150):

> Cursos que são criados com boas tarefas e nos quais opera o sistema de gerenciamento das tarefas podem ser bons cursos, enquanto aqueles que consideram a tarefa como tendo menos importância que outros componentes podem fracassar.

Mesmo buscando desenvolver a autonomia dos alunos, especificamente no estudo de instrumento,

> O instrutor é especialmente valioso para responder à aplicação dos novos conhecimentos dos alunos. Seja o que for que os alunos autodirecionados podem realizar sozinhos quando interagem com conteúdos apresentados, eles são vulneráveis no momento da aplicação, pois não têm conhecimento suficiente da matéria para ter certeza de que a estão aplicando corretamente ou de modo tão intensivo ou extensivo quanto for possível ou desejável, ou que existem áreas potenciais de aplicação que não conhecem. (MOORE, 2008, p. 153)

A proposta do E-Book Teclado diferenciava-se daquela de um curso tradicional de ensino de piano pela utilização de um curso EAD e por outros aspectos, conforme coloca Domenici et al. (2012, p. 121):

> (1) estruturar-se sobre o ensino coletivo; (2) priorizar a memória e incentivar a execução de ouvido; (3) ter como foco o uso do instrumento como colaborador, acompanhando a voz humana; e (4) ser ensinado a distância por meio de TICs.

Neste sentido, o E-Book Teclado disponível gratuitamente na internet subsidiava, de forma prática e democrática, os conteúdos abordados nas UEs postadas no ambiente virtual da Plataforma *Moodle* da Universidade. Assim, foi proposto o estudo do método em conjunto com a referida ID para uma evolução satisfatória da técnica instrumental e fluência na *performance*, fosse ela voltada para repertório acompanhamento ou repertório técnico, nos diferentes níveis de conhecimentos musicais dos alunos. Essas UEs eram tidas como sequências didáticas, que serviam como planejamento para a utilização do E-Book, entendido como um repositório de conteúdos e procedimentos didáticos para abordagem desses conteúdos, organizados sob o critério da dificuldade crescente.

No primeiro semestre, os alunos optaram por um dos instrumentos harmônicos que seriam ofertados no programa: Teclado e Violão. Foi deixado à escolha do aluno

que, quem já tocasse um desses instrumentos, optasse ou não pelo outro. Caso escolhesse aquele, sobre o qual tinha menos conhecimento, teria oportunidade para conhecer um segundo instrumento. Isso o preparava mais para, como professor, enfrentar as aulas de música na escola, podendo usar um dos dois instrumentos, como melhor lhe agradasse ou estivesse disponível.

Nessa opção entre os dois instrumentos oferecidos, dos 724 alunos matriculados, 189 se formaram. Entre eles, 97 de Teclado e 92 de Violão. Na tabela abaixo, pode-se verificar essa disposição de alunos e seus instrumentos, por polo.

Tabela 1: Disposição de alunos formados por polo e por instrumento

ALUNOS FORMADOS			
Polo	**Sigla do Polo**	**Alunos de Teclado**	**Alunos de Violão**
Ariquemes/RO	ARI	15	8
Cachoeirinha/RS	CAC	01	03
Canoinhas/SC	CAN	04	05
Cristópoles/BA	CRI	-	11
Irecê/BA	IRE	11	22
Itaiópolis/SC	ITA	08	09
Linhares/ES	LIN	27	06
Porto Velho/RO	PVH	12	08
São Bento do Sul/SC	SBS	11	16
São Félix/BA	SFX	05	01
Salvador/BA	SSA	01	-
TOTAL 189		**97**	**92**

Fonte: Próprio Autor pelo IA - Atas de Colação de Grau e tabelas de conceitos do PROLICENMUS.

Nesse contexto, o foco dessa pesquisa se dá sobre os 97 alunos formados que optaram pelo estudo de Teclado, na Interdisciplina de Seminário Integrador - Teclado. Nessa divisão, alguns polos possuíam tutores específicos para cada instrumento; em alguns outros, devido à carência de mão de obra especializada nos lugares mais longínquos, onde ocorreu o curso, o tutor atendia os dois instrumentos, mesmo sendo especialista em apenas um. Ainda não foi realizado um estudo mais aprofundado, para se saber se esse pode ter sido ou não critério determinante para maior ou menor desenvolvimento dos alunos nesses polos. A impressão geral é de que pouco tenha

influenciado; mas vale salientar que, embora os conteúdos fossem disponibilizados igualmente a todos, seja nos espaços específicos, nas datas e horários, observa-se que, de modo geral, houve um maior número de formandos em determinados polos, exatamente no instrumento, em que este era a especialidade do tutor. Sendo assim, é sugerido que este tema seja guardado para mais estudos.

Foi facultado aos tutores manterem registros próprios dos acontecimentos de polo, de acordo com detalhamento que considerassem necessários, mesmo que, nesse caso, de forma não padronizada para os polos. Mas, de forma mais generalizada, se tinha um padrão de acompanhamento, avaliação e correção dos trabalhos, devidamente supervisionados pela sede e que, apesar da distância física, mantinha acompanhamentos bem próximos e individuais. Algumas vezes, tutores eram consultados sobre determinado aluno, numa tentativa de conferir ideias sobre seu desenvolvimento e envolvimento com o curso. A organização e o registro das atividades realizadas em grupo, semanalmente, com os alunos nos onze polos existentes desse programa e, principalmente, o controle das peças e estudos já com execução satisfatória foram rigorosos e muito importantes. Além de constar no Manual do Aluno, que a prática dessa Interdisciplina seria “realizada em encontros presenciais semanais, e os resultados do trabalho [...] apresentados em grupos, por ocasião das semanas de Seminários Integradores” (PROLICENMUS, 2007, p. 41), ocorridos semestralmente, foram sempre incentivados pela coordenação e pelos professores. Os tutores, durante os encontros presenciais, recebiam fartas orientações para suas ações nos polos e disponibilidade sobre toda a infraestrutura necessária, que exigiu o curso, como: computadores com programas necessários para utilizar os recursos exigidos na EAD, acesso à internet, teclados, violões, filmadoras, livros para pesquisa, CDs e DVDs, além de um lugar com cadeiras e mesas para maior concentração nos estudos. Nesses encontros semanais, percebeu-se um desnivelamento natural dos alunos com a falta de estudo diário, por seus mais diversos motivos. Assim, cada polo teve autonomia para sugerir e realizar propostas próprias de trabalho em grupo local, a fim de que essa situação se amenizasse. Como ocorreu em um dos polos, no semestre VII, o incentivo para o estudo de pelo menos quarenta e cinco minutos por dia acompanhado assiduamente pelo tutor de Teclado em ‘diálogos’ diários, baseados em uma planilha preenchida diariamente pelo aluno e compartilhada pelo *Google Drive* como um diário de bordo. Tendo a orientação, comentários e incentivo do tutor

local, essa forma de acompanhar os alunos teve bons resultados. Nessa proposta, chamada de 45 por Dia foi

> feito um *feedback* diário, que exigia dedicação do aluno e principalmente do tutor de Teclado na atualização da planilha de cada um. Uma vez por semana era feito um extrato dos minutos estudados por cada aluno e gerado um gráfico comparativo com todos os alunos, o qual era posteriormente enviado por e-mail a todos [...], afixado em lugar estratégico no polo, para que todos vissem as colocações de cada um, dando destaque aos três primeiros colocados da semana. (DOMENICI et al., 2012, p. 142)

Essa proposta obteve bons resultados, fazendo com que alunos que estavam um tanto quanto “distantes do compromisso de estudo do Teclado, começaram a se disciplinar, adquirir uma boa autonomia e se sentindo mais socializados e motivados”. (DOMENICI et al., 2012, p. 142).

Independente da liberdade que cada tutor tinha e também devido à singularidade de cada um dos onze polos nas regiões diversas do país, nos encontros semanais de abertura das novas UEs foi interessante trabalhar com um *datashow*, projetando-se as próprias telas das UEs, peças e outros itens, a fim de dinamizar esses momentos dos encontros semanais, preferencialmente presenciais no polo. Como regras, os alunos não tocavam, durante todo o tempo de leitura coletiva da UE (duas horas); mas, em contrapartida, não ficavam sem atividade. Foi necessário usar criatividade, a cada encontro, para dinamizar o processo e não deixar tais momentos maçantes. Por exemplo, algumas vezes foi necessário se lançar mão de um editor de partitura ou de *softwares* musicais como suporte, para se fazer atividades de intervalos, ritmos, tonalidade, solfejos e ditados rítmicos. Nesses casos, os alunos mostravam grande interesse e o encontro tornava-se muito agradável e descontraído. Em geral, o conteúdo de Musicalização era abordado com essas atividades, sempre utilizando a voz, o corpo e o instrumento. Ao final de cada encontro, alguns tutores faziam um pequeno relatório, contendo o nome dos alunos que compareceram, colocavam observação caso tinham chegado atrasados, quais UEs e peças foram trabalhadas, quais exercícios foram feitos em geral e o que seria necessário recordar ou reforçar no encontro seguinte, para que houvesse uma sequência didática mais produtiva.

Outro ponto importante foi o planejamento de tempo para os encontros. Os alunos não precisavam sair deles, tocando perfeitamente o que aprenderam naquele

momento. Era imprescindível que todos entendessem o que estava sendo proposto e que, com a prática diária, eles conseguissem trazer as peças prontas na(s) próxima(s) semana(s). Mesmo na semana seguinte, se o aluno não conseguisse executar satisfatoriamente (embora tivessem se dedicado durante a semana), era de se esperar que, naturalmente, ele fosse progredindo com o tempo. Mas se o tutor percebia que o aluno estava estagnado no processo de desenvolvimento ou que não havia dedicação suficiente em casa, era necessário verificar o que estava acontecendo e marcar algum momento para prática de reforço individual, no polo.

Fazendo-se essa leitura coletiva da UE da semana vigente, de modo rigoroso e ininterrupto, e trabalhando-se o que fosse possível com as peças propostas, sempre a tempo, mesmo quando os alunos estavam nas UEs atrasadas, foi notada uma execução mais completa e satisfatória das peças, fluindo de forma muito mais rápida do que se não houvesse isso. Mesmo precisando correr atrás com esforços adicionais, o fato de nunca se parar o avanço diante de eventuais dificuldades, fazia com que os alunos se sentissem seguros, quando chegavam à UE correspondente àquela semana. Isso, provavelmente, fez com que houvesse menos tempo para UEs atrasadas e menos qualidade em suas realizações; no entanto, a longo prazo, o resultado foi melhor, já que o PROLICENMUS usou uma dinâmica interdisciplinar em que os conteúdos eram abordados, ao mesmo tempo em todas as interdisciplinas, o que não se deixava travar por aspectos específicos.

Sempre foi procurado deixar claro ao aluno cada detalhe, pois todas as informações tinham uma razão para estar ali como: dedilhado, encadeamentos, passagem de dedo, abertura dos dedos, etc. Como tudo fora minuciosamente planejado, deveria, portanto, ser seguido sistematicamente. “Pular” partes dessa proposta significaria, talvez não conseguir bom desenvolvimento, no futuro. Extinguir etapas podia fazer com que o aluno se atrapalhasse mais à frente e fosse criada uma lacuna, de maneira que as informações ficassem sem conexão. O aluno não devia ter excesso de informações; mas também não poderia aceitar a condição de estar perdido, sem saber o que fazer com elas. Assim, seguir as etapas do aprendizado, assim como ofertadas, foi importante para a construção do conhecimento proposto. E muito cabia ao tutor, no polo, como fiscal desses avanços.

Também foi primordial a orientação aos alunos em relação a algumas obrigações, para o bom desempenho nos encontros de teclado como: terem seus *e-*

books impressos e organizados; trazerem as partituras da semana e das UEs anteriores para as revisões; serem pontuais, na entrega das tarefas previstas; fazerem as anotações ao final de cada etapa de estudos, no seu controle individual; deixarem os teclados sempre desligados e devidamente cobertos, ao saírem da sala; terem disciplina no momento das leituras e atividades coletivas, para que fosse mantida concentração nas orientações do tutor e nas entradas das peças com a contagem, com a regência e, caso "se perdessem", não deveriam falar durante a exposição, de modo a não atrapalhar os demais; ao contrário, deveriam tentar se encontrar e acompanhar como conseguissem, mesmo que fosse apenas marcando a pulsação. Depois, o tutor repetia a peça ou dava alguma orientação que achasse conveniente, como reler a UE da semana, antes do encontro, para se inteirar do assunto.

Resumindo, esse ciclo semestral de aprendizagem de Teclado era iniciado com a leitura das UEs semanais, partindo para a prática mediada pelo E-book Teclado e estudos regulares e preparação para a avaliação, sendo finalizado com a gravação, em vídeo, das provas dessas atividades até o Semestre V. A partir do Semestre VI, uma nova forma de avaliação foi iniciada, com intuito de melhorar este contexto: começaram a ter várias gravações durante o semestre, em que o aluno registrava o que estava tocando naquele momento, percebendo seu crescimento e recebendo orientações e *feedbacks*, por parte dos professores.

Muitos foram os caminhos para se chegar a um resultado prático e rápido em relação às gravações de N2 e outros exercícios práticos diversos. Vários detalhes foram observados e testados. Um dos caminhos que foi tido como satisfatório e prático tinha como passo inicial o agendamento das gravações, que podia ser feito por intermédio de um documento do *Google Docs*. Nesse documento, eram disponibilizados todos os horários para as gravações, observando-se que eram divididos nos três turnos, com quantidade maior que a dos alunos que iriam gravar. Também o tempo de cada gravação era suficientemente folgado, levando-se em conta a quantidade de músicas, geralmente, vinte minutos por horário. O *link* desse documento, contendo os horários, era enviado por e-mail a todos, com certa antecedência, pois essa era a forma mais utilizada para contato com os alunos. Ao receber a mensagem, cada um colocava seu nome no horário desejado, sempre respeitando os horários já preenchidos.

Antecipadamente, no período de gravações, sempre foi importante observar, qual tipo de gravação seria realizada - se individual ou coletiva de instrumento, defesa individual ou coletiva, atividades de musicalização, grupos de MACME (IDs de Música Aplicada e Conjuntos Musicais Escolares), recital - e observar questões pertinentes a cada tipo de grupo presente em cada momento, para providências necessárias como: máquina adequada que podia ser filmadora ou máquina fotográfica com razoável resolução de vídeo e áudio; baterias e/ou pilhas carregadas suficientes para o período de gravação; cabo para descarregar os arquivos da máquina; cartão de memória suficiente para gravar a prova sem cortes; formato da gravação, que podiam ser em mp4, AVI, JPEG, RMVB e etc. não havendo necessidade de resolução muito alta; tripé para a máquina; afinação de instrumentos; utilização de cronômetro, muitas vezes utilizado um *online*, no caso das defesas, para os alunos se situarem no tempo; lista de assinaturas; impressão das leituras à primeira vista; organização da sala em relação à área de foco e posição da máquina, principalmente nas gravações em grupo; iluminação adequada e outros detalhes que eram necessários.

Para o momento da gravação, dependendo da localização da sala de gravação, o cuidado com os ruídos devia ser observado, para não prejudicar o áudio e, consequentemente, a avaliação do aluno. Os ruídos externos mais comuns eram de chuva, trânsito, pessoas conversando ou andando pelos corredores, e sons de outros instrumentos musicais vindos de outras salas. Já os internos, que podiam atrapalhar e desconcentrar totalmente o aluno, foram os celulares ligados, mesmo no modo *vibracall*, relógio com despertador e condicionador de ar. O ideal para esse processo de gravação das provas N2 seria uma sala com isolamento acústico, para evitar esses problemas que pareciam meros detalhes, mas que podia prejudicar o desempenho do aluno. Outro item importantíssimo foi o trancamento da porta com a utilização de um aviso de que estava havendo gravação, para que não houvesse interrupções de desavisados.

Foram observadas questões mais sutis, como a tranquilidade do tutor na coordenação da gravação, pois eventual ansiedade podia ser passada para o aluno, ao entrar na sala para gravar sua prova. Foi importante o tutor sempre manter-se calmo, sereno e tranquilo, para que o aluno se sentisse à vontade e menos nervoso. O aluno deveria agir como se estivesse presencialmente realizando sua avaliação. Se acontecesse algum imprevisto ou erro na execução, recomeçava; porém, sem corte

na filmagem, devendo ser registrado o real acontecimento daquele momento. Nos semestres iniciais, até o IV, não foi exigido essa única tomada de cena de gravação das provas, sendo que algumas vezes o aluno parava, recomeçava, gravava novamente e era feita uma edição com as melhores versões das performances. Essa recomendação de gravar o que houvesse de fato ocorrido aconteceu a partir do V Semestre.

Também era importante verificar se era necessário virar a página para o aluno e, se possível, colocar as partituras em uma estante fora do contato com o teclado, pois devido ao peso e movimento das mãos, no instrumento, a partitura poderia cair e prejudicá-lo. O posicionamento da câmera, nos diversos formatos de atividades propostas pelo PROLICENMUS, foi atentamente observado; mas também isso foi um aprendizado não previsto, inicialmente. A uma certa altura do curso, a Universidade enviou um documento com orientações para gravações e foi feita uma capacitação com os tutores de polo, sobre o assunto. Atitudes simples como posicionar o aluno de frente para a parede, caso houvesse janelas de vidro, por exemplo, foi uma forma de não haver desconcentração, se porventura houvesse movimentação externa, durante a gravação. Quanto à posição do aluno em relação à câmera, enquadrar todo seu corpo e manter a visibilidade das suas mãos foi outra recomendação dada. No início da gravação, foi fundamental a identificação do aluno com nome completo, matrícula, polo e referências da avaliação que estava fazendo, podendo ser falada ou ainda impressa em uma folha, que foi reutilizada nas suas próximas gravações. Uma ideia surgida foi deixar um espaço em branco, ao final dessa folha de identificação do aluno, para que nas gravações posteriores fosse modificada apenas a identificação da prova em uma outra folha dobrada em cima do espaço em branco. Essa identificação visual, feita durante aproximadamente três a cinco segundos no início da gravação, facilitou o manuseio dos vídeos pelos tutores e professores que os recebiam para avaliação. Após a gravação, o aluno assinava a lista de presença e saia da sala. Um exemplo de “cenário” para as gravações pode ser observado na imagem:

Figura 8: Exemplo de “cenário” para as gravações

Fonte: Imagem captada pelo autor no polo de Porto Velho/RO em uma gravação de prova.

O passo seguinte era descarregar os arquivos em um computador, identificando-os de modo padronizado, com nome do aluno, Interdisciplina, especificação da prova e período, sem espaço ou caracteres especiais usando *underline* no lugar de espaço. Ex: fulano_de_tal_si-teclado_N2_2011_1. Foi fundamental a organização desses arquivos, devidamente identificados, no computador ou em outro local de armazenamento para registro e consultas posteriores. Esses eram passados para o formato ".flv", a fim de diminuir a resolução, ficando menores e mais práticos para serem enviados para a Sede via servidor da UFRGS através de programa específico, juntamente com a lista de presença escaneada. Posteriormente, esse material era avaliado e atribuído os conceitos que eram passados aos tutores via e-mail e/ou postados no Espaço da Coordenação, para consulta e repasse aos alunos. Para envio dos arquivos de vídeos das gravações das diversas avaliações nos polos, estes eram comprimidos, gerando um só arquivo, ou enviados individualmente, o que muitas vezes foi mais aconselhável devido a instabilidade da *Internet*.

Essas experiências de ações nos polos que aconteceram no PROLICENMUS, segundo Domenici et al. (2012, p. 142), mostram procedimentos básicos para organização, bom progresso e realização de algumas atividades na tutoria de Teclado, mas que podem ser adaptados para outro instrumento, conforme a necessidade. Muitas das normas e processos criados parecem banais, depois de enunciados; mas, em tempo real, causavam grandes dificuldades, até terem sido identificados e solucionados. No início, muitas foram as dúvidas e as necessidades de informações

de detalhes, pois por ser a primeira turma de Música EAD do país, esses registros e atividades musicais, até então, não haviam sido colocados em prática; sequer percebidos, talvez nem mesmos existentes, ainda. Daí a importância dessa narrativa dos acontecimentos presenciais de polo e das ofertas virtuais de UEs, para se compreender o cenário do ensino de Teclado Acompanhamento, no PROLICENMUS, o qual abrigou a oferta de repertório de estudo e a realização das provas N2, aqui pareadas e estudadas.

Vale registrar que, alguns procedimentos, hoje, executados de forma simples e rápida devido a avanços tenológicos, no período desse projeto, os mesmos eram relativamente novos, pouco utilizados ou desconhecidos por pessoas fora da área de informática, bem como algumas necessidades tecnológias que na época não supriam a sapiente ousadia criativa do que se pensava e do que se queria propôr além do já existente e utilizado neste curso de Música EAD.

Parte-se, agora, para o detalhamento das ofertas de repertório de estudo, conforme acontecidas semestre-a-semestre. Nesse detalhamento, busca-se: caracterizar a situação do entorno de cada semestre letivo, com seus principais acontecimentos; apresentar e criticar a lista de peças trazidas pelas UEs de cada semestre, explicitando a relação de obras a serem consideradas nas avaliações N2; e expor os critérios de avaliação de cada semestre, articulando-os entre si, rumo a um panorama geral da evolução esperada de cada aluno, ao longo do curso.

1.2.1 Semestre I – 2008/1

As aulas práticas de teclado só começaram a partir do segundo semestre – 2008.2 – devido ao atraso no processo da compra dos instrumentos musicais, pelas Universidades Parceiras. Sendo assim, no primeiro semestre, em 2008.1, os conteúdos e atividades das quinze UEs dessa Interdisciplina tiveram que ser reformulados para conteúdos que se limitavam, de um modo mais global, apenas a tratar sobre esses dois instrumentos, não à sua execução efetiva. Por meio de uma decisão de adaptação forçada por condições alheias à vontade da Coordenação, dos professores, dos tutores e dos alunos, buscou-se uma alternativa teórica para preparar os alunos para seu início prático no semestre seguinte. Ante o exposto, dos

oito semestres em que deveriam ocorrer atividades práticas de SI – Teclado ou Violão, a atividade se reduziu para sete semestres. Isso se tornou uma condição ainda mais tensa, à medida que estava previsto, que o semestre IX do curso seria dedicado apenas aos recitais de formatura, TCC, formatura e outras atividades relativas à finalização do PROLICENMUS. Também aí, foram impositivas algumas adaptações, como será visto mais adiante.

Na lista dos títulos das quinze UEs referente às quinze semanas do semestre, observa-se os assuntos abordados:

Figura 9: UEs 01 a 15 do Semestre I – 2008/1

UNIDADE 01 - Histórico dos Instrumentos de Teclado
UNIDADE 02 - Instruções para aquisição de Teclado
UNIDADE 03 - Recursos do Teclado
UNIDADE 04 - O Piano e o Teclado na Música Popular Brasileira
UNIDADE 05 - O Piano e o Teclado na Música Popular
UNIDADE 06 - Tipos de Teclado Eletrônico
UNIDADE 07 - Captação, Amplificação e Efeitos Sonoros
UNIDADE 08 - Grandes Pianistas
UNIDADE 09 - Ensino de Piano e Teclado X Ensino de Música
UNIDADE 10 - Literatura para piano
UNIDADE 11 - Como Estruturar um Recital e seu Programa
UNIDADE 12 - Topografia e Localização das notas no Teclado
UNIDADE 13 - Como estudar Teclado
UNIDADE 14 - Postura do Instrumentista
UNIDADE 15 - Tutorial E-book Teclado

Fonte: PROLICENMUS

O semestre iniciou com um panorama histórico dos principais instrumentos de teclados, evidenciando as suas diferenças, respectivos desenvolvimentos e compositores, estabelecendo assim um ponto de partida para explorações futuras. As UEs incluíam ilustrações visuais e musicais através de *links* com o servidor da Universidade, que hospedava esses arquivos, alimentando essas UEs, e também com a internet em sites diversos, que eram pesquisados e selecionados pelos realizadores das UEs, como professores e tutores de sede.

Importante destacar, que, apesar de os alunos não estarem exercitando habilidades manuais de execução musical ao instrumento, havia uma perspectiva

prática nos assuntos abordados, os quais eram trazidos de tal forma que eles pudessem educar sua sensibilidade auditiva e seu gosto, com base em audições dirigidas e fundamentadas de grandes obras e grandes intérpretes, bem como estilos musicais diversos. Pela importância de cada um possuir seu próprio instrumento no decorrer do curso, foram abordados conteúdos referentes à aquisição, aos tipos, aos recursos e às versatilidades importantes neles existentes, bem como aos cuidados básicos com o instrumento e seus acessórios. Além disso, as UEs ofereceram subsídios para o estudo do Teclado a distância e estratégias para otimizar o tempo disponível, na realização desse tipo de estudo.

Como a abordagem do E-Book se daria com repertório simultaneamente técnico e acompanhador, também foram apresentadasas funcionalidades de um teclado e comparadas à importância de um piano nos diferentes estilos musicais. Foi mostrado o teclado que iria ser utilizado nos polos, seus recursos, a pedagogia pianística que seria abordada no decorrer dos semestres, utilizando-o como piano, sendo instrumento acompanhador, instrumento solo e coletivo num panorama histórico do Ensino do Piano e do Teclado. Repertórios de caráter popular nacional, internacional e erudito, bem como seus principais compositores, intérpretes e públicos foram descritos numa perspectiva histórica-crítica, preparando os alunos para apreciação e futura execução de seu próprio repertório. As tendências mais contemporâneas ou tradicionais no ensino de instrumento também foram abordadas, mesmo que o foco desse curso de Licenciatura em Música não tivesse sido a performance instrumental e seu ensino. Considerando que estavam previstas, no PPC, apresentações públicas e recitais, nesse momento se deu subsídios para a montagem e estruturação desses programas, abordando aspectos a serem observados em montagem de espetáculos escolares. Percebe-se aí a interdisciplinaridade com que esses conhecimentos eram utilizados para atividades do PROLICENMUS. Mesmo na ausência de instrumento, seu desenho básico de teclas pretas e brancas associadas às claves de sol e fá, exercitadas na ID Musicalização, foi apresentado. Além disso, também foram tratados os cuidados e necessidades em relação à postura do corpo, técnica pianística e estratégias para obter melhor aproveitamento, no tempo, disponível para esse tipo de estudo de piano/teclado à distância. Ao encerrar-se o semestre, a última UE proporciona um *link* com o semestre seguinte, ao ensinar o aluno a navegar no E-Book.

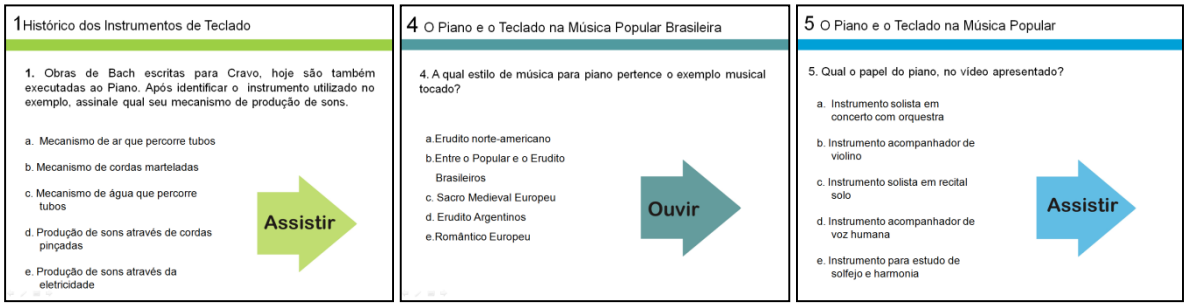
No semestre I, as peças para a N2 foram de apreciação, trazidas em formado de áudio e vídeo, com o intuito de verificar presencialmente, no polo, o quanto os alunos estavam mobilizados para uma prática instrumental própria.

Nesse semestre atípico para o ensino do Teclado, a avaliação N2 se deu da seguinte forma, conforme constou na plataforma *Moodle*:

> A prova de Nível 2 das interdisciplinas de Musicalização, Espetáculos Escolares e Seminário Integrador: Teclado/Violão serão compostas pelas questões e por arquivos de apoio a cada uma delas. Abaixo, você encontra as questões da prova, com as respectivas alternativas de respostas! Assim, você já tem como saber como elas serão. [...] Durante o período da prova, você terá acesso aos arquivos de apoio, podendo então encontrar as respostas corretas. (UFRGS, 2008)

Nesse modelo de prova, em formato de moldura para as questões, era possível utilizar diversas vezes uma mesma formulação de pergunta, na qual variavam os exemplos. Tais exemplos estavam em arquivos de apoio, os quais o aluno teria que identificar, respondendo a questão de forma correta. Exemplos de algumas questões da prova N2 desse primeiro semestre podem ser vistas na figura a seguir:

Figura 10: Prova N2 de SI-Teclado do Semestre I – 2008/1(UEs 01 - 15)



Fonte: PROLICENMUS

Apesar de o curso não estar na situação ideal, ao que se refere a esta ID, a avaliação foi coerente com as demais ações do semestre, já levando o aluno a perceber o modo de ensiná-lo: ter uma moldura segura, enquanto dentro dela, as circunstâncias podem trazer modificações. Foi um semestre que confrontou a idolatria pelo instrumento e, principalmente, com a realidade que, de fato, um professor de Música pode encontrar em uma sala de aula. Foi um primeiro momento, no qual o

bordão “tolerância ao caos”, muitas vezes repetido ao longo do curso, se apresentou como um problema acompanhado de sua imediata proposta de solução.

1.2.2 Semestre II – 2008/2

No segundo semestre letivo, com os polos já de posse dos instrumentos, os alunos começaram a tocar. As recomendações iniciais eram que, além de observar as orientações das UEs anteriores, os alunos adquirissem seus próprios instrumentos, pedindo ajuda, quando necessária, aos colegas mais adiantados ou ao tutor do polo. Desde logo houve muita insistência no fato de que os alunos estudassem diariamente. A orientação foi que praticassem o instrumento, pelo menos, por trinta minutos diários, os quais não precisariam ser seguidos. Em várias UEs, observam-se retomadas do assunto tempo de estudo; algumas vezes, em tom de brincadeiras, em outras, em tom bem firme. Conclui-se, daí, que os alunos não pareciam acreditar muito na necessidade de tal tempo de dedicação à prática do instrumento. A escuta crítica também foi incentivada, recomendando-se ouvir as diversas versões de uma determinada peça que iriam executar, quando fosse o caso[6].

Figura 11: UEs 16 a 30 do Semestre II – 2008/2

[6] Ver no site do apêndice ou no *QR Code* o sumário das partituras cobradas nos semestres: https://sites.google.com/view/tecladonoprolicenmus-edilson/ap%C3%AAndice-da-disserta%C3%A7%C3%A3o

UNIDADE 16 - Improvisação em Teclas Pretas
UNIDADE 17 - Teclas Pretas com Bigrama
UNIDADE 18 - Teclas pretas e brancas
UNIDADE 19 - Teclas Brancas no Pentagrama
UNIDADE 20 - Prática de Conjunto
UNIDADE 21 - Tom e Semitom
UNIDADE 22 - Transposição
UNIDADE 23 - Seminário Integrador
UNIDADE 24 - Acorde Maior X Acorde Menor
UNIDADE 25 - Recuperação
UNIDADE 26 - Formação das Escalas Tonais
UNIDADE 27 - Ligadura de Prolongamento
UNIDADE 28 - Preparação para a Prova Final
UNIDADE 29 - Encadeamento I IV V7 I
UNIDADE 30 - Encadeamento i iv V7 i

Fonte: PROLICENMUS

Observando-se o quadro das UEs deste segundo semestre, percebe-se uma quebra de paradigma em relação ao ensino tradicional de piano que, em sua maioria, se inicia em teclas brancas. Na maioria dos métodos desse ensino mais tradicional, as alterações estão associadas às teclas pretas e vão sendo introduzidas gradativamente, o que não deixa de ser um modo velado de anunciá-las como mais difíceis, do que as notas tocadas em teclas brancas. Além disso, em tais métodos predomina o uso das duas mãos no dó central, abrindo a leitura das demais notas a partir daí, frequentemente com o uso unicamente da Clave de Sol na segunda linha. A leitura de notas, na forma convencional, é também assim anunciada como mais difícil, se elas estiverem escritas na Clave de Fá ou em outra qualquer. O início com a improvisação em teclas pretas, empregadas no E-Book da UFRGS, mostra ao aluno que essas não são diferentes das brancas, no sentido de serem mais difíceis ou mais fáceis de executar, e que não existe um dedo correspondente para cada tecla do piano ao iniciar o estudo. Glase (2011) coloca a dificuldade que alunos que já iniciaram um processo de musicalização em modelos de ensino-aprendizagem mais modernos têm quando passam para um estudo de piano tradicional.

> Em comparação com os dias de hoje, os pressupostos pedagógicos contidos nos programas de cursos que se tornaram conhecidos por *tradicionais* estão ultrapassados em relação aos estudos desenvolvidos na área educacional ao longo do século XX. É fácil perceber a falta de sincronia, observando-se por exemplo, crianças

> que chegam de cursos de instrumento após terem frequentado cursos de musicalização infantil que utilizam uma perspectiva pedagógica considerada das mais modernas. Nestes casos, é evidente a dificuldade de adaptação na continuidade do processo de aprendizagem musical, o que se torna inclusive um motivo para que professores de instrumentos procurem cada vez mais subsídios para proporcional aos alunos um acolhimento pedagógico que facilite seu desenvolvimento. (GLASE, 2011, p. 26)

No passado, mantinha-se um pensamento de que só se toca as teclas pretas depois de algum tempo de estudo em teclas brancas, causando assim certo medo dos tão famosos “sustenidos e bemóis” e chegando até a evitar peças que usem tonalidades com mais acidentes. Com teclas pretas e brancas posicionadas no bigrama e trigrama a partir da ideia de intervalos mantidos entre elas, a leitura geral de todas as notas da partitura associadas a todas as teclas do instrumento e a todos os dedos das mãos do instrumentista é inserida de forma simples e progressiva. No PROLICENMUS, facilita-se a sua leitura na forma convencional, fazendo com que o aluno perceba e entenda o movimento das notas nas linhas e espaços, para transferi-las ao pentagrama, algumas UEs mais à frente.

Ainda se referindo a essa forma de iniciação de leitura de notas, uma dificuldade encontrada neste semestre,

> [...] foi a de preparar o material para um corpo discente heterogêneo, que compreendia desde alunos iniciantes, que tocavam e/ou cantavam por imitação em bandas, igrejas, corais ou então que não tinham participado de nenhuma atividade musical até o momento, até alunos formados em cursos superiores de Bacharelado em Piano e em outros instrumentos. Para atender a esse público tão eclético, as unidades de estudos durante o segundo semestre de 2008 apresentavam pautas com duas linhas, intituladas de Bigrama, seguidas do Pentagrama tradicional com uma linha de acompanhamento. Dessa forma, os alunos poderiam estudar em duplas ou em grupos nos polos, onde os mais avançados poderiam tocar a linha de baixo em clave de fá, e os iniciantes o exercício no Bigrama, o qual trazia pequenas melodias nas teclas pretas ou brancas e depois em ambas. (Domenici et al., 2011, p. 125)

Ao contrário do que mais frequentemente se encontra, a abordagem às teclas brancas foi feita com referência de sua localização a partir das pretas. Além de ter o intuito de proporcionar maior independência de dedos e das mãos direita e esquerda, o aluno percebe sua igualdade de importância para a execução do instrumento, tendo o mesmo “valor” em relação à formação de semitom e tom. Assim, após iniciar um trabalho solitário em teclas pretas, com improvisação, lendo no bigrama e trigrama,

junção das teclas brancas e pretas, e as brancas no pentagrama, o aluno se dá conta de que pode executar peças transpostas, sozinho e em conjunto, não precisando ser um experiente pianista para isso. Na iniciação, juntamente com seus colegas, ele já executa prática de conjunto e é incentivado a associar execução instrumental em grupo ao uso da voz, no Canto, já a partir da UE 20, na quinta semana letiva do primeiro semestre de execução prática do instrumento.

Não existe hierarquia nas teclas do teclado e naquilo que elas se constituem no seu conjunto, pois na transposição o aluno sobe ou desce degraus, executando a mesma melodia com outras possibilidades de teclas, em outro lugar, em outra altura, entendendo a lógica da transposição. Com os acordes, ele não executará mais uma tecla depois da outra, mas juntas, uma com as outras, em duas sonoridades básicas, maior e menor. Devido ao fato do método ser tonal, desde logo, ainda que tocando cinco dedos para cinco notas, o aluno já é levado a perceber que existe uma moldura que permanece (5ª justa) e uma terça que varia por semitom. Isso o prepara para, mais à frente, saber que essa é a estrutura básica da Tonalidade, formada pela Tônica e Dominante (I e V graus). Assim, bem de início, já é orientado e incentivado a executar e memorizar padrões V7-I, em estruturas rítmicas binárias e ternárias, em qualquer tom, associando habilidades pertinentes à execução ao teclado e entoar canções, acompanhando-se.

Na UE 25 é feita uma revisão, onde todo o conteúdo estudado até então é retomado ao mesmo tempo, reforçando a ideia de que o aprendizado musical não é linear nem hierarquizado; mas sim, que existe um conjunto de aspectos a serem observados, simultaneamente, para se fazer Música. Após o aluno ter compreendido o contexto, onde está inserido, a sequência das UEs retoma um caráter estruturalistar e presentado pela formação das escalas tonais; todavia, tendo-se visto os acordes anteriormente e, agora, de onde eles provêm, mesmo com ênfase na estrutura, o método não perde sua abordagem multimodal. O semestre encerra com os encadeamentos maiores e menores, quase concomitantemente, de tal forma que o tempo sequer permita ao aluno, aprofundar-se neles. Mas a orientação dada é que ele continuasse praticando seu instrumento no período de recesso de aula. Desse modo, o aluno teve um tempo maior para absorver esse conteúdo mais complexo para o momento, provocando uma curiosidade para o semestre seguinte, ao mesmo tempo que um elo com os próximos conteúdos.

Na tabela seguinte, se encontra o repertório exigido para a avaliação N2 do semestre II e as habilidades necessárias à conclusão do segundo semestre letivo:

Figura 12: Repertório N2 do Semestre II – 2008/2(UEs 16 – 30)

Habilidade	Unidade de Estudo	Repertório
Teclas pretas e brancas	17, 18 e 19	Grupo 1: Andando; Três lá, três cá; Stacatti X Legatti; March
Independência 5dedos/5notas	20	
Formação de escalas	21 e 26	
Encadeamento V7 – I	22 e 27	Grupo 2: Marcha soldado; O cravo e a rosa; Frutas; Tocam os Sinos; Garibaldi; Pequenino; Pássaros.
Encadeamento V7 – i	24 e 27	
Canto Acompanhado	21, 22, 24 e 27	

Fonte: PROLICENMUS

Esse repertório se dividia em dois grupos: Grupo 1, com as peças técnicas, incluindo leitura de notas e exigência de habilidades mais pianísticas; Grupo 2, com peças para canto e acompanhamento, incluindo utilização de acordes e encadeamentos. As orientações para os pontos da prova foram:

- Execução de duas escalas homônimas, empregando as duas mãos sem passagem de polegar, com base no conhecimento de seus tetracordes.
- Execução ao teclado de uma, dentre as quatro peças do Grupo 1.
- Execução de canto com acompanhamento simultâneo de uma canção no modo maior e outra no modo menor, dentre as opções do Grupo 2, em tonalidade a escolher, diferente das tonalidades originais das partituras do E-book.

Estabelecidos os pontos e as regras para a avaliação N2, essas provas cobraram apenas o mínimo indispensável para continuidade dos estudos, nos próximos semestres. Foi enfatizado que o não cumprimento desses requisitos mínimos exigidos poderia comprometer seriamente o rendimento futuro do aluno, a ponto de ele “não conseguir dar conta do programa para sua formatura, ao cabo dos nove semestres do curso.” (UFRGS, 2008, UE 28)

A avaliação foi feita de maneira bastante livre, sem uma sistematização rigorosa para efeitos de cobrança, no intuito de não pressionar os alunos, mais do que o estritamente necessário, nos momentos iniciais do curso; contudo, os critérios avaliados foram as habilidades devidamente colocadas para conhecimento de todos, funcionando como indicativos bastante firmes, conforme consta na tabela mostrada e referente à N2. Para a primeira gravação da N2 do curso, que ocorreu neste segundo semestre, a UE 28 deixa evidente a confirmação de certa liberdade na avaliação. As orientações ali colocadas permitiram ao aluno editar sua gravação e buscar os meios necessários para tal ação, dando-lhe um tempo de três semanas para o envio do arquivo pelo tutor à Sede.

> A partir de hoje, até o final do semestre, você deverá preocupar-se em documentar em vídeo os resultados de seus estudos de Teclado. [...] Combine com seu tutor, um horário de gravação. [...] Ainda não nos preocuparemos com a qualidade de som e imagem, para fins de avaliação; contudo, recomenda-se fortemente que as condições de iluminação e acústica sejam consideradas com atenção. Ao concluir a captação, salve seu trabalho em arquivo de vídeo, [...] entregue ao seu tutor que enviará ao CAEF. [...] Você também poderá fazer edição, utilizando-se de conhecimentos adquiridos em Acesso à Informação; desde que se lembre sempre de deixar sua performance bem evidente. (UFRGS, 2008, UE 28)

Contudo, mesmo sem uma lista rigorosa para conferência dos critérios de avaliação, todos os alunos recebiam pareceres descritivos detalhados sobre seus desempenhos, redigidos de forma ampla, flexível e respeitadora das individualidades.

Encerrado o primeiro ano do curso, introdutório ao estudo do Teclado, pode-se observar que o foco foi preparar o aluno para o entendimento de si mesmo, enquanto instrumentista. No primeiro semestre foi situado o aluno nos instrumentos de tecla, no cenário global, histórico, de repertório e outros instrumentistas; no segundo semestre, ao se focar nas características básicas de execução e numa postura física perante o instrumento, incluindo sua manipulação, o aluno foi confrontado com seu potencial próprio, enquanto futuro instrumentista.

Existe similaridade entre essas duas dimensões diferentes, que se referem aos dois primeiros semestres introdutórios ao instrumento: num primeiro momento, houve imersão no mundo externo; num segundo, a experiência de contato próprio com o instrumento e suas características. Exemplos evidentes desse segundo momento podem ser verificados na experiência de aquisição do próprio instrumento e nos

primeiros exercícios de manipulação do mesmo. Esses dois aspectos, causados por uma deficiência estrutural no polo e sem que tenham sido previstos de modo intencional, tiveram uma condução tal, por parte da coordenação e dos professores, que acabaram corroborando com a Proposta Pedagógica do curso: efetivamente, mesmo ainda sem contato com pretensões atléticas com o instrumento, foi proposto um reconhecimento de sua identidade musical como instrumentista.

Nesse sentido, isso conduz à ideia de que as avaliações não eram tão cobradas de fora; até porque o resultado que realmente interessava era obter, nesse primeiro ano, experiências, de certa forma, imensuráveis, impossíveis de serem medidas por um critério externo. Tais experiências conduzidas e proporcionadas eram tão individuais e pessoais, que o aluno era orientado, mas, ele não podia ser ainda medido no sentido restrito de instrumentista, como no ensino tradicional se procura fazer, cobrando comportamentos aparentes de instrumentista, antes mesmo de, contextualmente e a nível pessoal, a pessoa tenha se percebido como potencialmente capaz disso. No PROLICENMUS, num primeiro momento, as habilidades manipulativas ao instrumento não foram cobradas de forma rigorosa, apesar de já estarem sendo conduzidas e observadas.

Ao se revisar as orientações dadas neste segundo semestre, sendo o primeiro em que os alunos tiveram contato de fato com a prática instrumental, percebe-se que eles ainda não estavam suficientemente disciplinados para a prática diária de instrumento. O critério exigido no Edital para fazer este curso era o vínculo profissional com séries finais do Ensino Fundamental e/ou Ensino Médio. Dessa forma, a grande maioria dos alunos atuava em tais salas de aula e percebeu-se, nisso, um fator que de certa forma foi uma barreira para a prática diária do instrumento. Geralmente, nas disciplinas mais teóricas, porque eles faziam seus horários individuais de estudos, utilizavam os finais de semana para realizar as atividades. Sendo necessária a prática quase que diária para se aprender qualquer instrumento musical, este foi um dos percalços desse semestre. Importante citar que até o SIP do semestre II, mais de 80% dos alunos entrevistados responderam já ter conseguido desenvolver uma das primeiras habilidades necessárias, a navegação no site do E-book Teclado; mas ainda não a de prática diária do instrumento. Com relação as outras habilidades,

> As observações feitas pelas bancas, durante a fase presencial de Seminário Integrador, e posteriormente confirmadas pelos tutores e pelos próprios alunos, evidenciaram que as UEs não estão sequer

> sendo lidas, em grande parte dos casos. Menos ainda estão sendo efetivamente praticadas. Associando todas essas constatações, só que se pode dizer é que está faltando dedicação ao estudo. (UFRGS, 2008, UE 28)

No polo havia toda uma estrutura para estudarem e terem um acompanhamento presencial com os tutores, mas nem sempre eles compareciam e muitas vezes frequentavam o polo nos atendimentos noturnos, em que o cansaço era visível e o rendimento não era o desejado. Outra questão era que, por terem alunos em níveis variados, alguns que já tinham certa experiência musical e já tocavam o instrumento, mesmo que sendo autodidatas, achavam que não havia necessidade de acompanhamento por parte dos tutores. Consequentemente, no período da N2, percebia-se que alguns chegavam a fazer leitura à primeira vista, no momento da gravação ou momentos antes. Faltava-lhes o preparo conforme as orientações das UEs do semestre e, assim, alguns faziam uma prova de qualquer jeito, com peças que não lhes eram ainda muito complicadas. Ocorre, porém, que pela análise das UEs se pode perceber que tais facilidades eram apenas aparentes; na realidade, a ordenação de conteúdos e partituras exigia de fato a prática prevista, a postura e o atendimento de toda a exigência básica de execução. Embora essa ainda parecesse não ser muito rígida quanto aos critérios de avaliação e nem muito rigorosa, era para ser efetivamente atendida. Tudo era uma primeira vez, seja dos alunos gravando em vídeo suas provas, sendo tutores fazendo as gravações, o envio dos arquivos para a sede que inicialemente se deu através de DVDs enviados via correio, a distribuição dos arquivos aos professores e finalmente a avaliação das provas gravadas. Então, representavam um passo-a-passo disciplinador, que mais tarde faria falta, se não devidamente atendido, a tempo. Muitas foram as melhorias, mudanças e solicitações para os semestres seguintes, visto que alguns problemas foram constatados, como arquivos que não abriam. Eram permitidas muitas gravações de uma mesma peça, no polo, até se obter uma que ficasse melhor que era a enviada. Com o tempo, toda a logística foi sendo aperfeiçoada até o final do curso; e foi aí que os alunos acabaram compreendendo o quanto deveriam ter levado cada detalhe a sério, desde o início dos trabalhos.

1.2.3 Semestre III – 2009/1

Este foi um semestre, em que os alunos, após um tempo de prática no instrumento, deram-se conta de que em um curso de Música, mesmo sendo em modalidade EAD, deveriam ter disciplina nos estudos. Disciplina contínua, principalmente, no estudo do Instrumento, que necessita de prática diária, para que sejam adquiridas as habilidades necessárias a uma boa execução. Não importando o estilo que é tocado, sempre deve haver expressividade e musicalidade envolvidas, juntamente com um mínimo de técnica, para que se consiga uma performance natural, agradável e, até mesmo, segurança intelectual e controle emocional, ao ser feita uma execução para outras pessoas. A despeito de isso ser uma evidência óbvia para qualquer músico, para os alunos de modo geral foi uma constatação surpreendente e assustadora; talvez em um movimento de autodefesa, muitos permaneciam incrédulos, comportando-se como se a prática do instrumento pudesse ser recuperada em algum momento qualquer, de estudos intensivos.

Um acontecimento muito importante para início do semestre III foi a reorganização das turmas, iniciativa da Coordenação do Curso, em que alguns dos alunos puderam se mudar daquelas, onde se encontravam, conforme uma percepção mais exata de seu nível de familiaridade e experiência musical. Assim, houve uma troca de nível ascendente ou descendente de alguns alunos, o que causou um certo sentimento de insatisfação e de frustração, aos que passaram para turmas menos adiantadas. Esse assunto, será abordado mais profundamente no Capítulo II, mas vale aqui o registro, no próprio semestre, em que isso ocorreu. Como pode ser observado nas UEs deste semestre, a seguir listadas, este foi o primeiro dos momentos, em que se preza a qualidade mais restrita de elementos da própria linguagem musical, ao fazer música.

Figura 13: UEs 31 a 45 do Semestre II – 2008/2

UNIDADE 31- Encadeamento I–IV–V7–I e Escala de LáM
UNIDADE 32- Transposição e Cinestesia
UNIDADE 33 -Encadeamento Am – Dm– E7 – Am
UNIDADE 34 - Encadeamento I-ii-V7-I em Mi Maior
UNIDADE 35 - Encadeamento I-vi-ii-V7-I em Si Bemol Maior
UNIDADE 36 - Ligadura de Expressão e Fraseado
UNIDADE 37 - Improvisação e Padrão de Acompanhamento Blues
UNIDADE 38 - Refletir e Revisar
UNIDADE 39 - Independência e Articulação dos Dedos
UNIDADE 40 - Encadeamento i-ii°-V7-I em Ré Menor
UNIDADE 41 - Estudos e Exercícios para Piano
UNIDADE 42 - Encadeamento i-VI-iv-V7-i em Mi Menor
UNIDADE 43 - Peças Musicais
UNIDADE 44 - Preparação para a Prova Final
UNIDADE 45 - Padrão de Acompanhamento Rock

Fonte: PROLICENMUS

Ao final do Semestre II, os últimos conteúdos abordados foram os encadeamentos I-IV-V7-I, i-iv-V7-i e escala com mãos juntas, mas sendo cobrado na N2 do semestre anterior apenas I-V7-I, i-V7-i e escala com duas mãos separadas, uma em cada tetracorde e sem a passagem do polegar. Dessa forma, esses encadeamentos deveriam ser praticados ao longo de um tempo maior, amadurecendo no período de férias para, conforme o quadro de lista das UEs do Semestre III, serem aplicados a partir da UE 31. Isso mostra o modo como os semestres anterior e posterior se concatenavam, aqui, dando-se foco no acompanhamento de canções e aplicando acorde do IV no encadeamento I-IV-V7-I, já visto rapidamente e sem muita cobrança, nas duas últimas UEs do semestre II. Isso já o preparava para o desafio de tocar com este grau a mais e exigência. Essa informação, considerada por eles como consistente e difícil, que reapareceu logo na primeira semana e se referindo à continuidade do semestre anterior, fez com que os alunos refletissem sobre sua disciplina de estudo. Aquele conteúdo supostamente mais difícil de se executar, dado ao final do semestre e sem exigência de prestação de contas imediata, mas retomado logo no início do semestre seguinte, sugeria que em seu tempo de férias tais estudos deveriam ter tido continuidade. Tal sequência surpreendente de cobranças e exigências deixava claro, que eles deveriam ter acreditado nas recomendações de que praticassem e adquirissem maiores habilidades de sua execução, mesmo em recesso de aulas, para começarem o semestre seguinte com acréscimos de outros

conteúdos, que partissem da exigência de habilidades anteriores. Em outras palavras, embora de modo muito relutante, eles começaram a compreender que “instrumento não tira férias”.

Ao iniciar o semestre, logo na segunda semana letiva, a UE 32, faz um elo com oconteúdo já passado, apenas retomando conhecimentos anteriores e dando um tempo para os alunos se situarem melhor, e recuperarem o impulso inicial, em parte perdido devido às férias. A próximas UE, aparentemente com novidade, retoma o que eles já sabiam sobre a moldura da mão em relação aos encadeamentos e mudança de dedos para execução de escalas e acordes em modos maior e menor. São passos que ele vai dando com conteúdos que já tinha conhecimento. Inclui-se o estudo da escala de Lá Maior, com mãos separadas e juntas, em movimento contrário e direto, e o encadeamento V7-I, nesta tonalidade. Assim, nas duas UEs seguintes, o aluno é conduzido a aplicar o que já aprendera anteriormente, exercitando princípios de construção de acompanhamentos de canções, cantando e se acompanhando com estrutura básica e improvisação, e fixando a prática dos encadeamentos com transposição. Nesse caso, com a compreensão e a prática de movimento baseados na memória cinestésica, à medida que a posição das mãos permanece com a mesma forma e os dedos se movimentam sobre as teclas em um fluxo padronizado de distanciamento entre eles. Tal padrão corresponde ao da distância permanente entre as teclas envolvidas. Em seguida, o método retoma encadeamentos com acordes de tonalidades menores, reforçando sua formação já vista no semestre anterior e introduzindo a construção das escalas relativas menores.

Na prática de progressões harmônicas, é sugerido que o aluno faça os acordes completos com a mão direita, enquanto a mão esquerda toca os baixos – de momento, sempre as notas fundamentais dos respectivos acordes. Insiste-se que sejam observados os movimentos das duas mãos, associando-os de forma gradativa em compassos binários e ternários, e procurando sempre o caminho mais curto para o movimento dos dedos sobre as teclas, isso é, o mínimo de movimentos dos dedos nos encadeamentos. Desse modo é introduzida a lógica sobre as inversões de acordes que, nesse primeiro momento, parte da observação da ordem de notas mesmas em diferentes posições de empilhamento, na mão direita. Observa-se que informações novas vão sendo oferecidas por meio de voltas de espiral, em que sempre se retoma algum conteúdo já visto, acrescentando alguma novidade. Cada

nova UE, de formas quase sempre diferentes, dirige o aluno a praticar conteúdos já vistos com os acréscimos das novidades. Assim, sem perceber, ele vai disciplinando a mão, pois a prática instrumental precisa ser constante para conseguir realizar movimentos que até então não eram comuns. A prática diária é insistentemente incentivada e é ensinada uma outra forma de escrever os acordes, a cifras gradual.

Nas escalas, já tendo visto a passagem do polegar pelo terceiro dedo, agora realiza-se a passagem de polegar pelo quarto dedo, em ambas as mãos. Faz-se a construção do acorde de vi no encadeamento de I-vi, ligando-o com o acorde de ii da UE 34. Progressivamente, vai-se ampliando cada vez mais os encadeamentos, entendendo sua formação para realização em outras tonalidades, sempre tendo como suporte o E-book Teclado. No E-Book, os esclarecimentos são ilustrados com animações explicativas de padrões de acompanhamentos diversos, para serem feitos com os mesmos encadeamentos. Como repertório técnico são inseridas ligaduras de expressão e fraseado, retomando-se sinais de articulação já vistos anteriormente. Por fim, insiste-se na sensibilização, no sentido de que tocar e fazer música não é só “fazer barulho”, é antes, utilizar competência e expressividade.

Com a retomada a alguns conteúdos anteriores, já devidamente ampliados por algo novo relativo a esses, a unidade 37 trata do *Blues*. Sobre esse, já havia sido visto no primeiro semestre, quando ainda não estava sendo praticado instrumento, mas sim, se fazendo a prática auditiva de diversos estilos musicais. Agora, é o momento de executar o que já era conhecido, usando de improvisações de melodias e harmonias, assim como utilizando diferentes timbres do teclado, fazendo experimentos. O intuito era, agora, revisar conteúdos e refletir sobre o que já havia sido adquirido de conhecimento e sobre o que já podia ser realizado com isso. Na sequência, inclui-se uma semana para revisão de conteúdos e peças já abordadas, na quala contece a semana do SIP. Trabalhando-se coletivamente, ativamente e intensivamente no polo com professores do curso, busca-se recuperar eventuais dúvidas e consolidar conquistas já feitas. As habilidades trabalhadas até então são observadas, verificando-se se já foram vencidas e, novamente, enfatizado-se o estudo diário do instrumento, único modo de se chegar ao domínio de repertório. A ideia reiterada é a de ir aumentando as habilidades manipulativas do instrumento, aos poucos, enquanto se amplia os elementos musicais e teóricos. Chega-se, assim, a encadeamentos mais complexos, incluindo-se o acorde diminuto, mas basicamente

sempre dentro do campo harmônico da tonalidade. Nesses encontros dos SIPs, os alunos colocavam em prática suas habilidades de instrumentista e eram incentivadas atividades como apresentações com peça solo, peças em conjunto e performances que integravam todos os alunos do polo, sempre em conexão com conteúdos estudados. Foram trabalhadas diferentes formas de entrarem num palco e numa sala de aula, assim como formas de se apresentarem publicamente, agradecerem e se comportarem corretamente, em espaço social profissional. Questões de domínio emocional também eram trabalhadas como um todo, sendo incentivado aos alunos que previamente fizessem ensaios com gravações em vídeo, para se observarem e fazerem as correções necessárias.

Após esta semana presencial, com professores e tutores do polo e da sede, passa-se a enfatizar a postura do instrumentista, a importância da técnica, a independência das mãos e articulações dos dedos, e outras orientações, remetendo tudo isso novamente ao primeiro semestre, onde foram anunciadas, mas não praticadas. A UE 39 tem uma função importante para a interiorização e a conscientização da importância do todo, na execução do Teclado. É dado ênfase nos conceitos de estudos, exercícios e peças para piano, retomando-se o que já fora estudado sobre: Literatura Pianística e principais compositores de estudos; exercícios e intérpretes dos períodos da História da Música; importância da sonoridade que é tirada do instrumento, quando executado com uma maneira correta de execução, tecnicamente falando. É mostrado, explicitamente, que os dois seguimentos do E-Book Teclado Acompanhamento – repertório Técnico ou Repertório Acompanhamento, sendo executado individualmente ou coletivamente, com peças solo ou escritas para mais de um instrumento são importantes e complementares entre si, e ambas precisam de disciplina para que sejam vencidas etapas, sugerindo-se um estudo crítico-reflexivo e ainda um Plano Individual de Estudo de Teclado. Desse modo, buscou-se trabalhar com peças que visavam aperfeiçoar a técnica de execução instrumental, em especial a independência de articulação dos dedos nas duas mãos, mas também o todo da musicalidade de cada um.

O semestre III é finalizado com orientações para a prova final, N2, inserindo-se outro padrão de acompanhamento, para que este seja mais um a ser desenvolvido até o início do semestre seguinte. A partir do semestre III, os alunos podiam optar por gravar até três grupos de repertório, que possuíam três diferentes níveis de

complexidade. Esses níveis evidenciavam o rendimento técnico ao instrumento implicando em um conceito distinto:

- C – compreende o repertório trabalhado até a UE 30.
- B – compreende o repertório trabalhado até a UE 36.
- A – compreende o repertório trabalhado até a UE 45.

A seguir, os grupos do repertório cobrado para a N2 deste semestre, divididos em pontos 1 e 2.

Figura 14: Repertório N2 do Semestre III – 2009.1 (UEs 31 – 45)

Ponto C1: **-Uma Escala Menor (excluindo a de Lá m**) Tocar, utilizando mãos alternadas. **-Dona NobisPacem** ou **Peixe-vivo** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção em tonalidade maior do Repertório Acompanhamento Dona NobisPacem, estudada na UE_29 ou Peixe-vivo cuja partitura se encontra na Unidade 02 do E-book) **-March** (Tocar a peça do Repertório Técnico March, que integra a UE_27, cuja partitura está disponível na Unidade 02 do E-book) Ponto C2: **-Escala Maior (excluindo a de Dó M)** (Tocar, utilizando mãos alternadas, uma Escala Maior (excluindo a de Dó M). -**Pequenino** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção em tonalidade Menor do Repertório Acompanhamento Pequenino, estudada na UE_24, cuja partitura se encontra na Unidade 01 do E-book) **-Estudo 16** (Tocar a peça do Repertório Técnico Estudo 16, que integra a UE_20, cuja partitura se encontra na Unidade 01do E-book.)
Ponto B1: -**Escala Menor em uma oitava (excluindo a de Lá m**)(Tocar, utilizando mãos separadas, uma Escala Menor em uma oitava (excluindo a de Lá m). -**Escravos de Jó** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção em tonalidade maior do Repertório Acompanhamento Escravos de Jó, estudada na UE_35, cuja partitura se encontra na Unidade 04 do E-book) - Três Melodias 2 (Tocar uma das peças **Três Melodias 1** ou **Três Melodias 2** do Repertório Técnico, que integra a UE_36 e está na Unidade 03 do E-book) Ponto B2: **- Escala Maior em uma oitava (excluindo a de Do M).** (Tocar, utilizando mãos separadas, uma Escala Maior em uma oitava (excluindo a de Do M).

- **Terezinha de Jesus** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção em tonalidade Menor do Repertório Acompanhamento Terezinha de Jesus, estudada na UE_33, cuja partitura se encontra disponível na Unidade 03 do E-book) **- Técnico Três Melodias 3** (Tocar a peça do Repertório Técnico Três Melodias 3, que integra a UE_36 e também está na Unidade 03 do E-book.)
Ponto A1: - **Escala Menor em uma oitava (excluindo a de Lá m)** Tocar, utilizando mãos juntas em movimento contrário, uma Escala Menor em uma oitava (excluindo a de Lá m). **- Vento** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção em tonalidade maior do Repertório Acompanhamento Vento, estudada na UE_37, cuja partitura se encontra na Unidade 04 do E-book.) **- Estudo nº1 de Czerny** (Tocar a peça do Repertório Técnico Estudo nº1 de Czerny, que integra a UE_39 e está na Unidade 04 do E-book.) Ponto A2: **- Escala Maior em uma oitava (excluindo a de Do M)** Tocar, utilizando mãos juntas em movimento contrário, uma Escala Maior em uma oitava (excluindo a de Do M). **- Tempo Perdido** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção em tonalidade Menor do Repertório Acompanhamento Tempo Perdido, estudada na UE_42, cuja partitura se encontra na Unidade 04 do E-book.) **- Exercício nº 1 de Maurício Starosta** (Tocar a peça do Repertório Técnico Exercício nº 1 de Maurício Starosta, que integra a UE_39, cuja partitura se encontra na Unidade 04 do E-book.)

Fonte: PROLICENMUS

No conteúdo cobrado para a N2, como pode ser percebido, cada ponto se compõe de uma escala, uma peça ou estudo técnico e uma canção, em que o aluno deve fazer uso da voz e se acompanhar. Esses três critérios, conforme o grupo, diferem em grau de dificuldade; mas percebe-se que, pelas peças cobradas, o uso desses elementos sempre estão presentes. Isso se repete no decorrer de todo o curso, ao lado do trabalho com repertório individual e coletivo, em que se precisava de domínio técnico, leitura de notas, entendimento para realização dos acordes e elementos musicais de expressividade.

A gravação única, feita ao final do semestre III, foi cumulativa, isso é, todos deveriam partir sempre do grupo C e gravar, pelo menos, um ponto completo de cada grupo. Sendo assim, para tirar conceito C, deveria tocar pelo menos um dos pontos desse grupo, a ser sorteado no momento da gravação. Para conceito B, deveria tocar um ponto sorteado do grupo C e outro ponto sorteado do grupo B. E para conceito A,

era feitosorteio e gravação de um dos pontos dos grupos C e B e ainda um dos pontos do grupo A. Isso não implicava que, se o aluno optasse por fazer um ponto de todos os grupos, teria de imediato o conceito A, pois tal conceito só seria dado se houvesse uma realização satisfatória do repertório exigido para todos os grupos. Assim, percebe-se que, mediante os sorteios dos pontos para cada grupo, o aluno deveria ter estudado e estar realizando satisfatoriamente todas as peças, canções e escalas até o grupo escolhido. Nas orientações dadas para as gravações da N2 deste semestre, foram exigidos vídeos com identificação do aluno, ele próprio dizendo seu nome e nome da peça ou canção que iria executar, não sendo considerados vídeos sem identificação. Caso houvesse um tempo maior que cinco segundos, entre uma peça e outra, o vídeo deveria ser editado, para diminuir o tempo. A partir deste ponto do curso, as orientações começaram a ser paulatinamente mais rigorosas, tendo sido enviadas recomendações, aos alunos e tutores dos polos, sobre como homologar lista de entrega da prova mediante comprovação da realização da mesma e assinatura de lista de presença. Os alunos foram alertados que: os tópicos de avaliação seriam os já ensinados nas UEs; o formato de gravações e conferênciaseria de CDs/DVDs, para se ter certeza de que estavam abrindo em mais de um computador, juntamente com a necessária qualidade de som e de imagem; tais materiais, até neste momento do curso, deveriam ser enviados via SEDEX, para a UFRGS, juntamente com a lista de presença e/ou entregas das gravações assinadas, depois de ter sidodeixada uma cópia, no polo; a altura dos bancos deveria ser ajustada ao tamanho de cada instrumentista; e uma boa posição da câmera, mostrando posição do corpo, dos braços, das mãos e dos dedos era fundamental, para se fazer uma análise o mais completa e coerente possível, da execução.

1.2.4 Semestre IV – 2009/2

Como todo curso que se inicia passa por uma avaliação para que seu diploma seja reconhecido, este foi um semestre em que houve certa preocupação com a organização de materiais e estruturas, na sede e nos polos, para uma possível visita do INEP. Até aqui, detalhes do Projeto Pedagógico de Curso haviam sido alterados e/ou mais bem especificados, a COMGRAD havia publicado algumas Resoluções

para ajustes dos trabalhos e a prática havia se modificado, em alguns casos, com vistas a melhorias e para facilitar o progresso dos alunos e o sucesso do curso. As exigências foram sendo mais e mais firmes, tanto estruturalmente, quanto no desenvolvimento musical dos alunos. Observou-se que a possível visita do INEP serviu como marco e motivação para a identificação de dificuldades de percurso e seus correspondentes ajustes. Não se pode dizer que tenha sido um semestre tenso; mas, obviamente, as pressões sobre a qualidade dos resultados estavam crescendo. Alguns alunos percebiam isso claramente, sendo que uns reagiam estudando e outros, desistindo do curso; mas a maioria, mesmo, parecia ignorar o que estava acontecendo.

Em relação aos conteúdos, há algum tempo esses já estavam sendo mais aprofundados, em relação ao que havia sido visto, anteriormente; e agora, com uma cobrança maior na parte avaliativa correspondente à metade do curso, foi dando novamente um tempo aos alunos. Observando-se, que os que haviam chegado até aqui estavam ficando ansiosos, as primeiras UEs do semestre foram mais leves, proporcionando que eles pudessem se situar neste universo musical EAD, em que a disciplina da prática não podia se estagnar.

Figura 15: UEs 46 a 60 do Semestre IV – 2009/2

UNIDADE 46 - Canto Acompanhado
UNIDADE 47 - Cadência Deceptiva
UNIDADE 48 - Aprimoramento da leitura ao teclado
UNIDADE 49 - Seminário Integrador Presencial
UNIDADE 50 - Cânone
UNIDADE 51 - Padrão de acompanhamento baião
UNIDADE 52 - Dominantes secundárias
UNIDADE 53 - Realinhamento de Estudos
UNIDADE 54 - Enriquecimento do Baixo
UNIDADE 55 - Prevenção de LER
UNIDADE 56 - Movimento de baixo I-VI e V-I
UNIDADE 57 - Enriquecimento do baixo 2
UNIDADE 58 - Preparação para a prova final
UNIDADE 59 - Encadeamento I-vi-iii-ii-V-I
UNIDADE 60 - Ampliação de repertório

Fonte: PROLICENMUS

Como já pode ser percebido na primeira UE do semestre IV, retoma-se a prática do canto acompanhamento, sempre trabalhado desde o semestre II, característica particular da proposta de Teclado Acompanhamento do E-Book. Fazendo com que a coordenação entre execução instrumental, uso da voz e também a improvisação, ficasse cada vez mais natural e espontânea, frequentemente eram reutilizados repertórios de UEs anteriores, bem como reiteradas revisão de seus conteúdos. Uma significativa dificuldade de execução simultânea canto/teclado foi constatada por professores e tutores, ao analisar as gravações N2 do semestre anterior. Mais uma vez, para recuperar conteúdos das UEs anteriores e preparar o aluno para o novo semestre letivo, é cumprida mais uma volta em movimento de espiral, sobre os conteúdos. Retomou-se, ainda, questões como a colaboração entre os colegas e múltiplas possibilidades de um estudo mais organizado, por parte de todos, com orientações sobre passos de como estudar repertório dessa natureza. As orientações eram: aprendera canção; encontrar os acordes para cada trecho; definir os baixos correspondentes; encadear os acordes, caracterizando um padrão de acompanhamento e até criando uma segunda voz; observar os momentos de ataque e corte da melodia, em relação ao acompanhamento, criando introduções, interlúdios e codas.

Neste semestre, mais um padrão de acompanhamento é introduzido, o *Reggae*, que também já tinha sido ouvido na UE 01. Juntamente, foi trabalhada a

cadência deceptiva, nos acordes isolados que ela contém e em seus encadeamentos. A UE 12, do semestre I é retomada para revisão da topografia do teclado, assim como localização e leitura de suas notas, em claves de sol e fá, bem como leitura e execução de compassos compostos e simples. Embora tal conteúdo já no segundo ano de curso deveria ter sido compreendido por cada um, muitos ainda estavam com dificuldade nesse assunto.

Na semana do SIP, são feitas revisão e integração dos conteúdos trabalhados ao longo do semestre III e início do IV com atividades musicais, práticas musicais coletivas, peças vocais e instrumentais, em particular, do seu instrumento acompanhador. Neste SIP, foi dada uma injeção de ânimo, nos alunos, pois muitos ainda não haviam, de fato, compreendido o funcionamento do curso e da interdisciplina e, principalmente, ainda não aceitavama imposição de disciplina rigorosa e de autonomia para um curso EAD. Mesmo parecendo ser um problema banal, o fato é que se lutou, o tempo todo, contra tal postura muito comum, visto que existiam polos em lugares muito distantes dos grandes centros, nos quais moravam pessoas ainda não afeitas ao dinamismo, multimodalidade e relativização de tempos e espaços, promovidos pelo uso das tecnologias. Retomando os movimentos de voz já pincelados em UEs anteriores, são realizados trabalhos de canto e instrumento, com as formas Cânone e Polifonia. Alguns alunos nunca tinham cantado em coros; então, essa experiência foi surpreendente e positiva, acima de tudo, motivadora.

Neste semestre foi inserido o Baião, em seu Modo Mixolídio ou Escala Nordestina, com protocolos e orientações, para maior compreensão de células rítmicas desse padrão de acompanhamento. A obra escolhida foi a canção Asa Branca, de Luiz Gonzaga, suficientemente representativa do estilo, para mais bem internalizar o exposto. Na UE seguinte, as Dominantes secundárias, que já tinham sido executadas em peça do semestre anterior, contudo sem maior aprofundamento no tema, são retomadas. Com elas, fala-se, pela primeira vez, sobre suas características e acordes de empréstimo modal.

Ao chegar à metade do curso, muito já havia acumulado, para ser assimilado e conseguir realizar, com habilidade, o repertório oferecido, até este momento. Na UE 53, foi feita uma pausa em conteúdos novos, para dar tempo à revisão, ao alinhamento de estudos individuais com reflexão sobre seu desempenho individual no instrumento Teclado, à compreensão das funções do tutor de instrumento no polo, bem como à

diferença entre execução de peças e desenvolvimento de habilidades. Foi sugerido, aos alunos, fazerem uma revisão desde a UE 16, explicitando que todos deveriam ter a capacidade de tocar o acompanhamento de canções em vários padrões e de cantar, simultaneamente, em várias tonalidades. Era esperado, também, que cada um soubesse escolher a tonalidade que mais bem se adaptasse à sua voz, além de ler a melodia das canções e de tocá-las, fluentemente. Assim, foi proposto uma dinâmica de estudos presencial nos polos, para recuperar eventuais defasagens, percebidas em uma parte dos alunos. Essa foi uma UE bastante dura e direta, fazendo cobranças bem pontuais e alertas graves, pois muitos continuavam atrasados e ainda havia tempo desses se recuperarem, desde que se tomassem as atitudes recomendadas, de imediato. Pela primeira vez foi afirmado que, em não cumprindo com o programa determinado, eles estavam comprometendo seu sucesso no curso, com o alerta: "você corre o risco de não se formar." (UFRGS, 2008, UE 53)

Mais uma vez, com objetivo de tocar e cantar, simultaneamente, entra a inversão de acordes e movimentos de enriquecimento do baixo, incluindo-se notas de passagens, em seu desenho. Com peças cada vez mais exigentes em relação à técnica, de modo geral, a preocupação com a saúde do aluno é mostrada na abordagem de prevenção de lesões por esforço repetitivo (LER) e princípios básicos de anatomia e mecânica corporal para preveni-la. Foram usados novos movimentos, para as revisões de peças, aplicando-se medidas preventivas e recomendações indicadas por profissionais da área.

Nas UEs 56 e 57, novamente são feitas revisões de conteúdos já abordados, inserindo-se um mínimo possível de novas orientações, a fim de que o aluno tivesse o seu tempo de assimilação e preparo para a prova final N2, com escolha e ensaio do repertório exigido. Após a explicação sobre conteúdos da prova, na penúltima UE do semestre, é colocado um conteúdo novo e uma ampliação de repertório, os quais não serão considerados mais no semestre IV, mas sim, no semestre V. Essa prática repetida, ao longo de todo o curso, tecia um fio de continuidade entre os semestres anteriores, com o atual, e do atual, com os subsequentes. Como nos semestres anteriores, o desejável era que ficasse um elo entre os estudos já em andamento e aqueles previstos para a continuidade do curso, aguçando a curiosidade e estabelecendo um desafio para ser enfrentado num próximo momento.

Em relação às peças exigidas no programa de N2 e o formato da prova, se deram como no semestre III, divididos em três grupos – C, B e A – com dois pontos cada um a ser sorteado no momento da gravação como pode ser observado:

Figura 16: Repertório N2 do Semestre IV – 2009.2 (UE's 46 – 60)

Ponto C1: - **Escala Menor (exceto a de Lá m**) Tocar, utilizando mãos separadas, uma Escala Menor (exceto a de Lá m). **- A linda rosa juvenil** ou o **cânone A primavera** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção do Repertório Acompanhamento A linda rosa juvenil, estudada na UE_32, cuja partitura se encontra na Unidade 03 do E-book ou o cânone A primavera, estudado na UE_50, cuja partitura se encontra na Unidade 05 do E-book. - **Legatti x Stacatti** (Tocar a peça da Unidade 02 do E-book Legatti x Stacatti que integra a UE 19.) Ponto C2: - **Escala Maior (excluindo a de Dó M**). Tocar, utilizando mãos separadas, uma Escala Maior (excluindo a de Dó M). - **Coração** ou o **cânone Todos anjos dão louvor** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção Coração do Repertório Acompanhamento, estudada na UE_30, cuja partitura se encontra na Unidade 02 do E-book ou o cânone Todos anjos dão louvor, estudado na UE_50 cuja partitura se encontra na Unidade 05 do E-book. - **Cuco** (Tocar a peça do Repertório Técnico Cuco que integra a UE_44, cuja partitura está disponível na Unidade 05 do E-book)
Ponto B1: -**Escala Menor em uma oitava (excluindo a de Lá m).** Tocar, utilizando mãos juntas em movimento contrário, uma Escala Menor em uma oitava (excluindo a de Lá m). **- Luar do sertão** ou **Festa dos insetos.** Tocar, cantando simultaneamente, a canção do Repertório Acompanhamento Luar do sertão ou Festa dos insetos, estudadas na UE_34, cujas partituras se encontram na Unidade 03 do E-book. - **Cânone** (Tocar a peça Cânone do Repertório Técnico, que integra a UE_50 e está na Unidade 05 do E-book.) Ponto B2: **- Escala Maior em uma oitava (excluindo a de Do M).** Tocar, utilizando mãos juntas em movimento contrário, uma Escala Maior em uma oitava (excluindo a de Do M). - **Ursinho Pimpão** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção do Repertório Acompanhamento Ursinho Pimpão, estudada na UE_48, cuja partitura se encontra disponível na Unidade 05 do E-book.) - **Melody** (Tocar a peça do Repertório Técnico Melody, que integra a UE_48 e também está na Unidade 05 do E-book.)

Ponto A1:

- **Escala Menor em uma oitava (excluindo a de Lá m**). Tocar, utilizando mãos juntas em movimento direto, uma Escala Menor em uma oitava (excluindo a de Lá m).

- **Não chores mais** (Tocar, cantando simultaneamente, a canção do Repertório Acompanhamento Não chores mais, estudada na UE_54, cuja partitura se encontra na Unidade 06 do E-book.)

- **Estudo nº2 de Czerny** (Tocar a peça do Repertório Técnico Estudo nº2 de Czerny, que integra a UE_56 e está na Unidade 04 do E-book.)

Ponto A2:

- **Escala Maior em uma oitava (excluindo a de Do M).** Tocar, utilizando mãos juntas em movimento direto, uma Escala Maior em uma oitava (excluindo a de Do M).

- Asa branca (Tocar, cantando simultaneamente, a canção do Repertório Acompanhamento Asa branca, estudada na UE_51, cuja partitura se encontra na Unidade 05 do E-book.)

-**O cavaleiro selvagem de Schumann** (Tocar a peça do Repertório Técnico O cavaleiro selvagem de Schumann, que integra a UE_54, cuja partitura se encontra na Unidade 06 do E-book.)

Fonte: PROLICENMUS

O aluno optava por um grupo ou mais de um, sendo necessário a gravação do pondo do grupo anterior, também sorteado. Se ele gravasse o grupo A, precisaria gravar um dos pontos sorteados dos grupos C e B, o que não era certo de ter o conceito A, B, ou C, pois isso dependeria da qualidade de execução de cada grupo de repertório. Da mesma forma, o aluno que optasse em gravar somente o grupo C também não teria certeza se ficaria com C, a não ser que o tocasse bem. Repetindo o modelo do semestre anterior, cada ponto se dividia em: escalas; repertório acompanhamento, em que o aluno deveria cantar e se acompanhar; e repertório técnico, com peças de piano e exigências singulares de interpretação.

Neste semestre, na UE 58, foi oferecida uma preparação para a prova final. Na metade do semestre, já foram estabelecidos os critérios de avaliação, definidos em tópicos que, de forma não tão sistemática nem direta, já vinham sendo cobrados. Esses tópicos de avaliação foram: postura, fluência, canto acompanhamento, ritmo e dedilhado. Como já vinha sendo feito desde o início do curso, a obrigatoriedade de realizar as N2 nos polos com presença do tutor foi lembrada mais uma vez, juntamente com todas as orientações referentes às gravações e envio dos materiais, também já conhecidas. As exigências para as avaliações N2 iniciais, até meados do curso, não foram muito duras. O objetivo era que o aluno não se sentisse pressionado; mas, por outro lado, ele sempre foi avisado de seus rendimentos frente ao esperado até o final

do curso, e sempre foi-lhe enfatizada a importância da sua dedicação constante, para adquirir as habilidades propostas, semanalmente. Sempre houve referência aos critérios de avaliação; mas a diferença, a partir do semestre IV, foi que esses critérios, além de servirem como orientação para o aluno, passaram a servir intencionalmente como elementos de uma tabela de avaliação, para atribuir-lhe nota. Sobre esse aspecto, nunca foi cobrado algo que não havia sido dito e por inúmeras vezes repetido; constatou-se que os alunos jamais precisaram dar conta de algo, sobre o que não tivessem conhecimento. A diferença é que, inicialmente, se dizia o que eles precisavam saber e se esclarecia sobre suas habilidades de forma explícita, mas a cobrança era de certo modo complacente. No percurso seguinte, essas cobranças passaram a ser mais rigorosas e detalhadas. Isso se pode perceber na construção e no aprimoramento progressivos das UEs e dos programas de provas N2, com base em tabelas de critérios de avaliação.

É importante ressaltar, que os alunos sempre foram incentivados de modo positivo. Era-lhes dito, com frequência, que aproveitassem a oportunidade que estavam tendo, sendo essa um privilégio, tanto em relação à qualidade de ensino, à estrutura que existia nos polos para atendimentos nos três turnos e ao programa focado em seu desempenho profissional. Por parte de todos, havia consenso de que outros gostariam de estar ali, no lugar deles. Sempre foi reforçado, que tudo aquilo havia vindo com pagamentos de impostos de todo o povo, garantindo a eles o direito e o privilégio de usufruírem dessa oportunidade. Esse discurso aprecia encorajar o grupo; mesmo assim, nas UEs, nota-se a preocupação com a evasão: foram inscritos 451 alunos para o ENADE, confirmando o índice de 54% de aproveitamento das vagas (UFRGS, 2008, UE 49). Assim, foi pedido que levasse realmente o curso a sério em respeito a toda sociedade e a si próprio, sustentando um profundo sentimento de gratidão e não esmorecendo até o dia da formatura. Embora, este assunto nada tenha a ver com o conteúdo de teclado acompanhamento propriamente dito, foi tratado nas UEs, sobretudo neste semestre de meio de curso, e influenciou os conceitos obtidos.

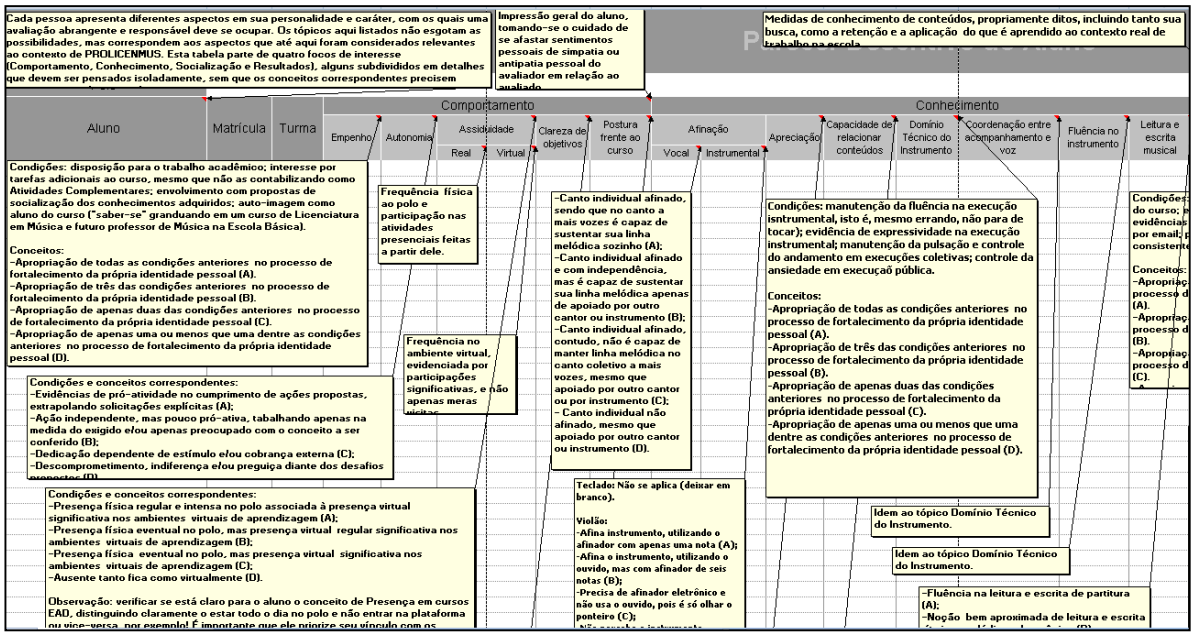
1.2.5 Semestre V – 2010/1

No início do semestre V, conforme debatido, organizado e preparado de forma coletiva na Semana de Capacitação Presencial de Tutores e Professores que

acontecia ao início de cada ano, na UFGRG, em Porto Alegre/RS, foi feita uma tabela com vários critérios de avaliação, devidamente acompanhados por um parecer descritivo explicitado. Essa tabela serviu como base para um diagnóstico holístico individual de cada aluno. Nela, havia vários tópicos que descreviam o aluno em seu nível de conhecimento e habilidades, em relação ao que era necessário conhecer até esta metade do curso. Os tópicos nela contidos delimitavam o perfil atual do aluno, em relação a aspectos tais como:

- **Comportamento**: empenho, autonomia, assiduidades real e virtual, clareza de objetivos e postura frente ao curso;
- **Conhecimento**: afinação vocal e instrumental (violão), apreciação, capacidade de relacionar conteúdos, domínio técnico do instrumento, coordenação entre acompanhamento e voz, fluência no instrumento, leitura e escrita musical, leitura e interpretação de texto;
- **Socialização**: integração evidente com o polo, escola, ambiente virtual, comunidade e a visão de si mesmo;
- **Resultados**: nas Interdisciplinas, no Estágio, nas Atividades Complementares e no Projeto Individual Progressivo (PIP)
- **Observações e recomendações**: feitas em forma de um Parecer entregue impresso ao aluno, com o intuito de subsidiá-lo para fazer uma reflexão relativa ao seu próprio percurso até a metade do curso. Por meio desse Parecer, dizia-se ao aluno que foi feito uma avaliação cuidadosa de seu percurso até aquele momento. Solicitava-se que o mesmo fosse lido, cuidadosamente, comparando-o com sua própria opinião sobre seu rendimento e sua dedicação ao projeto, confirmando ou questionando os já atribuídos conceitos C, B ou A para cada tópico descrito acima. Pode-se ver, a seguir, uma parte dessa tabela com toda a descrição explicitada de cada conceito em cada tópico, conforme foi apresentada a cada aluno.

Figura 17: Modelo do parecer com a descrição dos conceitos atribuídos a cada tópico.



Fonte: Próprio autor em capacitação do PROLICENMUS

O semestre V representou um marco divisor, entre a primeira e a segunda metade do curso, salientando a preocupação da coordenação com os resultados obtidos e analisados até o fim do segundo ano letivo, em todas as IDs, mas em especial a de SI-Teclado, na qual os alunos vinham apresentando particular dificuldade. Nos SIPs de todos os polos, foi muito enfatizado a prática musical. Nas muitas atividades dos professores e tutores, realizadas com os alunos, foi constatado certa defasagem de acompanhamento dos conteúdos abordados até aquele momento. Referindo-se ao Teclado, muitos, até então, conseguiam fazer as provas N2 somente com o repertório do grupo C. E, mesmo assim, com certa dificuldade. Outros faziam os pontos B e o A, mas com bastante instabilidade técnica e musical. Percebia-se, em alguns polos, que os alunos tinham grande potencial; mas não estavam cumprindo com sua parte de dedicação à disciplina e ao estudo instrumental diário, e nem com a frequência nos polos e com a responsabilidade frente o andamento regular das UEs. Em alguns polos, mediante esta constatação, foram realizadas entrevistas individuais e avaliações especiais, focadas nos instrumentos. Também foi solicitada revisão das UEs, dando-se muita ênfase no solfejo e no canto, com recomendação aos tutores para que realizassem uma fiscalização bem de perto, nessa parte de conteúdos estritamente musicais. Foi proposto aos grupos que, semanalmente, fosse ao polo para estudo em grupos, juntamente com o tutor. Em tais

ocasiões, os alunos com maiores dificuldades deveriam chegar mais cedo, antes do horário marcado, para receberem um reforço extra. Neste mesmo SIP, foi feito um parecer individual, por escrito, de cada aluno em relação ao seu domínio ao instrumento e, posteriormente, tais pareceres foram repassados aos mesmos, como um diagnóstico de cada um. O intuito era que esse aluno percebesse, claramente, por onde o curso já estava e onde ele se situava naquela linha de tempo de conteúdos aprendidos. Em diversos momentos, os conteúdos eram retomados, dando-se voltas no espiral dos conhecimentos necessários e inserindo-se algo novo, assim como novas formas de abordar informações anteriores. Mas constatava-se, que, algumas vezes, faltava o aprendizado da "volta anterior". Caso o aluno não se apercebesse disso, convencendo-se da importância de revisar o conteúdo da tal volta, continuaria perdido. Essa realidade, a despeito de muitos esforços de recuperação empreendidos no semestre V, não foi totalmente superada.

Como pode se perceber nos títulos das UEs a seguir, o foco maior desse semestre foi trabalhar a abertura das mãos, contendo muitas peças com intervalos de oitavas, arpejos e acordes invertidos.

Figura 18: UEs 61 a 75 do Semestre V – 2010/1

UNIDADE 61 - Intervalo de Oitava
UNIDADE 62 - Arpejos
UNIDADE 63 - Dominantes Secundárias (parte 2)
UNIDADE 64 - Sonatina (parte 1)
UNIDADE 65 - Sonatina (parte 2)
UNIDADE 66 - Sonatina (parte 3)
UNIDADE 67 - Atividade de execução em grupo
UNIDADE 68 - Seminário Integrador Presencial
UNIDADE 69 - Oitavas ligadas
UNIDADE 70 - Acordes e oitavas
UNIDADE 71 - Arpejos e oitavas
UNIDADE 72 - Aquarela 1
UNIDADE 73 - Aquarela 2
UNIDADE 74 - Arpejos com cruzamento de mãos
UNIDADE 75 - Preparação para a avaliação

Fonte: PROLICENMUS

Na primeira UE, introduz-se vários tópicos que foram trabalhados ao longo das semanas seguintes, como pode ser visto na orientação abaixo,

> [...] de maneira que as habilidades desenvolvidas através da execução das tarefas propostas nesta unidade sirvam de preparação e alicerce para o trabalho das unidades seguintes. Para tanto é fundamental que você cumpra essas tarefas [...] pois o desenvolvimento de habilidades não acontece da noite para o dia: ele é sim o resultado de ações planejadas e trabalho contínuo. (UFRGS, 2010, UE 61)

No decorrer das UEs, são inseridos exercícios preparatórios para as peças, exercícios técnicos e canções. Também é apresentado o padrão acompanhamento Xote e, na sequência das semanas, estudo de “Tema e Variações” baseado em intervalos de oitavas. Novamente, mais uma abordagem da dominante secundária e várias orientações sobre como estudar e executar oitavas, arpejos e acordes das peças do semestre são disponibilizadas. Observa-se grande empenho, semanalmente, em sempre trazer algo técnico a mais, ampliando habilidades já adquiridas com os exercícios anteriores. É utilizada a análise de acordes, nas peças eruditas do E-Book Teclado, como por exemplo, dominantes secundárias na Sonatina em Dó Maior de Hazel Cobb. Também conteúdos teóricos, como, por exemplo, o que é uma sonatina. Discorre-se sobre sua forma, suas estruturas tonais, expressividade, articulação, agógica e contextualização da peça, todas informações já vivenciadas, auditivamente, no primeiro semestre. Esta sonatina, em três movimentos, foi inserida gradativamente nas UEs, para que o aluno se familiarizasse com seus muitos assuntos e conseguisse realizá-la, de forma correta e confortável, sempre retomando conteúdos já vistos, de forma mais elaborada.

Considerando de forma crítica o repertório do semestre V, percebe-se que o mesmo se volta para um repertório com tendência mais erudita e mais clássica do Piano, do que nos semestres anteriores, onde predominavam peças populares. Nas N2, foi solicitado: um repertório baseado em peças eruditas, a serem executadas com virtuosismo técnico; um repertório de acompanhamento, com músicas populares, mas para serem executados com um acompanhamento escrito na partitura. Observa-se que, mesmo tendo a cifra escrita sobre o texto da canção, não havia mais estímulo à execução criativa e improvisada, por parte do aluno; antes, como consta nas orientações das UEs, indicava-se a leitura desses acompanhamentos. A improvisação com as harmonizações foi reservada apenas para as canções folclóricas.

Vale refletir se, não houvesse desde o início do aprendizado no canto acompanhamento com o Teclado a escrita na pauta do acompanhamento sugerido com o padrão rítmico, mas apenas o modelo a ser seguido em todos os acordes, esse hábito talvez poderia não ter se adquirido. Esse “apoio” ou “cola” dos acordes que geraram certa dependência e ao mesmo tempo certa dificuldade de entendimento, realização e leitura em boa parte dos alunos com relação aos acordes e acompanhamentos apresentados, fizeram com que os mesmos se limitassem, não raciocinando quais acordes tocavam. Fazendo-se apenas leitura do grupo de nota sobre nota, deixavam de praticar as várias possibilidades de realização de formas e inversões diversas que as cifras lhes proporcionavam. Além disso, tolhia-lhes a criatividade que poderia-se desenvolver desde o início do projeto ampliando suas habilidades pelas voltas do espiral. Observa-se que possivelmente essa forma de apresentar a partitura e principalmente a condução de aprendizado da mesma, pode ter dificultado o rendimento do aluno com essas leituras do acompanhamento, bem como sua execução sem o entendimento intrínseco da sua realização de fato, como proposta inicial do E-Book Teclado Acompanhamento da UFRGS. Os caminhos seguidos pareceram ter perdido a essência da proposta inicial. Cabe dizer que, desde o início da elaboração das UEs bem como das peças do E-book Teclado, houve mudanças referentes à mão de obra nos oito semestres e um segmento talvez não tão entendido do que realmente foi a proposta original. Mas devido ao tempo que não para, os muitos materiais que precisavam ser elaborados, o primeiro curso nessa modalidade e a tentativa de sempre tentar fazer o melhor e o mais assertivo, nessa questão tenha-se ficado a desejar. Neste semestre, houveram muitos exemplos em vídeos de execução de cada peça, bem como suas partes em andamento lento, algumas passagens mais complexas, mão direita, mão esquerda em que o aluno tinha algo visível para se espelhar e saber como deveria ser a execução do que era pedido, possivelmente colaborando-se para uma imitação sem um entendimento de fato. Cabem aí mais estudos e pesquisas sobre as formas de apresentação no que diz respeito às UEs subsidiadas pelo E-book Teclado desse semestre e possivelmente dos próximos.

Figura 19: Repertório N2 do Semestre V – 2010.1 (UEs 61 – 75)

Ponto C1: **-Allegretto (Czerny)** – E-book Unidade 6 – Repertório Técnico -**Amigos para sempre** – E-book Unidade 6 – Repertório Acompanhamento -**Harmonização de Sambalelê** ou **O Cravo brigou com a rosa** Ponto C2: -**Estudo de Arpejos (Czerny)** – E-book Unidade 7 – Repertório Técnico -**O Caderno (Toquinho)** – E-book Unidade 6 – Repertório Acompanhamento -**Harmonização de Sambalelê** ou **O Cravo brigou com a rosa**
Ponto B1: **-Estudo de Arpejo (Thompson**) – E-book Unidade 7 – Repertório Técnico **-Brincando de pega-pega (Rosas)** – E-book Unidade 7 – Repertório Acompanhamento OU **Peixe quer mar** - E-book Unidade 6 – Repertório Acompanhamento -Harmonização de **Sambalelê** ou **O Cravo brigou com a rosa** Ponto B2: **-Sonatina (HazelCobb)** – E-book Unidade 7 – Repertório Técnico -**Fico Assim sem Você** – E-book Unidade 7 – Repertório Acompanhamento -**Harmonização de Sambalelê** ou **O Cravo brigou com a rosa**
Ponto A1: **-Tema, Variação I e Variação II** – E-book Unidade 7 – Peça da Unidade -**Xote das Meninas** - E-book Unidade 7 – Repertório Acompanhamento -**Harmonização de Sambalelê** ou **O Cravo brigou com a rosa** Ponto A2: **-Ave Maria - parte do teclado 5** - E-book Unidade 7 – Repertório Acompanhamento -**Vamos Fugir** - E-book Unidade 5 – Repertório Acompanhamento OU **Aquarela 2** - E-book Unidade 7 – Repertório Acompanhamento -**Harmonização de Sambalelê** ou **O cravo brigou com a rosa**

Fonte: PROLICENMUS

Conclui-se, então, que esse semestre se dá com ênfase no repertório erudito e, mesmo quando aborda o repertório popular, com canto e acompanhamento, insiste-

se na leitura de notas para esse acompanhamento. Como pode ser observado no programa previsto para a N2, o repertório técnico e o repertório acompanhamento usavam a leitura de notas para execução. Mesmo tendo, nas UEs, toda uma explicação sobre acordes, encadeamentos, cadências, e também mesmo que esses conhecimentos fossem utilizados na análise das peças eruditas, não se observa sua transferência para a execução os acompanhamentos por audição. A despeito dos conhecimentos estarem sendo oferecidos, isso estava sendo feito de uma forma convencional, na qual progressões harmônicas e modulações, por exemplo, eram aplicadas para entendimento das peças, mas não para sua aplicação prática ao "acompanhar de ouvido" e nem apareciam indicadas em forma de cifras.

No repertório acompanhamento, foram trabalhadas harmonizações anteriormente já estudadas em canções folclóricas, sendo exigido em todos os pontos escolha para execução de uma das duas canções com canto e acompanhamento. Independente de qual ponto fosse o escolhido pelo aluno, as canções para harmonização eram as mesmas. Essas harmonizações deveriam ser tiradas de ouvido, tomando por base os exemplos dados, de cada uma delas, ou também sendo criadas com base em harmonização própria.

O formato da prova N2 do semestre V seguiu o mesmo formato do semestre anterior, com pontos C, B e A, subdivididos em 1 e 2. O aluno tinha opção de gravar até três níveis progressivos de conteúdos e houve uma simplificação nas exigências, com a exclusão do sorteio dos pontos, como pode ser visto nas orientações dadas:

> Neste semestre, como nos anteriores, a prova N2 é constituída de três opções de gravação em três níveis progressivos de conteúdos que correspondem aos conceitos A, B, ou C. Lembre-se que o nível C corresponde ao mínimo exigido! Contudo, agora você poderá escolher, com a ajuda de seu tutor(a), o ponto da prova de cada nível que irá apresentar na avaliação. Lembramos que não mais haverá o sorteio dos pontos entre C1 e C2, B1 e B2, e A1 e A2 e que você pode contar com a ajuda de seu tutor(a) na escolha do(s) ponto(s) mais adequado(s) ao seu nível. (UFRGS, 2008, UE 74)

Cada grupo apresentava diferentes níveis de complexidade, evidenciando três níveis de rendimento do instrumento. A cada um, correspondeu um conceito: C, B ou A. Mas para gravar o nível mais avançado, como o B ou o A, era necessário gravar, também, um ponto do(s) anterior(es), dando especial atenção à harmonização.

Em relação aos critérios de avaliação deste semestre, considera-se que foram mais abrangentes, estabelecidos e apresentados aos alunos de modo mais panorâmico, do que nos semestres anteriores, quais sejam:

- **Postura**: correta postura das costas, braços, pés apoiados no chão, altura correta do assento e do teclado;
- **Manutenção de um pulso constante**: naturalmente, observando-se as pequenas nuances de andamento de acordo com o fraseado, não sendo mecânico. Os pontos a serem observados diziam respeito a ficar atento aos erros mais comuns, como parar entre os compassos e/ou entre frases, tocar mais rápido nas sessões mais confortáveis e devagar, quando diante de dúvidas, execução da peça no mesmo andamento, e demonstração de consciência das frases e cadências;
- **Afinação**: o(a) aluno(a) deveria demonstrar a capacidade de, pelo menos, manter o centro tonal da canção; mas, à essas alturas, a exatidão na afinação de cada nota já começava a ser rigorosamente cobrada.
- **Canto com acompanhamento de si mesmo**: Alunos que não cantavam, enquanto se acompanhavam, ficavam sujeitos à redução de seu conceito. Neste semestre, já não foi mais permitido que um colega ou tutor cantasse junto a canção (salvo algumas exceções de ordem médica, devidamente reconhecidas pela COMGRAD).
- **Interpretação das peças e canções**: Estas deviam ser executadas por inteiro, ou seja, tocar e/ou cantar todas as repetições e estrofes escritas, sendo avaliadas interpretação e execução “não mecânica”, já como preparo para atuar em sala de aula, cativando os alunos através da música.
- **Ritmo e alturas corretos**: execução correta do ritmo e da altura. Foi sugerido que tocassem para os tutores, antes de gravá-las, para terem certeza de que tudo estava correto.
- **Dedilhado**: conforme o indicado na partitura, devendo ser coerente com a peça; e, quando não houvesse indicação, deveriam evitar torções desnecessárias dos dedos e das mãos.
- **Harmonização de canções**: a harmonização de Sambalelê ou O Cravo brigou com a Rosa deveriam ser compatíveis com o nível técnico e musical do ponto máximo escolhido pelo aluno.

- **Utilização do recurso "transpose"**: nesta avaliação, foi permitido utilizar o recurso do *transpose* do teclado, mas somente nas peças O Caderno e Amigos Para Sempre, a fim de adequar a tonalidade escrita à tessitura vocal do aluno. Mesmo assim, foi incentivado que o aluno recorresse a ele apenas em último caso, quando realmente ainda não conseguisse fazer a transposição.
- **Tempo disponível para gravação**: o aluno dispôs de um tempo máximo de 20 minutos para realizar sua gravação. Portanto precisava estar bem preparado.
- **Local de gravação**: a avaliação N2, como sempre, foi obrigatoriamente realizada no polo e com a supervisão do tutor, em horário pré-agendado.

Com a cobrança sendo cada vez maior, no decorrer dos semestres e devido aos novos conteúdos e peças de complexidade sempre crescente equivalentes ao tempo de estudo do Teclado, muitos alunos começaram a demonstrar preocupação. Mas em todos os momentos, professores e tutores sempre procuraram deixar claro e evidente, com antecedência, o que seria cobrado. Além disso, sempre foi dado todo o suporte aos alunos, tanto por meio de explicações nas UEs como pelos tutores, presencialmente, nos polos. Sempre houve amparo aos alunos, incentivando-os e preparando-os emocionalmente com sugestões para enfrentarem o público e mesmo as N2, que muitas vezes lhes causavam pressão psicológica.

1.2.6 Semestre VI – 2010/2

O semestre VI iniciou com ênfase nas práticas coletivas de instrumento, já desde sempre terem sido trabalhadas peças em conjunto. No decorrer do mesmo, a preocupação com os alunos que apresentavam baixo rendimento no curso fez com que a COMGRAD enviasse uma correspondência, via e-mail, para todos os matriculados, com um parecer sobre o seu desempenho.

Para atender pedido de alunos interessados no aprofundamento de Arranjo e também para um suporte musical maior e motivação por parte dos mesmos, foi oferecido um Curso de Extensão de Arranjo para Professores, com a duração de dois semestres. O curso também pode ter a participação de tutores dos polos. O objetivo neste semestre, como sempre, era incentivar os alunos em mais essa etapa do curso, sempre procurando maneiras em que eles não simplesmente tocassem nota e tempo,

mas fizessem música. Em outras IDs, foi trabalhado muito esta questão da interpretação em relação ao caráter de uma peça ou uma microcanção[7], o que influenciava expressivamente na *performance* do Teclado. Vale colocar o que Lima (2005, p. 80) diz em relação ao professor W. Bianchi, ao tentar introduzir a ideia do interpretar, em suas aulas:

> A naturalidade técnica que ele exige do intérprete, a adequação dos andamentos ao tempo da música, a leveza na execução, a vida e morte que ele atribui à frase musical, conferindo-lhe um nascimento, um desenvolvimento e uma destruição que se compromete a formar uma nova frase relacionada com a anterior, são indícios que comprovam a relação de correspondência que W. Bianchi vê no universo e na música.'' (LIMA, 2005, p. 90)

A primeira semana desse semestre iniciou-se em grande estilo, com arranjo do tango La Cumparsita, para quatro teclados, como pode ser visto no quadro das UEs do semestre VI.

Figura20: UEs 76 a 90 do Semestre VI – 2010/2

UNIDADE 76 - Tango
UNIDADE 77 - Estudo de Escalas de Carl Czerny
UNIDADE 78 - Meu Erro
UNIDADE 79 - Preparação para a gravação
UNIDADE 80 - Estudo de Czerny – Ponto B
UNIDADE 81 - Bom Natal
UNIDADE 82- Seminário Integrador Presencial
UNIDADE 83 - Preparação para a gravação – ponto B
UNIDADE 84 - Estudo de Berens – ponto A
UNIDADE 85 - Hino Nacional Brasileiro – ponto A
UNIDADE 86 - Escalas menores
UNIDADE 87 - Preparação para a gravação – ponto A
UNIDADE 88 - Harmonização de canções – Maior e menor
UNIDADE 89 - Arranjos de canções natalinas em grupos
UNIDADE 90 - Preparação para a gravação da prova N2

Fonte: PROLICENMUS

Repetindo a regra dos semestres anteriores, a partitura da peça foi minuciosamente analisada, revendo-se conteúdos e explicando-se como se definia

[7] Microcanção: Considerada uma pequena canção de até oito compassos contendo elementos pedagógicos musicais necessários para execução da mesma.

cada uma das quatro partes, correspondentes a cada teclado. Foi feita revisão de campo harmônico e escalas maiores, conforme sua formação intervalar em várias tonalidades, como preparação ao estudo de Czerny, com um arranjo de acompanhamento. Esse estudo compôs parte do ponto C da gravação de N2, e teve o objetivo de aperfeiçoar a técnica do aluno e revisar elementos já trabalhados. Entre eles, a antecipação da mudança de posição de mãos, o cruzamento de mãos e também a ocorrência de vários cromatismos. Na UE 81, trabalhou-se a canção Bom Natal, e fez-se a análise da peça, no que se refere à sua estrutura, às progressões harmônicas, e à melodia quase inteiramente composta por graus conjuntos. Também foi oferecida uma semana de preparação para a avaliação N3 no SIP.

Na semana do SIP, o enfoque principal foi “efetuar uma avaliação realista da situação de cada aluno frente ao perfil de egresso” (UFRGS, 2008, UE 82), para se ter um mapeamento o mais preciso possível dos diferentes níveis de conhecimento, cujo intuito era o de realizar ajustes no programa, ainda a tempo de surtirem efeito. Foi avisado mais uma vez que as exigências aumentariam, pois realmente estava se aproximando a finalização do curso. Parte da nota N3, que era atribuída nessa semana do SIP, incluiu atividades de leituras à primeira vista em gravações. No início da semana e ao final desta, foram realizadas e comparadas entre si as execuções individuais de todos os alunos de cada polo, atribuindo notas individuais, porém consideradas, em média, como nota coletiva. Essa nota foi considerada, quando da nota final, incluindo as de outras atividades realizadas. No decorrer dos turnos foram feitas revisão de conteúdos já abordados, ao lado de trabalho e desenvolvimento de leitura à primeira vista, solfejo e atividades no instrumento. Também foram avaliadas execuções instrumentais em conjunto, não sendo somente em relação ao desempenho ao instrumento, mas sobretudo às habilidades na execução em conjunto. Essa, envolvendo a consciência do outro, manifestada na comunicação visual para sinalização das entradas e sincronismo com os critérios musicais básicos como fluência, pulso constante, fraseado e expressão. O objetivo foi integrar todos os conteúdos já estudados até este momento e erradicar o analfabetismo musical, por intermédio de ênfase nas leituras à primeira vista.

No decorrer das semanas seguinte ao SIP, foram feitas revisões de escalas maiores e menores com acidentes e também um repertório com vários estudos técnicos. Esses estudos e as demais peças foram sempre analisadas e havia

orientações sobre como seria a melhor forma de prepará-las, realizando todos os elementos musicais que elas continham. Basicamente, este semestre foi de preparação para as gravações, o que fazia com que o aluno se preocupasse em preparar o repertório em boa execução, para fazer um bom "filme". Foi proposto o aprendizado do Hino Nacional, juntamente com sua análise e revisão dos conteúdos nele contido. As escalas menores entraram em suas três formas: Natural (Primitiva), Harmônica e Melódica; tons homônimos e tons relativos menores; bem como construção do campo harmônico menor. Na penúltima semana letiva, já em clima natalino, foi proposto o trabalho com arranjos e execução em grupo de canções com este tema, como Noite Feliz e Jingle Bells, exercitando-se conteúdos anteriores e estimulando a criatividade dos alunos.

A partir deste semestre, houve uma modificação no sistema de gravação das provas N2. Antes dele, acontecia apenas uma, ao final do semestre do ponto escolhido pelo aluno (C, B ou A) e sua divisão em duas partes. Agora, passa-se a ter quatro, conforme pode ser observado na estrutura do repertório referente à N2 do semestre VI.

Figura 21: Repertório N2 do Semestre VI – 2010.2 (UEs 76 – 90)

Ponto C: -**Meu Erro** - **Estudo de Escalas de Czerny** -**Cai, Cai, Balão** (SOMENTE NA N2) (Harmonizar utilizando no mínimo dois acordes diferentes (tônica e dominante)
Ponto B: -**Bom Natal** -**Estudo de Escalas II de Czerny**. -**Você Gosta de Mim** (SOMENTE NA N2) (harmonizar a canção "Você gosta de mim", utilizando no mínimo três acordes diferentes (tônica, dominante e subdominante)
Ponto A: -**Estudo de Escalas de Berens** -**Hino Nacional Brasileiro**

-**Parabéns a Você** (SOMENTE NA N2) (harmonizar a canção “Parabéns a você”, utilizando os acordes de tônica, dominante, subdominante e pelo menos um acorde de dominante secundária)
Prova N2: - **Harmonização** - Gravação da canção referente ao último ponto escolhido -(Re)Gravação do(s) ponto(s) com as opções: - Gravar o ponto C -Gravar o ponto C e B (não precisa gravar o ponto C se já tiver conceito A no mesmo); - Gravar o ponto A, B (não precisa regravá-lo se já tiver conceito A no mesmo) e C (não precisa gravá-lo se já tiver conceito A no mesmo).

Fonte: PROLICENMUS

Essas gravações se iniciavam com o Ponto C, que todos os alunos deveriam tocar, sendo o estudo, geralmente, assim distribuídos durante as quinze semanas dos semestres:

- Ponto C: 4ª semana
- Ponto B: 7ª semana
- Ponto A: 12ª semana
- Prova N2: 15ª semana

Assim, após todos terem realizado o Ponto C na primeira gravação, na segunda gravação os alunos faziam o Ponto B da forma que melhor pudessem realizá-lo e tinham a chance de regravar o ponto C se este não tivesse já atingido conceito A. O mesmo se repetiu na sequência, em relação ao Ponto A na terceira gravação: todos deveriam gravar o ponto A da forma que estivesse e melhorar os conceitos dos pontos C e/ou B regravando-os, caso algum desses ainda não estivesse com conceito A. Este conceito A referente a cada ponto nas três primeiras gravações indica uma gravação com performance satisfatória. Se referindo à essas gravações na UE 83, em um lembrete diz que o aluno não precisava gravar todas as peças completas, mas o que conseguisse tocar até o momento da prova, pois estava sendo avaliado sua evolução e seu desenvolvimento no estudo do teclado (UFRGS, UE 83). Na quarta gravação – referente à N2 – o aluno tinha as opções: gravar o ponto C; gravar o pondo C e B (sem

necessidade de gravar o ponto C se este já tivesse conceito A); gravar ponto A, B e C (sem necessidade de gravar os ponto C e B quanto estes já tivessem conceito A). Nessa sistematização de gravações, o aluno tinha a opção de elevar seu conceito nos pontos em que ainda não tivesse executando de forma satisfatória. Na N2, caso acontecesse na gravação do ponto B com o ponto C insatisfatório, ele poderia conseguir um crédito extra executando bem uma das peças do ponto B mais o ponto C. Isso se repetiu na gravação do ponto A, em que também podia ter um crédito extra, executando satisfatoriamente um peça desse ponto mais o(s) ponto(s) anteriores que não estivessem bons. Nas três primeiras gravações do semestre, não foi cobrado harmonização de canções. Esta só foi exigida na quarta. Em cada ponto, havia uma canção diferente, com crescente dificuldade na quantidade de acordes e suas funções, conforme pode ser observado no quadro de repertório da N2. Na execução, o aluno deveria utilizar a mão esquerda para os baixos dos acordes, a mão direita para os acordes, e cantar a melodia, podendo transpô-la para maior conforto e adequação à sua voz. A nota final de N2 era uma nota gerada das três primeiras gravações mais a nota da prova N2, fazendo uma média entre as duas.

No quadro abaixo, verifica-se o cronograma e as explicações das quinze semanas do semestre VI, referente às UEs76 a 90.

Figura 22: Quadro explicativo do novo Sistema de Avaliação N2 do Semestre VI – 2010/2

SISTEMA DE AVALIAÇÃO N2: PONTOS + PROVA N2 = NOTA N2		
Pontos	**Apresentação das atividades**	**Gravação**
C	UE 76, 77 e 78	UE 79 - Gravação do ponto C, todos devem gravá-lo.
B	UE 80 e 81	UE 82 - Gravação do ponto B e melhorar o ponto C se não tiver conceito A no mesmo.
A	UE 84, 85 e 86	UE 87 - Gravação do ponto A, melhorar o ponto C e B se não tiver conceito A nos mesmos.
Prova N2		UE 90 - Gravação da Prova N2, veja as possibilidades: * Gravar ponto C; * Gravar ponto C e B (não precisa gravar o ponto C se já tiver conceito A no mesmo); * Gravar ponto C (não precisa gravá-lo se já tiver conceito A no mesmo), B (não precisa gravá-lo se já tiver conceito A no mesmo) e A.
Obs.: A média dos resultados das gravações dos três pontos geram uma nota, a prova N2 gera outra, a média das duas (pontos e prova N2) gera a nota final de N2.		

Fonte: PROLICENMUS

Esta nova forma de avaliação, com quatro gravações durante o semestre, foi mais penoso para alunos e tutores; mas todos, já desde o início do semestre, haviam recebido instruções de como ocorreriam tais ações e seus critérios. Estavam, portanto, devidamente avisados. Sempre com preocupação pelo bem-estar dos alunos, também foram relembradas recomendações anteriormente colocadas em outros semestres, tais como: estar relaxado na hora de tocar, ter cuidado com a afinação e o uso do dedilhado indicado na partitura, estudar regularmente e todos os dias, etc. Também foi sugerido que, antes de ler uma música no teclado, o fizesse fora do instrumento, por meio de sua análise e de seu solfejo. Tal processo está relacionado ao estudo mental, onde ele deveria imaginar os movimentos a serem usados, bem como articulações, o fraseado, etc. Agindo dessa forma, o aluno, ao estudar no teclado, já tinha consciência de como deveria ser a execução. A estratégia de estudo foi de suma importância e incluía: planejamento – fora do instrumento, definindo a execução e estudo mental e solfejo; execução – no instrumento, solucionando problemas e adquirindo habilidades; e avaliação – onde nesse processo o aluno tirava as conclusões sobre o estudo, verificando o que foi cumprido, identificando problemas e criando estratégias para resolvê-los.

Como pode ser observado na lista das UEs do semestre, ao entrar um repertório novo, este passava a fazer parte dos pontos, iniciando pelo ponto C e chegando até o ponto A. Assim, as peças que exigiam maior desafio começavam a

ser aproximadas, aos poucos, dos alunos. Isso se repetiu em relação aos pontos B e A, sempre tendo o aluno a oportunidade de regravar o ponto anterior.

A *performance* do aluno nas gravações foi avaliada de acordo com os seguintes critérios:

- **Fluência**: manter o pulso constante e corrigir os eventuais erros sem parar a música;
- **Postura, dedilhado e coordenação das mãos**: atentar para a postura ao teclado, bem como para o dedilhado e as antecipações das mudanças de posição das mãos;
- **Coordenação voz/acompanhamento**: tocar e cantar no mesmo andamento, do início ao fim da peça, cuidando para sincronizar a melodia às trocas de acordes, sem atrasar ou adiantar tanto a voz quanto o acompanhamento;
- **Manutenção do centro tonal da canção**;
- **Fraseado e dinâmicas**: superar a execução mecânica das peças, devendo ser observados o fraseado e as dinâmicas escritas nas partituras.

As gravações também foram realizadas obrigatoriamente no polo e na presença do tutor, com horário pré-agendado, observando-se todos os critérios de gravação já colocados para um bom resultado sonoro e visual. O tempo total de gravação para cada aluno, conforme orientações, não deveria exceder 20 minutos.

Feita cada gravação, os tutores de polo enviavam os arquivos para o professor responsável pela disciplina via servidor e, após a avaliação do professor com a ajuda dos tutores de sede, era dado um *feedback* com o conceito obtido e as observações para aprimoramento, nas próximas gravações. Percebe-se aí que, dessa forma, o aluno não poderia deixar os estudos de teclado para o final do semestre, somente perto da N2; havia a necessidade de uma constante mostra do que estava realizando nas semanas, o que o obrigava a se manter conectado. Assim, ele percebia seu progresso ou não; contudo, mesmo mediante esta cobrança, alguns ainda não conseguiram assimilar o objetivo dessa modificação do processo avaliativo, quer seja pelo entendimento do fim ou talvez por resistência ao novo, diferente e de certa forma um pouco mais trabalhoso.

Muitos foram os questionamentos sobre esse novo momento e, com frequência, os tutores escutavam reclamações referentes a “montes de gravações no

semestre e que nem tinham tempo pra estudar direito, já precisavam gravar novamente". Houve resistência, por parte de alguns; e foi necessária uma atitude mais incisiva e constante na cobrança dos conteúdos do semestre, por parte de tutores e professores, devido à defasagem nas habilidades de alguns alunos.

Neste semestre, houve uma Defesa de Produção Intelectual dos tutores, na qual todos fizeram um vídeo de até quinze minutos, defendendo seu trabalho no polo, junto aos alunos, e se mostrando inteirados com conteúdos, assuntos burocráticos, administrativos e até didáticos. Essa tarefa para ser realizada pelos tutores repercutiu no modo de encarar o estudo, para os alunos. Pode-se dizer que, ao verem seus tutores sendo avaliados por desempenhos que também dependiam delas, foram mais sensibilizados. Esse processo que se pode chamar de meta-avaliação aconteceu também por meio da gravação de um videoclipe que integrou todos os polos. Uma mostra do PROLICENMUS foi preparada, intitulada Brasil Plural[8]. Nesse vídeo, aparecem alunos e tutores de todos os polos, mostrando suas tradições regionais e musicalidades. Executa-se uma composição coletiva própria, com participações de todos os integrantes do curso. Tratou-se de uma experiência diferente, em que, com poucos minutos de Música, mostrou-se a grandeza, amplitude e o alcance desse projeto. A canção foi de autoria colaborativa composta no período de capacitação presencial de tutores em Porto Alegre no início de 2010.

1.2.7 Semestre VII – 2011/1

Neste penúltimo semestre, da ID de SI-Teclado, concretizaram-se os critérios de avaliação de Teclado, com novas explicações minuciosas de cada tópico, mesmo que não tenham se modificado muito, em relação ao que seja vinha sendo usado nos semestres anteriores. Esse foi um processo cada vez mais coerente, para atender às exigências do ensino de Teclado em modalidade EAD. Em relação ao semestre

---

[8] Vídeo Institucional do PROLICENMUS: Brasil Plural. Disponível em: https://sites.google.com/view/tecladonoprolicenmus-edilson/v%C3%ADdeos?authuser=0

anterior, foi feita pouca modificação em relação às regras das avaliações; só foi buscada ainda mais clareza na definição dos critérios. O conteúdo programático seguiu a estrutura do anterior e foi acrescentado um projeto de arranjos, incluído na avaliação N2, e a inserção de quatro leituras à primeira vista para serem realizadas durante as semanas. Um projeto de arranjo e exercícios, que envolveu a execução de uma escala maior e uma menor com seus arpejos e a progressão harmônica I-VI-V7-I nas respectivas tonalidades, completou o programa de estudos.

Figura 23: UEs 91 a 105 do Semestre VII – 2011/1

UNIDADE 91 - O Choro
UNIDADE 92 - Carinhoso
UNIDADE 93 - Repertório solo do ponto C
UNIDADE 94 - Música de Conjunto I
UNIDADE 95 - Samba de Verão
UNIDADE 96 - Repertório solo do ponto B
UNIDADE 97 - Seminário Integrador Presencial
UNIDADE 98 - Música de Conjunto Forma
UNIDADE 99 - Estruturas Rítmicas
UNIDADE 100 - Aquarela do Brasil
UNIDADE 101 - Repertório solo do ponto A
UNIDADE 102 - Música de Conjunto Harmonia
UNIDADE 103 - Música de Conjunto Acordes Dissonantes
UNIDADE 104 - Música de Conjunto Figuras de Acompanhamento de Choro e Bossa Nova
UNIDADE 105 - Orientações para a gravação N2 de 20111

Fonte: PROLICENMUS

Na primeira UE, já foram logo divulgados: o conteúdo programático, as novidades do programa e a explicação do sistema de avaliação do semestre. Foram feitas revisões de encadeamentos, com outras possibilidades de inversões e condução de vozes. Apresentou-se o Choro, a Bossa Nova e o Samba, com apreciação de gravações da peça Carinhoso, a qual entrou na semana posterior. Na inserção dessa peça, assim como nas peças seguintes, seguindo a metodologia usual, fez-se a análise das mesmas, a revisão teórica dos conteúdos (no caso, de tríades, acordes de quinta aumentada e campo harmônico nos modos maior e menor), que foram os conteúdos usados nesta peça. Assim, de forma bem explícita, e em

quantidade menor, as peças apresentadas no início e no decorrer do semestre fizeram parte das gravações e dos pontos da N2.

Com o intuito de aprofundar os conhecimentos de leitura, escrita e interpretação musicais, realizou-se um projeto coletivo de arranjo musical de uma canção folclórica, que deveria ter a elaboração de uma partitura, culminando na apresentação do arranjo na gravação da N2. Os alunos poderiam realizar a tarefa em grupos de três a cinco alunos, cada um executando uma parte diferente dos outros. Também era solicitado que, pelo menos, um dos integrantes do grupo; o ideal, seria que todo o grupo cantasse a peça, em vozes, se possível. As peças disponíveis para escolha foram: A Canoa Virou, O Cravo Brigou com a Rosa, Escravos de Jó, Terezinha de Jesus, Nesta Rua ou Oh Maninha. Foi disponibilizado um arranjo para quatro teclados, como exemplo, aos alunos. Durante o semestre, um arranjo próprio deveria ser estruturado, com sugestões e revisões progressivas, em cada uma das semanas seguintes. Deveriam ser considerados: tema, variações, introdução, coda, harmonia, cadências, acordes dissonantes de sétima e nona, ritmo harmônico, figuras de acompanhamento, forma e estruturas rítmicas.

Para os exercícios de leitura à primeira vista, os passos orientados deveriam ser seguidos, preferencialmente, todos os dias, devidamente diluídos durante a semana, a fim de facilitar sua realização, conforme descritos a seguir:

> 1 - identificar a fórmula de compasso e estabelecer um pulso constante dentro da métrica da peça através de um movimento corporal, que pode ser tanto um padrão de regência, quanto o próprio balançar do corpo;
>
> 2 - executar o ritmo da peça mantendo o movimento corporal e o pulso constante;
>
> 3 - examinar as alturas: qual a tonalidade? Qual a extensão da melodia (a nota mais grave e a mais aguda)?;
>
> 4 - mantendo o movimento corporal e o pulso constante, solfejar a melodia (atenção: o solfejo deve ser cantado e não rezado!);
>
> 5 - tomar um momento para localizar as alturas no teclado e observar o dedilhado necessário para a execução da peça;
>
> 6 - mantendo o movimento corporal e o pulso constante, executar a leitura ao teclado sem parar para corrigir erros, buscando olhar sempre a próxima nota;

> 7 - após a execução, observar os locais que teve dúvidas com os ritmos e/ou alturas buscando corrigir mentalmente as dúvidas e os erros;
>
> 8 - realizar a leitura mais uma vez e observar se os erros e as dúvidas foram sanadas. (UFRGS, 2008, UE 91)

A finalidade dos exercícios à primeira vista, juntamente com este projeto de arranjo, foi a de fomentar o domínio musical, criando e fortalecendo a correspondência entre um som e a sua notação.

A estrutura de gravações do semestre VII também se manteve quase igual ao semestre anterior, com pontos C, B e A, em que os alunos fizeram três gravações antes da gravação da N2 realizada sempre no polo, com os tutores. Para a gravação da N2, assim como no semestre VI, foi possível a regravação de um ponto completo ou mais de um, caso o(s) ponto(s) anterior(es) não tivessem atingido conceito de pelo menos 90% em relação à habilidade do aluno na execução. A seguir, tem-se a tabela com o repertório dos pontos que foram gravados durante o semestre. Cada ponto se constituiu de: repertório acompanhamento, repertório técnico, escalas e arpejos, progressão I-IV-V7-I em modo maior e menor e uma leitura à primeira vista sorteada no momento da gravação.

Figura 24: Repertório N2 do Semestre VII – 2011.1 (UE's 91 – 105)

Ponto C: - **Carinhoso (Pixinguinha)** - tocar e cantar -**Sonatina em Dó Maior de HazelCobb**, que foi trabalhada no semestre 2010/1 na UE 64 OU **Estudo de Escalas II de Carl Czerny**que foi trabalhada no semestre passado. - **Escalas e arpejos de Dom e Dó m (1ª Gravação); Sol Maior e Sol menor** OU **Fá Maior e Fá menor (2ª Gravação); Ré Maior e Ré menor (3ª gravação)** - **Progressão I-IV-V7-I** nas tonalidades de Sol M, Sol m ou Faz e Faz - **Leitura à primeira vista** - executar uma sorteada.
Ponto B: - **Samba de Verão** (Marcos Vale) – Cantar e se acompanhar - **O Cavaleiro Selvagem, de Schumann**. Esta peça do repertório técnico foi trabalhada na UE 54 - **Escalas e arpejos de Sol Maior e Sol menor** OU **Fá Maior e Fá menor (2ª Gravação); Ré Maior e Ré menor (3ª gravação)**

- **Progressão I-IV-V7-I** nas tonalidades de Sol M, Sol m ou FáM e Fám - **Leitura à primeira vista** - executar uma.
Ponto A: - **Aquarela do Brasil (Ary Barroso) –** Cantar e se acompanhar - **O Saci, de Heitor Villa-Lobos** OU **Choro, de Ernesto Hartmann (Unidade 10 do E-Book)** - **Escalas e arpejos de Ré Maior e Ré menor (3ª gravação)** - **Progressão I-IV-V7-I** nas tonalidades de Ré M e Ré m - **Leitura à primeira vista** - executar uma.
Prova N2: - Gravação de um ponto completo (C, B ou A) mesmo que este já tenha atingido 90% ou mais nesse mesmo ponto durante o semestre - Escala e arpejos – sortear uma tonalidade maior e uma menor - Progressão do ponto escolhido na tonalidade sorteada da escala - Uma leitura à primeira vista – executar uma sorteada dentre as três.

Fonte: PROLICENMUS

Com a apresentação do ponto C do repertório da N2, entraram uma revisão da Sonatina em Dó Maior de Hazel Cobb, que fora ponto B do semestre V, e Estudos de Escalas II de Carl Czerny, trabalhado no semestre anterior. Como repertório acompanhamento, foi escolhida a peça Carinhoso, em que parte dos alunos tivera dificuldade em sua realização, devido aos muitos acordes novos, na segunda sessão. Todos os pontos contavam com revisão e execução de diferentes escalas maiores e menores com seus arpejos e suas progressões maiores e menores em I-IV-V7-I. Vale observar que, em cada regravação dos pontos, as escalas mudavam, fazendo com que o aluno obtivesse mais habilidade e conhecimento.

No ponto B, em Samba de Verão, foram trabalhados acordes dissonantes, no padrão acompanhamento do Samba; e em Cavaleiro Selvagem de Shumman, já trabalhada na UE 57, relembrou-se articulações como legato, staccato e sinais de expressão. Percebe-se que algumas peças que compunham os pontos B e A de

semestres anteriores retornaram, para que fossem executadas com mais habilidade e oferecendo possibilidades para que o aluno pudesse fazer um ponto mais avançado.

Aquarela do Brasil, no ponto A, entrou como repertório acompanhamento, para ser executado com voz e acompanhamento instrumental, individualmente. No repertório técnico, continha uma peça de Villa-Lobos, o Saci. O caráter lúdico, maroto e furtivo do Saci Pererê favorecia contrastes de articulação e dinâmica, em que foi explorado o contraste entre notas longas e acentuadas e notas curtas em staccato. Na parte B do Saci, havia ainda ostinato em quintas, ritmos sincopados, saltos e corridinhas em escalas. Outra opção para esse repertório de ponto A foi a peça Choro, de Ernesto Hartmann, composta especialmente para essa UE. Essa obra possui uma estrutura formal e rítmica de Choro, a partir de uma perspectiva atonal-serial, em que foram abordados Atonalismo e Serialismo.

A gravação da N2 consistiu nos pontos C, B, A com escalas sorteadas, dentre as estudadas no semestre, mais a gravação do arranjo para 3 a 5 teclados construído coletivamente. Como de hábito, o aluno regravava o ponto só se não houvesse atingido o percentual de 90%. Essa, então, foi a oportunidade de fazer um ou mais de um ponto bem feito, para obter um conceito suficiente para passar. Esse ponto completo na N2 possuía um teto: se o aluno gravasse somente o ponto C, poderia ter no máximo 74 no conceito; se gravasse o ponto B, o máximo seria 89 e o ponto A, 100. Mas para gravar o ponto B, deveria ter liberado o ponto C, assim como para gravar o ponto A, os pontos C e B. Desse modo, era necessário ter atingido o percentual mínimo, nos pontos, durante as três gravações. Caso o aluno se sentisse seguro, poderia apresentar um ponto completo mais baixo, que conseguia executar habilmente, e alguma peça de outro ponto mais avançado, que ainda não havia feito completo, mas que seria considerado um bônus para sua nota. Interrupções nas gravações só podiam acontecer entre um ponto e outro, sendo o mesmo gravado integralmente, antes de pausar a gravação.

No semestre VII, além de serem introduzidas em cada UE, quatro pequenas leituras à primeira vista para serem realizadas ao longo da semana, também o foram escalas com seus arpejos e progressões em tonalidades diversas. Ainda o projeto de arranjo foi definido. E foi explicado o sistema de avaliação já implantado em caráter experimental, no semestre anterior nessa ID. Este sistema foi derivado do projeto de pesquisa da Professora Catarina Leite Dominici, intitulado Sistema e Critério de

Avaliação da Performance Musical no curso de Licenciatura em Música à Distância da UFRGS, que segundo a autora,

> [...] prevê a realização de três gravações ao longo de semestre, mais a N2 ao final do semestre. O objetivo das gravações ao longo semestre é avaliar o desenvolvimento das habilidades musicais e instrumentais; já o objetivo da gravação N2 é avaliar o nível de competência atingido ao final do semestre. Dessa forma, esse sistema de avaliação pretende analisar tanto o processo de aprendizagem quanto o produto desse processo. Pretende também mapear o desenvolvimento do aluno tanto em relação ao seu próprio percurso quanto em relação aos níveis de competência musical e instrumental de um educador musical estabelecidos de acordo com o perfil do egresso. (UFRGS, 2008, UE 91)

Nesse sentido, os critérios de avaliação foram elaborados com base nas habilidades e nas competências relativas à prática instrumental de um educador musical. Elas previam o desenvolvimento e a consolidação de habilidades e competências fundamentais para o egresso. Cada um dos critérios possuía cinco níveis de proficiência, indo de zero ao quatro. Lançados em uma planilha previamente programada, resultavam no percentual de cada aluno. Esse sistema de avaliação consistia em três gravações ao longo do semestre. Para cada gravação realizada, foi feita uma devolutiva, apresentando o percentual que cada aluno se encontrava em relação às metas pré-estabelecidas. Esse era acompanhado por um parecer descritivo, para que o aluno norteasse suas ações futuras, em prol de melhorar seu desempenho e atingir o nível desejado. Por fim, tais critérios de avaliação de Teclado são expostos abaixo, contendo parte da proficiência desejável para o maior nível, quais sejam:

- **Fluência**: executar a peça de acordo com o andamento e caráter indicados na partitura, de modo espontâneo e natural, mostrando compreensão do texto musical e o controle motor que permite execução expressiva e segura do ritmo e das alturas;
- **Postura, dedilhado e coordenação das mãos/dedos**: executar a peça, sem demonstrar problemas de coordenação motora da peça com o dedilhado sugerido na partitura, antecipação das mãos, postura sem tensões, altura do bando ideal em relação à sua altura;
- **Coordenação voz/acompanhamento**: coordenar o ritmo do acompanhamento e da voz, mantendo o andamento e troca dos acordes em perfeito sincronismo com a parte vocal;

- **Manutenção do centro tonal da canção**: executar, do início ao fim, a canção, mantendo o centro tonal, demonstrando segurança na execução da parte vocal;
- **Fraseado e dinâmicas**: executar a obra, evidenciando a compreensão e a comunicação expressiva do texto musical integrando caráter e estilo da peça, do fraseado, das dinâmicas e sinais de articulação.
- **Fluência para a leitura à primeira vista**: executar a peça, demonstrando compreensão mantendo o mesmo andamento do início ao fim da peça com execução correta dos ritmos e alturas.

Na N2, além das gravações dos pontos, também foi feita a gravação do arranjo da canção, realizado no projeto de arranjo em grupo. O mesmo deveria conter partitura em pdf e ser entregue no dia da N2. Esse projeto coletivo teve nota igual, atribuída a todos do grupo, com os critérios de avaliação sendo:

- Fluência;
- Harmonização;
- Conjunto (sincronismo);
- Criatividade do acompanhamento no arranjo;
- Notação do arranjo (a partitura).

Como orientações gerais a respeito da N2 do semestre VII, a gravação foi obrigatoriamente realizada no polo, sendo a gravação da N2 e do arranjo o tempo máximo de 20 minutos de duração cada, contados a partir do momento em que o(s) aluno(s) entrava(m) na sala. Para a leitura à primeira vista, o aluno teve um minuto para analisar a partitura (controlado no relógio pelo tutor); após, deveria solfejar as duas claves e, em seguida, executar a peça ao teclado.

Neste penúltimo semestre, o SIP teve como enfoque principal “efetuar uma avaliação realista da situação de cada aluno frente ao perfil do egresso, com vistas a aproximação de uma possível lista de formandos” (UFRGS, 2008, UE 97). A partir daí, não havia mais tempo para muitos ajustes, e os próximos tempos seriam condição de consequência de tudo aquilo que havia sido feito até este momento. Foi enfatizada a necessidade de todos cumprirem as solicitações referentes às avaliações individuais e do curso em geral, sob a responsabilidade de verificação disso, a ser cumprida pela banca presente no SIP. Falou-se muito sobre a Formatura, sobre a responsabilidade da Universidade em proporcionar a colação de grau dentro de um protocolo

legalmente determinado, cabendo a responsabilidade sobre a parte comemorativa aos alunos.

Foi um semestre, no qual houve uma cobrança musical muito minuciosa e onde realmente houve um afunilamento, em relação aos alunos que tinham possibilidade de chegar ao perfil do egresso. Muitas foram as queixas por parte dos alunos, mas a responsabilidade de cada um foi severamente exigida, por parte da Universidade. É possível que a forma de cobrança não tão incisiva, nos semestres iniciais, os tenham impedido de perceber a seriedade, com que deveriam encarar o cumprimento de todo o conteúdo do curso. Por um lado, esperava-se mantê-los confiantes e animados; por outro, era preciso garantir a qualidade de sua formação. De qualquer forma, muitas vezes esse assunto foi tematizado, o que pode ser conferido na redação dos enunciados das provas N2, especialmente.

1.2.8 Semestre VIII – 2011/2

Último semestre. Chegaram nesta etapa os alunos mais persistentes, os que se dedicaram de fato, focando-se na ID de instrumento e nas demais. Este semestre teve como objetivo preparar os alunos para o Recital de Formatura, com revisões para solidificar o que fora aprendido durante o curso, com ampliação de algumas práticas. Houve uma modificação no sistema de avaliação em que se cobrou arranjo de microcanções e um ampla opção de repertório nos pontos C e B, mas os critérios continuaram os mesmos.

Figura 25: UEs 116 a 120 do Semestre VIII - 2011/2

UNIDADE 106 - Microcanções Leitura
UNIDADE 107 - Microcanções Harmonia
UNIDADE 108 - Microcanções Padrões de acompanhamento
UNIDADE 109 - Microcanções Transposição
UNIDADE 110 - Microcanções arranjo
UNIDADE 111 - Microcanções do ponto B
UNIDADE 112 - Microcanções B Transposição e Notas de Passagem no Baixo
UNIDADE 113 - Microcanções B Arranjo
UNIDADE 114 - Microcanções do ponto A Passos 1, 2 e 3 com acordes invertidos
UNIDADE 115 - Microcanções do ponto A Arranjo
UNIDADE 116 - Microcanções do ponto A Dominantes secundárias e
UNIDADE 117 - Microcanções do ponto A Acorde de Sétima Diminuta
UNIDADE 118 - Recital de Formatura
UNIDADE 119 - Gravação N2 – 2011_2
UNIDADE 120 - Encerramento das Unidades de Estudo

Fonte: PROLICENMUS

Como pode ser observado nas UEs do semestre, a proposta de revisão, bem como a de leituras à primeira vista foram veiculadas pelo trabalho com microcanções. Essas já tinham sido usadas em outras interdisciplinas, no decorrer do curso, com o intuito de revisão de diversos conteúdos já estudados nessa e em outras IDs. Semanalmente, foram disponibilizadas duas microcanções novas para leitura à primeira vista. Para um trabalho contínuo e aprofundado, seis microcanções foram escolhidas, durante o semestre, correspondendo duas para cada ponto da prova N2. Em cada par dessas microcanções, no decorrer das semanas, foram feitas atividades que partiam da leitura da melodia, chegando ao arranjo e à sua execução na N2, conforme o ponto escolhido. Nesse sentido, na primeira semana, foi trabalhada a leitura da linha melódica; e, nas semanas posteriores, foram sendo acrescentados: a harmonia; padrões rítmicos já estudados; exploração das possibilidades expressivas contidas na peça (dinâmica, agógica, respiração, etc); transposição; elaboração de arranjo individual com introdução, coda; passagem para o tom homônimo menor/maior; ampliação de forma; notas de passagem do baixo; exploração timbrísticas do teclado; texturas diferentes; acordes invertidos; contraponto; acordes expandidos. O objetivo foi que houvesse uma transferência dos conhecimentos adquiridos, repetindo os passos metodológicos às demais peças propostas.

O protocolo para execução de leituras das microcanções foi uma ampliação daquele já exposto para a leitura à primeira vista, incluindo:

- Cantar a melodia da canção: iniciar pela leitura do poema da canção, declamando-o de acordo com a métrica proposta. Depois, cantar a melodia, de acordo com a linha melódica, sem tocar simultaneamente ao teclado;
- Exercitar os encadeamentos de acordes nas duas canções:

Os passos a serem seguidos foram:

- Identificar a tonalidade da microcanção e executar a escala correspondente;
- Identificar os acordes e exercitá-los no encadeamento da canção: observar na partitura a ordem em que os acordes aparecem e executá-los, sem a necessidade de estabelecer um padrão rítmico, ou seja, tocar os acordes "parados";
- Cantar a microcanção, executando o exercício preparatório;
- Selecionar um dos padrões de acompanhamento disponibilizados e executar a canção;
- Inverter os acordes e inserir notas de passagem entre os baixos;

O aluno teve a liberdade de enriquecer a execução, inserindo notas de passagem diatônicas e cromáticas. Foi permitido o recurso de *transpose* do teclado apenas nas canções do repertório acompanhamento, e não foi usado nas microcanções. As microcanções que foram usadas para as leituras à primeira vista utilizadas nesse semestre fizeram parte da prova de recuperação de 2011/1 da IDs de Conjuntos Musicais Escolares e Música Aplicada. A forma de avaliação deste semestre, em relação ao programa exigido na N2, foi bem livre. Cada aluno teve várias opções para escolha de peças, conforme pode ser observado no quadro, os pontos C, B e A.

Figura 26: Repertório N2 do Semestre VIII – 2011.2 (UEs 106 – 130)

Ponto C:

Tocar e cantar uma das canções do ponto C:

- Festa dos Insetos, Luar do Sertão - Unidade 3

- A cigarra e a formiga - Unidade 4

- Vamos fugir

- Ursinho Pimpão **- O pato - Unidade 6** **- Fico assim sem você** **- Brincando de pega-pega** **- Aquarela versão II** **- Peixe quer mar / O caderno - Unidade 6** **- Bom Natal - Unidade 8** - Tocar e cantar o seu arranjo das **microcanções 29 e 37** com transposição, introdução e coda. - Realizar o protocolo de **leitura à primeira vista**.
Ponto B: Tocar e cantar uma das canções do ponto B: **- Se esta rua fosse minha - Unidade 6** **- Não chores mais - Unidade 6** **- Eu só quero um xodó - Unidade 6** **- Xote das meninas - Unidade 7** **- Samba de Verão - Unidade 9** - Tocar e cantar o seu arranjo das **microcanções 18b e 7** com transposição, introdução, coda, acordes invertidos e notas de passagem no baixo. - Realizar o protocolo de **leitura à primeira vista**.
Ponto A: Tocar e cantar uma das canções do ponto A: **- Maracatu Elefante - Unidade 4 do E-book** **- Aquarela do Brasil - Unidade 9 do E-book** - Tocar e cantar o seu arranjo das **microcanções 4 e 6** com transposição, introdução, coda, acordes invertidos, notas de passagem no baixo, um acorde de dominante secundária e, pelo menos, um destes acordes: 4sus, 9ª ou 13ª. - Realizar o protocolo de **leitura à primeira vista**.
Prova N2: - Tocar e cantar uma das canções de um dos pontos acima - Tocar e cantar o arranjo das microcanções e com os elementos correspondentes ao ponto escolhido - Realizar o protocolo de leitura á primeira vista.

Fonte: PROLICENMUS

As peças do ponto C já haviam sido trabalhadas em diversos momentos dessa ID, durante o curso, sugerindo que poderiam fazer parte do repertório do Recital de Formatura. Da mesma forma, as canções do ponto B também foram abordadas em outros momentos dos cursos. Agora, o aluno tinha a oportunidade de aperfeiçoá-las ou abordá-las pela primeira vez, conforme cada caso, e, assim como as canções do ponto A, também poderia fazer parte do Recital. Dessa forma, conforme a escolha do ponto, pelo aluno, as propostas para as duas gravações opcionais se deram da seguinte forma:

- **Proposta para gravação 1 (opcional):** tocar e cantar uma das canções do ponto C; tocar e cantar as duas microcanções transpostas com um padrão de acompanhamento; realização de leitura à primeira vista, conforme protocolo.
- **Proposta para gravação 2 (opcional):** gravar somente o ponto C, sendo uma canção do repertório acompanhamento e mais uma microcanção com arranjo e transposição; gravar pontos C e B, sendo uma canção de cada ponto, mais as microcanções correspondentes aos pontos com transposição e notas de passagem no baixo; gravar pontos C, B e A, sendo uma canção de cada ponto mais as microcanções correspondentes;

A N2 desse semestre foi, realmente, o momento, no qual os alunos mostraram as habilidades adquiridas durante o curso: tocar e cantar canções do ponto escolhido; tocar e cantar o arranjo da microcanção com a partitura entregue ao tutor, sendo diferenciadas as exigências para cada ponto; e realizar a leitura à primeira vista, conforme protocolo pedido, semanalmente. Neste semestre, com apenas três gravações, as duas primeiras não foram obrigatórias e nem compunham a nota da terceira gravação, que foi a N2. Essa foi obrigatória e feita no polo, com a presença do tutor, assim como todas as demais N2. O intuito dessas duas primeiras gravações opcionais foi apenas, caso o aluno desejasse, oferecer-lhe um parecer de seu progresso na execução das peças disponibilizadas, indicando sua evolução e os pontos, nos quais ainda precisava melhorar. Na N2, o objetivo da gravação foi avaliar o nível de competência atingido ao final do semestre, com o desenvolvimento das habilidades, compondo ela seu conceito final, ao lado da N1 e da N3 do polo (UFRGS, UE 106). Os critérios de avaliação do último semestre foram semelhantes aos das avaliações anteriores: fluência, postura, dedilhado e coordenação das mãos,

coordenação da voz/acompanhamento, manutenção do centro tonal da canção, fraseado e dinâmicas. Nas microcanções, foram avaliadas a complexidade do arranjo e a correspondência entre a execução e a partitura. Sobre a leitura à primeira vista, foi considerada a execução do protocolo, na ordem correta, como solfejar e depois executar a peça ao teclado. O tempo para cada aluno não pode exceder vinte minutos, contados a partir de sua entrada na sala.

Ao final deste último semestre de estudo de Teclado, os alunos perceberam que praticamente todo o conteúdo trabalhado era mais uma volta no espiral de um mesmo conjunto de habilidades necessárias ao instrumentista. Finalmente, compreenderam que as habilidades e o entendimento musical adquiridos deveriam se mostrar de forma clara e natural, na execução. E que esse processo fora contínuo. A preparação para o Recital de Encerramento, que aconteceu em momentos distintos para cada aluno, conforme seu Projeto Individual Progressivo, para muitos aconteceu neste último semestre do curso. Foi um período letivo intenso, permeado pela preocupação em reparar todo conteúdo eventualmente não assimilado, pelos alunos, em momentos anteriores. E, ao mesmo tempo, a despeito do registro de muitas queixas, por parte dos alunos, houve flexibilidade em tais cobranças, pois, ao final de quatro anos e meio, o cansaço e a exaustão por parte de todos os envolvidos no projeto eram perceptíveis. Novamente, a leitura dos enunciados das N2 finais, devidamente fortalecida por decisões da COMGRAD do curso, demonstra a preocupação da Universidade para com o equilíbrio emocional de cada aluno, sem descuidar, todavia, de sua obrigação primeira: conduzi-los à formatura, com garantia de uma formação de qualidade.

1.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO PRIMEIRO CAPÍTULO

Neste primeiro capítulo, se apresentou autores, que falam sobre a ênfase na técnica instrumental e o empobrecimento da expressividade, referindo-se ao sentimento na interpretação de uma obra, quando se dá maior importância ao fim que ao processo de se chegar até ele. Num modelo tradicional de ensino de piano em modalidade presencial, normalmente, foca-se no produto final como o mais importante e também se percebeu aí a falta de um programa de repertório adequado para um público específico que não seja infantil, com utilização de um mesmo programa para

qualquer faixa etária. No capítulo, destacou-se, ainda, a popularidade dos teclados eletrônicos e as tecnologias que podem ser usadas para uma facilitação no processo de aprendizagem, como destaque a internet. Numa proposta mais contemporânea, têm-se a quebra de alguns paradigmas, provocada pelo ensino coletivo, ensino à distância, abordagem multimodal, musicalização de adultos, juntamente com a aprendizagem de Teclado como instrumento acompanhador através de leitura de partitura, leitura de cifras, improvisação de acompanhamento e arranjos. Tais aspectos se referem ao que foi aplicado e abordado no PROLICENMUS, no decorrer dos seus nove semestres.

Retomando-se os percursos do repertório proposto nos sete semestres em que foi mais intensamente trabalhada a prática no instrumento (lembrando que o primeiro foi teórico, por falta de instrumentos musicais nos polos, e que o último foi centrado na preparação do Recital de Formatura), este, inicialmente, contava com uma quantidade maior de peças com tamanhos menores, o que possibilitou se ter um resultado de performance mais rápido, que na segunda metade do curso. Nesta segunda metade, peças maiores e mais trabalhosas foram propostas e muitos alunos tiveram suas dificuldades individuais. A proposição de exercícios técnicos teve sua parcela de contribuição para o crescimento das habilidades técnicas. Em se dando voltas num espiral, peças em que inicialmente alunos mostravam dificuldades e não eram capazes de executar, eram retomadas em semestres posteriores nos pontos de níveis mais baixos das N2. Percebeu-se, que se focou inicialmente muito na leitura de partitura, mesmo nas peças populares e de acompanhamento com a exigência na execução da escrita desse acompanhamento, desfavorecendo de certa forma o desenvolvimento da execução de ouvido. Percebida essa dificuldade, no último semestre, se propôs um trabalho de arranjo de microcanções, em que se buscava um *feedback* dos conteúdos abordados, durante todo o curso e uma naturalidade na prática de ouvido com o trabalho de encadeamentos em tonalidades diversas. Nesse momento final do curso, confirmou-se que os alunos aptos ao egresso, isso é, que correspondiam às habilidades necessárias a isso, manifestaram conhecimentos e habilidades enfatizadas durante todo o curso. Em outras palavras, nada estava sendo cobrado, que não tivesse sido oferecido para estudos desde o início; e os alunos mais próximos do perfil do egresso eram aqueles que tinham seguido as orientações dadas, desde o início do curso.

Com respeito ao formato e às cobranças das provas realizadas, no primeiro semestre, com a ausência dos instrumentos musicais no polo, esta teve um formato diferenciado dos demais. Tal formato de prova foi apoiado em uma moldura para as questões, compondo-se de exemplos de áudio e de vídeo variáveis, para identificação de exemplos condizentes com a questão, mas diferentes para cada polo, evitando eventuais riscos de cola e estimulando as trocas de materiais de referência. Nos semestres II a VIII, o formato das provas N2, todas sempre realizadas nos polos, teve evoluções que favoreceram uma avaliação individual mais fidedigna. Tais provas possuíam repertório em três níveis diferentes de dificuldade, consequentemente, resultando também em conceitos diferentes, correlacionando-os ao grau de dificuldade em que o aluno optava ou conseguia realizar satisfatoriamente. Esses níveis, a partir do semestre III se constituíram em C1, C2, B1, B2, A1 e A2, e em alguns semestres um dos dois pontos de cada nível foi sorteado e em outros semestres, sem tal exigência. Os critérios de avaliação também foram ficando mais explícitos, a cada semestre, mesmo estes sendo cobrado inicialmente de uma forma menos exigente, mas mostrando ao aluno a forma em que deveria realizar sua performance nas gravações das N2. Nessas cobranças naturais em aclive de dificuldades, alguns alunos, por motivos diversos, foram desligados do curso, sendo por desistência e reprovações, pois não correspondiam às habilidades exigidas.

2 RESULTADOS DE AVALIAÇÃO

Este segundo capítulo busca atender ao Objetivo Específico 2: Tabelar e analisar o histórico de rendimento musical instrumental – Teclado, obtido pelos alunos, ao longo do percurso do curso desenhado pelas avaliações N2, no PROLICENMUS.Também é tratado neste capítulo a relação de conceitos atribuídos pela UFRGS e como isso se deu em relação às notas colocadas nas planilhas de avaliação N2, que eram convertidas automaticamente em conceitos A, B, C, D, FF e NI. Ante o exposto, nessa forma de conversão em que números e letras se correspondiam, o professor da ID tinha total autonomia para concordar com o resultado dessa forma automática ou ainda, mediante o perfil e rendimento do aluno, modificar seu conceito. Estão descritos também, aqui, os três conceitos semestrais que geravam o conceito final – N1, N2, N3, com seus objetivos, procedimentos e focos específicos –, mas como enfoque desta pesquisa, teremos a N2. No decorrer deste capítulo, é apresentada a sistematização desses conceitos de modo geral e um mapeamento dos conceitos N2 obtidos pelos alunos, em Teclado.

2.1 MOLDURAS DO TEMA

Para organizar os dados pertinentes ao tema deste trabalho, escrito com base em Pesquisa Documental, foi feita uma tabela, a qual segue uma linha do tempo, analisando o histórico de rendimento musical dos alunos. Essa, inicialmente, teve forma muito abrangente, contendo todos os alunos matriculados no curso. A partir dessa primeira versão, gerou-se outra, com dados mais reduzidos, considerando somente os alunos de Teclado que chegaram à conclusão do PROLICENMUS. Os resultados apresentados por esse último grupo é o objeto de estudo desta pesquisa. Partindo das notas da prova de Habilidades Específicas, aplicada por ocasião do processo seletivo ao ingresso no curso, e concentrando-nos conceitos individuais dos alunos ao longo dos semestres, por meio das N2, obtém-se um panorama bastante consistente do rendimento instrumental, ao longo dos oito semestres letivos, nos quais foi oferecida a referida Interdisciplina - de 2008/1 a 20011/2. Isso porque à N2 cabia o papel de verificar a habilidade instrumental específica.

Ante o exposto, o objeto de estudo dessa pesquisa é o resultado obtido pelos 97 alunos que optaram pelo estudo de Teclado como seu instrumento, no decorrer do curso na Interdisciplina Seminário Integrador – Teclado, dentre os 198 alunos formados no PROLICENMUS. Para isso, foram analisados documentos diversos do PROLICENMUS, tendo como base as 120 UEs de Seminário Integrador - Teclado, o repertório exigido nas N2 do E-Book Teclado Acompanhamento da UFRGS, cujo entendimento foi sustentado pela leitura de documentos estruturantes do curso. Esses documentos foram buscados em diversos locais: alguns de forma facilitada pelo fato de o autor deste estudo ter participado como tutor residente de polo, no Programa; outros, contudo, resultado de buscas exaustivas e até, por vezes, frustrantes. No período, durante o qual o PROLICENMUS funcionou (2008 a 2012), tais documentos estiveram disponibilizados na plataforma *Moodle*, no Espaço da Coordenação (www.moodle.ufrgs.br), cujo acesso se necessitava de *login* e senha específica, disponibilizados ao acesso apenas dos participantes. Concluído o curso, o Centro de Processamento de Dados – CPD da UFRGS, sem aviso prévio, transferiu tal documentação para o *Moodle* Histórico, tendo acontecido mistura e perda de informações de toda ordem. Essas informações irrecuperáveis eram referentes, especialmente, a registros dos processos individuais dos alunos, contidas em *chats*, espaços para postagens de trabalhos, respostas de exercícios e outras funcionalidades da plataforma virtual de aprendizagem, que guardavam dados sem cópias em outros lugares. Alguns deles, que tinham sido enviados também por e-mail, na vigência do projeto, foram buscados em caixas de mensagens; outros, no Sistema de Graduação da UFRGS (SISGRAD) e nos arquivos do Instituto de Arte (IA) da UFRGS. Porém, vários não puderam mais ser resgatados e, até o momento do encerramento deste estudo, estão considerados definitivamente perdidos.

2.1.1 Fontes de Dados

Muitas foram as fontes e as etapas envolvidas por esta pesquisa. Inicialmente, o foco não era exatamente este, mas devido às circunstâncias e principalmente pelo material levantado, percebeu-se que um caminho coerente através de outro prisma desse material, supriria as necessidades desta pesquisa em uma nova concepção. Isso quer dizer que, foi até uma surpresa, perceber que o levantamento de dados

abriria um leque tão extenso, podendo ser o início e a base para outras. Assim, ficam sugeridos, temas para estudos futuros, como será visto mais adiante, nas Considerações Finais sobre o trabalho. De momento, importa registrar que apenas parte das fontes pesquisadas foi, efetivamente, utilizada aqui. Num primeiro momento, foi feito o levantamento das fontes em lugares diversos e sistematizado o que inicialmente havia conseguido. Percebeu-se aí que, para fechar a moldura do tema da pesquisa, esta se dividiria em duas partes: fontes diversas e sistema de avaliação.

Retrocedendo um pouco no tempo, mas não se atendo muito a isso e tentando seguir uma ordem cronológica, quando possível, o primeiro documento a ser analisado de fato, foi produzido antes de tudo acontecer e de existir este projeto: a **Resolução/CD/FNDE/Nº 34, de 9 de agosto de 2005** foi disponibilizada ainda em 2007 à seleção de tutores para participação deste projeto e, diante ensinos de Música tradicionalmente presenciais, parecia algo impossível e ao mesmo tempo um tanto pretensioso. Mas aos poucos, percebeu-se que era uma idéia genial e que poderia dar certo. O PROLICENMUS, de edição única e de certa forma um laboratório para futuras edições, realizadas pelo MEC, veio para suprir a demanda de professores da área, conforme Lei 8.769/2008, com a obrigatoriedade do ensino de Música nas escolas de Educação Básica. Neste edital, são estabelecidos critérios e procedimentos para a apresentação, seleção e execução de projetos de cursos de licenciatura para professores em exercício nas redes públicas nos anos/séries finais do ensino fundamental e/ou no ensino médio, na modalidade de educação a distância" (MEC, 2005). Nese documento, apresentou-se as diretrizes para os participantes e suas obrigações, proposta de datas para processo seletivo, bem como assistência financeira, utilização dos recursos, fiscalização e prestação de contas ao Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE). **Anexo III** foi outro documento também recebido antes do início do curso no processo seletivo de tutores e professores, contendo as propostas conceituais e metodológicas para o programa de formação inicial para professores em exercício no ensino fundamental e médio – Pró-Licenciatura, sobre o que se queria em relação ao programa, a operacionalização e a avaliação do mesmo. Ainda em outro documento, a **Resolução/FNDE/CD/Nº 049, de 29 de dezembro de 2006**, foi revisado o pagamento de bolsas aos alunos, no valor de R$100,00 (cem reais) mensais, mediante obrigações e deveres dos mesmos.

Nesse critério, utilizou-se a N1 para esse repasse, sendo necessário 75% de presença.

Nesse contexto, houve a idealização deste Curso de Licenciatura pela UFRGS com apoio das Universidades parceiras[9] e posteriormente convênio com as Prefeituras Municipais. Essas últimas foram as responsáveis pelas sedes dos onze polos[10] do projeto. Foi elaborado um **Manual do Candidato ao Processo Seletivo para Ingresso no curso de Graduação em Música – Licenciatura** (modalidade ensino a distância) disponível na internet. Esse contém o edital de abertura de inscrições, calendário do processo seletivo e da matrícula, realização das provas, seleção e classificação, documentação e matrícula, programa das provas de Habilitação Específica (Prova Teórico-Perceptiva e Prova Prática) e programas das provas de redação e de conhecimentos do ensino médio. Seu exame foi muito relevante, à medida que subsidiou reflexões em relação à realização das provas de seleção, num total de quatro, que ocorreram no dia 29/07/2007 para a Prova de Redação, Prova de Conhecimentos e da Prova Teórico-Perceptiva de Habilitação Específica (primeira fase). Das tabelas com resultados dessas primeiras avaliações foram obtidos dados relevantes a este estudo, pois a partir deles de pode desenhar o perfil inicial de cada aluno do curso. Tais resultados representam, nesta pesquisa, o marco zero do objeto de estudo.

Após o resultado dessas provas, os candidatos não eliminados nesta primeira fase realizaram a prova Prática de Habilitação Específica, nos dias 17 a 19/08/2007. Todas as provas foram realizadas ao mesmo tempo, seguindo o horário de Brasília, visto que muitos polos diferenciavam em até duas horas em relação ao fuso horário. A prova teórica de Habilitação Específica, “visava a avaliar o desempenho teórico-perceptivo dos candidatos”. (UFRGS, 2007, p. 9). Já na segunda fase, foi “aplicada uma prova Prática de habilitação específica (instrumento e voz) que visava a avaliar o desempenho técnico-interpretativo”. (UFRGS, 2007, p. 9) O curso ofereceu 840 vagas e teve 840 aprovados na primeira fase do processo seletivo. Assim, os candidatos não mais concorriam entre si, na Prova Prática de Habilitação Específica, sendo o principal objetivo dessa etapa, conhecê-los melhor com vistas à sua inclusão

---

[9] Universidades Parceiras do PROLICENMUS: UDESC, UFMT, UFES, UFBA, UFAL, UNIR

[10] As cidades onde houveram os Polos foram: Porto Velho/RO, Ariquemes/RO, Cachoeirinha/RS, Itaiópolis/SC, São Bento do Sul/SC, Canoinhas/SC, Linhares/ES, Salvador/BA, Cristópolis/BA, Irecê/BA, São Félix/BA.

em uma turma adequada. No Manual do Candidato, foi explicado como aconteceriam as provas, sendo importante a descrição das duas de Habilidades Específicas abordadas a seguir.

A Prova de Conhecimentos e Redação, que fez parte da primeira fase do processo seletivo, fora eliminatória; mas a ela seguiu-se a prova Teórico-Perceptiva de habilidades específicas, unicamente classificatória como todas as demais do tipo musical e sem ponto de corte. Essa primeira consistiu de duas partes, sendo a primeira um Teste de Conhecimentos Musicais com 30 questões, realizado sem consulta, e a segunda parte um Teste Perceptivo para identificação correta dos exemplos musicais melódicos, rítmicos e/ou harmônicos, impressos na prova, que foram executados pela banca. A **Prova Prática**, da segunda fase, realizada 19 dias após a primeira, seguiu essa mesma lógica apenas classificatória e serviu para que se conhecesse melhor os futuros alunos. Os candidatos poderiam executar, em qualquer instrumento, inclusive a Voz, aquilo que soubessem realizar. O objetivo era apenas avaliar o desempenho técnico-interpretativo do candidato, neste momento de ingresso, e consistia de duas partes:

Parte 1:

Técnica - entoar vocalizações (escalas e Arpejos variados em tonalidades diversas)

Repertório - cantar uma peça de livre escolha em qualquer tonalidade compatível com a tessitura vocal do candidato com ou sem acompanhamento instrumental.

Parte 2:

Tocar em um instrumento musical uma peça também de livre escolha.

Incluiu-se, também nessa fase, uma leitura à primeira vista de livre escolha dentre os cinco modelos disponíveis, avaliados a partir dos critérios da Melodia (solfejo correto, afinação, centro tonal estável, nome correto das notas), e do Ritmo (realização correta, manter pulso básico e fluência, preferencialmente marcando o compasso correspondente). Para avaliação dessa prova prática, o documento **Descrição dos Critérios para a Prova Prática de Habilidades Específicas**, que foi passado para os membros da banca desse processo seletivo e posteriormente também disponibilizado no processo de formação de tutores para o curso em 2007, constavam

orientações pertinentes às ações esperadas das bancas que realizariam a prova referente ao desempenho prático dos candidatos. Reitera-se que, naquele momento, não mais havia seleção, pois todos a princípio estavam com a vaga garantida em relação às provas. O único detalhe a ser ainda verificado, independente de outros motivos, seria a existência de documentações para realização da matrícula. “Sendo assim, o principal objetivo desta etapa é conhecer melhor o candidato, com vistas à sua inclusão em uma turma adequada a ele”. (UFRGS, 2007, p. 1) Informação de que na segunda fase não seria eliminatória foi publicado no parágrafo IV do Edital. Neste documento, havia um roteiro de acompanhamento da Prova Prática, para auxiliar a banca. Esse roteiro consistia em uma ficha de acompanhamento da prova de Solfejo e Repertório organizada em dez tópicos, divididos em dois blocos de cinco, cada. Havia um roteiro para o Solfejo e outro para o Repertório. Em cada um desses tópicos, havia três possibilidades de assinalar “X”, em uma tabela previamente programada para calcular a nota final de cada candidato. Assim, os integrantes da banca não tinham acesso imediato aos resultados individuais dos candidatos; sua tarefa era informar, em termos de Sim ou Não, o que cada um apresentava. Ao lado das colunas de cada tópico, havia uma coluna para observações referentes ao candidato, caso houvesse necessidade de ser destacado algum ponto particular, tais como ocorrências eventuais no polo, que pudessem ter interferido em seu desempenho, por exemplo.

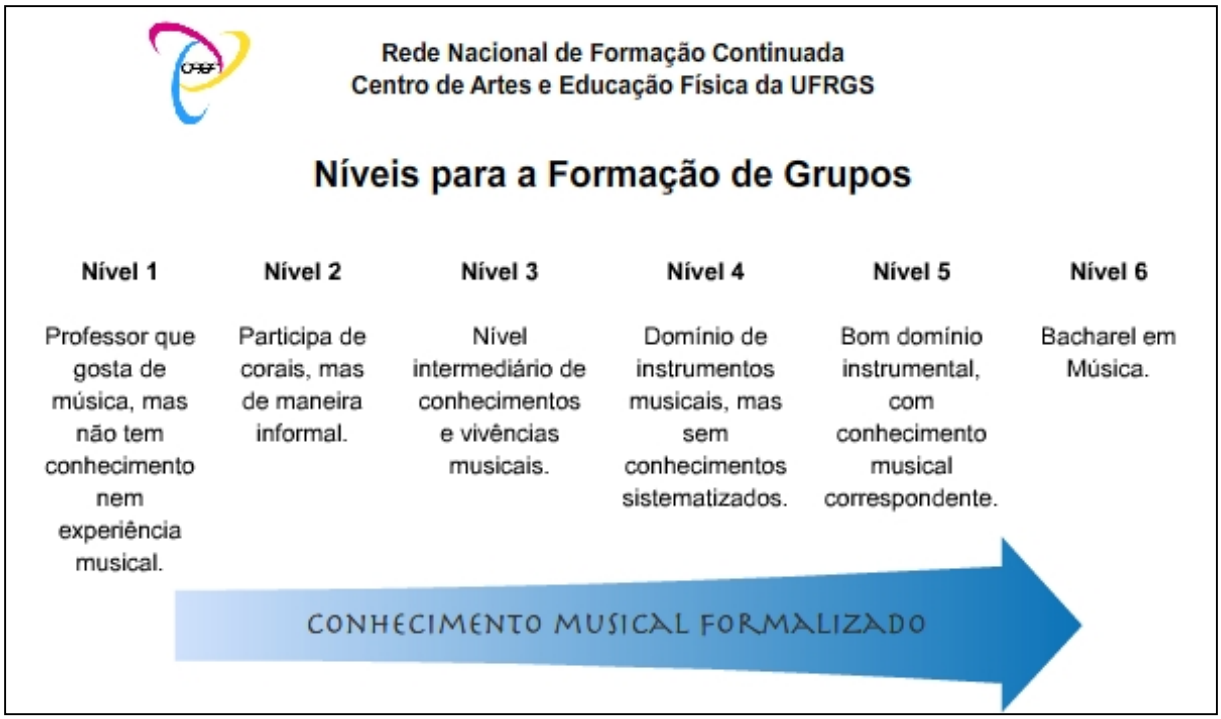
Os tópicos do Solfejo e as possibilidades para serem assinaladas pelos professores consistiam em: Forma de Execução (texto declamado, melodia solfejada, canção integral); Postura frente à Canção (descaso ou desprezo, tolerância ou disposição, criatividade ou entusiasmo); Afinação (não cantou, regular, precisa); Ritmo (não lê, impreciso, bom); Acompanhamento Instrumental (sem acompanhamento, acompanhamento inadequado, acompanhamento adequado, entendido esse, basicamente, em determinação clara do ponto de ataque da voz em relação à introdução, acordes de tensão-repouso nos devidos lugares e intensidade instrumental menor do que o canto). Os tópicos de Repertório (peça escolhida) traziam as três possibilidades para a banca assinalar: Complexidade do Repertório (elementar, mediana, superior); Expressividade e Fluência (fraca, mediana, boa); Desempenho Técnico (elementar, mediano, superior); Nível de Leitura (de ouvido,

com partitura, decorado); Vivência Musical (pouca, amadora, formal, a que deveria ser assinalada para os candidatos já bacharéis em Música).

A **Prova de Solfejo**, outro documento analisado e também adquirido e explicado, no período de seleção dos tutores, foi feita de forma extremamente criativa, em que se podia conhecer o candidato em seu conhecimento musical e expressivo. Os cinco modelos de solfejos, em ordem crescente de dificuldade, incluíam desde uma leitura expressiva, atendendo às solicitações entre parênteses (modelo 1); leitura de um poema de forma expressiva, atendendo as solicitações entre parênteses, e cantando o padrão de escala maior escrito na pauta (modelo 2); solfejo de uma canção simples, contendo indicação de expressão e gesto (modelo 3); solfejo de uma canção simples, mas já com elementos musicais como anacruse, quiálteras e sons onomatopaicos (modelo 4); Solfejo de uma canção em compasso composto, com cromatismo, modulação de tonalidade, indicação de expressividade à escolha do aluno e até indicação de um movimento, podendo caracterizar-se como uma pequena coreografia (modelo 5). Da mesma forma que aconteceu na prova anterior, os professores também recebiam uma tabela previamente programada para calcular as notas finais, cabendo a eles assinalar Sim ou Não, nos critérios listados ali.

A partir dessas avaliações das provas de Habilidade Específica do Processo Seletivo, os alunos, para seu ingresso à Universidade mediante matrícula, foram categorizados por turmas, conforme seu desempenho nas referidas provas. Nesse contexto, foram agrupados em seis turmas diferentes, correspondentes ao nível de conhecimentos musicais, tomando como base uma regra para estabelecimento de turmas já utilizada em programas anteriores para formação continuada de professores do Centro de Arte e Educação Física da UFRGS – CAEF, a tabela Níveis para a Formação de Grupos. O que na tabela abaixo se refere aos níveis 1, 2, 3, 4, 5 e 6 em algarismos na ordem ascendente de conhecimento musical, no PROLICENMUS se usou as letras A, B, C, D, E, F, que corresponde também aos níveis ascendentes, respectivamente.

Figura 27: Níveis para a formação de grupo - CAEF



Fonte: Materiais do CAEF

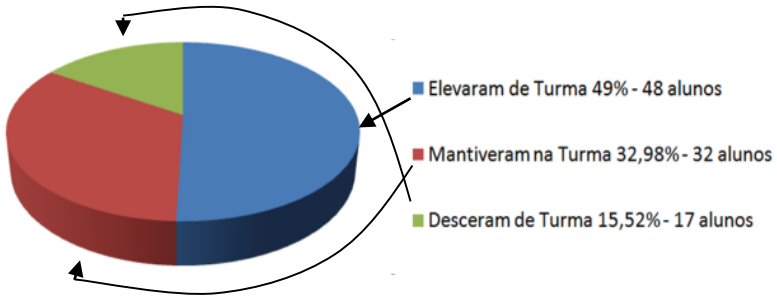
Figura 28: Níveis para a formação de turmas no PROLICENMUS

Menor conhecimento musical ⟷ Maior conhecimento musical					
Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6
Turma A	Turma B	Turma C	Turma D	Turma E	Turma F

Fonte: Materiais do CAEF e PROLICENMUS

Com o desenrolar do curso, observou-se que alguns alunos distribuídos nessas seis turmas se destacavam, desenvolvendo-se mais rapidamente em relação a outros, que mantinham seu desenvolvimento mais lento. Também aspectos particulares desse desenvolvimento variavam, algumas vezes num sentido de desemparelhar conhecimentos afins, em outras, mais linear. Por isso, ao final do segundo semestre, houve a necessidade de um remanejamento de turmas, para melhor coerência do sistema, em que alguns passaram para turmas diferentes. Tais turmas englobavam de modo integral todas as disciplinas e atividades realizadas pelo aluno. No gráfico a seguir, contabilizando de forma geral, temos:

Figura 29: Gráfico geral de remanejamento de turmas



Fonte: Próprio autor.

A distribuição numérica do remanejamento dos alunos formados em Teclado, por polo, pode ser observadacom mais detalhes a seguir:

Tabela 2: Tabela de remanejamento de turmas por polo

Polo	Sigla	Porcentagem de Alunos do PROLICENMUS formados em teclado por polo.	Alunos Formados em Teclado	Remanejamento		
				Desceram de Turma	Mantiveram na Turma	Elevaram de Turma
Ariquemes/RO	ARI	8,06 %	15	3	3	9
Cachoeirinha/RS	CAC	0,53 %	1	-	-	1
Canoinhas/SC	CAN	2,15 %	4	-	2	2
Cristópoles/BA	CRI	Nenhum aluno Formado em Teclado				
Irecê/BA	IRE	5,91 %	11	2	5	4
Itaiópolis/SC	ITA	4,30 %	8	-	1	7
Linhares/ES	LIN	14,51 %	27	2	13	12
Porto Velho/RO	PVH	6,98 %	13	4	4	5
São Bento do Sul/SC	SBS	6,45 %	12	4	2	6
São Félix/BA	SFX	2,68 %	5	2	2	1
Salvador/BA	SSA	0,53 %	1	-	-	1
TOTAL	**11 Polos**	**52,10%**	**97**	**17**	**32**	**48**

Fonte: Próprio autor na sistematização de planilhas diversas do PROLICENMUS

Vale deixar registrado que o documento **Níveis para Formação de Grupos**, bem como os já citados como fontes para esta pesquisa e ainda outros não utilizados, foram disponibilizados aos candidatos a tutores do PROLICENMUS, no processo seletivo de Tutores do CURSO LICENCIATURA EM MÚSICA / Pró-Licenciatura, publicado em 01/05/2007, em www.caef.ufrgs.br. Os grupos de instrumento eram organizados e reorganizados, conforme avanço no programa e rendimentos específicos, a cada novo período letivo, pelos professores responsáveis. O mesmo constituiu-se de uma capacitação na modalidade EAD, com atividades referentes a todo o processo de formação e atuação do projeto, culminando com provas escritas e de títulos. Isso mostra que, para ter sido selecionado tutor para este projeto, não bastava simplesmente estar no polo atendendo aos alunos; mas havia, por trás desse atendimento, uma formação no que se refere ao conhecimento das normas e legislações, do projeto, conforme será visto a seguir, além da atuação direta com os alunos. Os tutores selecionados foram contratados pela FAURGS, quando estes não faziam parte integrante do quadro de funcionários do Município em que havia convênio entre as partes para sediar um polo.

O **Projeto Pedagógico do Curso** (PPC) foi um dos principais documentos a ser analisado, elaborado para processo de reconhecimento do curso e disponibilizado em sua segunda versão, em uma das semanas de capacitação de tutores do PROLICENMUS que acontecia a cada início de ano presencialmente na UFRGS. Este contém toda a formação e formatação do curso, partindo da sua justificativa, objetivos, as atividades propostas organizadas em nove semestres com 2895 horas e 193 créditos (PROLICENMUS, 2010, p. 8), sendo vedado aproveitamento de disciplinas anteriores cursadas em qualquer IES, estruturação do curso, estágio curricular supervisionado, atividades complementares, TCC, sistema de avaliação, formas de acesso ao curso, dentre outros tópicos relevantes e o perfil de egresso desejado, que seria de:

> [...] um profissional capaz de contribuir, propondo e implementando, com a construção de uma escola transformadora, autônoma, autêntica, integradora, desafiadora e contextualizada. Para tanto, este projeto propõe ações referentes a disciplinas e saberes específicos, que atendem sua formação teórica ampla e consistente, visão contextualizada dos conteúdos de sua área de atuação, de forma a garantir em seu trabalho e viabilizar o estabelecimento de parcerias com vistas ao desenvolvimento de ações e à produção interdisciplinar, continuamente. (PROLICENMUS, 2010, p. 13)

Este curso, em linhas gerais, seguiu os atos normativos propostos e adotados nos cursos de Licenciatura já existentes e em andamento na UFRGS, excetuando-se a apresentação do TCC, responsabilidade atribuída à COMGRAD que, neste caso, seguiu a determinação do PPC deste curso.

Outro documento de extrema importância utilizado como fonte para esta pesquisa, que foi disponibilizado aos alunos e tutores no início do curso e disponível no site do PROLICENMUS, foi o **Manual do Aluno.** O Manual foi distribuído impresso em papel, posteriormente disponibilizado online, e nele estavam todas as explicações necessárias para o entendimento e o formato do curso, oferecidas aos alunos e destacando-se alguns tópicos como: as origens deste curso e instituições envolvidas, Corpo Docente e Pessoal de Apoio, Corpo Discente, abrangência, Aula Inaugural acontecida em 22 de abril de 2008, Estrutura e Funcionamento do Curso com explicações para as várias situações burocráticas, Acesso ao Curso, Formas de Comunicação, *Moodle* da UFRGS, Portal do Aluno, Dinâmicas de Atendimento, Proposta Pedagógica com seus objetivos e eixos interdisciplinares, Materiais Didáticos e Avaliação em seus conceitos, processos e critérios. Na apresentação do Manual do Aluno, já se tinha a dimensão do projeto e se percebia a vantagem que o ensino a distância oferece, em que os alunos puderam interagir “com pessoas de outros estados, que vivem em outras realidades e tem experiências diversas a compartilhar (PROLICENMUS, 2010, p. 12). A equipe pedagógica, além das equipes técnico-administrativas nas sedes dos polos em responsabilidade dos municípios, foi composta por 25 professores, 28 tutores, 14 músicos de mídias digitais, 716 alunos matriculados distribuídos por 11 polos em cinco Estados diferentes, sendo um em cada uma das regiões do país.

Os **Planos de Ensino**, das Interdisciplina SI-Teclado e Violão, obtidos através de uma ex tutora, Cláudia E. F. Santos do polo de Cachoerinha/RS, por seguirem padrões análogos e alunos distintos, ou seja, opção de apenas um instrumento, se diferenciavam apenas nos conteúdos programáticos. Estes, por sua vez, nortearam as UEs em seus conteúdos programáticos, totalizando em quinze tópicos para cada semestreque corresponderam aos títulos das quinze UEs semanais dos oito semestres dessa ID. Por ter sido uma continuidade e ao mesmo tempo uma retomada e ampliação dos conteúdos semestralmente como uma volta no espiral, os objetivos

aos dois instrumentos oferecidos pelo curso foram basicamente sempre os mesmos, quais sejam:

> Habilitar o aluno a utilizar os instrumentos de teclado ou violão em situações de sala de aula. Desenvolver a habilidade de harmonizar e acompanhar melodias, ler partituras, cantar e se acompanhar nesses instrumentos, executar peças instrumentais e solo e em conjunto trabalhando com um repertório amplo e variado tanto da música popular quanto da música de concerto. (UFRGS, 2008)

Ainda constavam tópicos como os de qualquer Plano de Curso como: carga horária, metodologia, critérios de avaliação e atividades de recuperação que serão discorridos mais adiante.

Podendo ser parafraseadas como um diário de bordo, as **Atas da COMGRAD** de 2007 a 2012 são documentos que foram verdadeiros referenciais históricos em uma linha do tempo, contendo as modificações, ampliações e ações necessárias para melhorias do curso decididas e votadas pela COMGRAD. Todas as diversas solicitações dos alunos, feitas através do FAP, foram devidamente analisadas, votadas e registradas nessas atas com seus deferimentos ou não. As respostas de tais solicitações eram passadas aos alunos por intermédio dos tutores, que eram os contatos diretos entre a coordenação do curso e os mesmos. Casos especiais e com mais complexidade, poderiam ser feitos de forma diferente, até mesmo consulta direta com o aluno, visto que a sede tinha todos os contatos, dados e histórico dos alunos devidamente registrado e organizado. Tais atas digitalizadas foram gentilmente enviadas, via e-mail, por Dorcas Janice Weber, uma ex-professora do PROLICENMUS, na época responsável por tal organização das Atas, na COMGRAD.

As **Unidades de Estudos de Seminário Integrador Teclado** juntamente com o **E-Book Teclado Acompanhamento da UFRGS**, sem dúvida, foram as fontes base para esta pesquisa. As UEs, disponíveis atualmente no *Moodle* Histórico da UFRGS, bem como tais UEs salvas no período letivo do curso, foram minuciosamente analisadas, no que se refere aos conteúdos abordados, repertório trabalhado e principalmente o foco principal, que foi o repertório exigido para as provas N2. Como já explicitado no Capítulo 1, essa coadjuvação entre UEs e E-Book, sempre esteve presente e caminharam juntos, subsidiando-se mutuamente. A princípio, antes do PROLICENMUS, o E-Book Teclado foi organizado, basicamente, para ser um método virtual; mas com o seu desenvolvimento juntamente com as UEs do PROLICENMUS, o mesmo configurou-se como um repositório dividido em dez unidades. Cada unidade

possui uma Peça da Unidade, buscando resumir todas as dificuldades técnicas trabalhadas na UE correspondente. “Cada peça, seja instrumental ou canção, dispõe de gravação de áudio e vídeo, partitura e uma análise detalhada sobre diferentes aspectos musicais” (ROSAS e WESTERMANN, 2009), além de protocolos explicativos, animações para facilitar o entendimento dos movimentos dos dedos e das mãos e a possibilidade de utilizar apenas o áudio acompanhamento para execução da melodia e vice-versa.

Além dessas duas últimas fontes citadas como base para a pesquisa, também se agregou a esse grupo as **Planilhas Semestrais de Conceitos** referentes aos Semestres 2008.1 a 2011.2. Tais planilhas eram disponibilizadas via e-mail aos tutores, no período do curso, e posteriormente, para melhor acesso por parte dos tutores e da equipe, no Espaço da Coordenação que se encontrava no *Moodle*. Para levantamento desses dados, muitas foram as dificuldades: e-mails utilizados em períodos do curso com muitas informações e materiais, devido ao longo tempo sem acesso, foram desativados; muitas dessas planilhas estavam salvas em computadores particulares e foram perdidas por motivos diversos; encontrou-se diversas versões de planilhas de um mesmo semestre, pois elas eram apenas cópias dos registros oficiais e, cada vez que essas eram reatualizadas, havia reenvio das mesmas, conforme necessidade na modificação de conceito de algum aluno, por solicitação de revisão via FAP ou outros motivos, como inserção do conceito de um aluno independente do polo. Por isso, foram feitas comparações minuciosas de várias delas, para identificar a última e mais atualizada versão. Talvez o maior problema foi as consequências da migração dos materiais do PROLICENMUS do *Moodle* para o *Moodle* Histórico da UFRGS, ocasionando perda dos originais de diversos documentos, chats, atividades e outras informações importantes. Para recuperar tais prejuízos, houve garimpagem de planilhas de alguns semestres que faltavam, buscadas com ex-tutores, ex-professores, ex-coordenadores de polos e coordenadora do curso. Essa, como um todo, foi a fonte mais árdua a ser levantada, pois caso faltasse um semestre, a pesquisa ficaria comprometida no que diz respeito a sua totalização de dados. Outra dificuldade em relação às planilhas foi as formas de apresentação e configuração, em que muitas foram obtidas. As notas das avaliações que eram geradas em números eram lançadas em tais planilhas e transformadas em conceitos, a partir de fórmulas pré-programadas, nos mesmos arquivos. Sendo assim,

algumas planilhas foram disponibilizadas com fórmulas e informações protegidas por senhas, dificultando o acesso de informações não exibidas, mas presentes em tais planilhas; noutras, constavam somente os conceitos, e ainda outras, apenas números referentes às notas. Tais planilhas tinham formatos diferentes, sendo que o formato mais comum e já evoluído, nos semestres finais do curso, continha colunas com: nome do aluno, matrícula, polo, lista das IDs com subdivisões desta coluna em nota e conceitos da N1, N2, N3 e final. Esse formato foi o mais adequado para ser usado; porém, outras continham dados não tão explicitados.

Como o foco da pesquisa foi apenas as avaliações N2, dados das outras avaliações da ID SI-Teclado não fizeram falta. Mas vale registrar que toda a sistematização desses conceitos, que serão abordados posteriormente e que não foram utilizadas neste momento, é uma fonte riquíssima de informação para outras pesquisas. Tal sistematização foi de um trabalho muito árduo, cansativo e minucioso, pois para a extração de apenas o necessário para a atual pesquisa, consumiu-se muito tempo até se poder chegar ao preenchimento final com garantia de veracidade nas informações ali contidas, devido a várias revisões e comparações de um mesmo conceito. Essa sistematização de informações pode ser usada de forma confiável devido ao cuidado e detalhamento preciso e, de certa forma, segura do autor deste trabalho. Além disso, se constituem em um banco de dados de informações retiradas diretamente das fontes mais primárias ainda disponíveis. A seguir, o exemplo da planilha de um semestre com a omissão do nome dos alunos, em que se pode observar filtros, em cada coluna, para facilitar a seleção e acesso às informações desejadas. Também pode ser observado que tais planilhas se dividiam em abas, correspondendo aos eixos interdisciplinares, ou seja, trata-se de uma planilha completa, com todas as informações de todos os alunos e todas as notas e conceitos de todas as IDs do semestre, mesmo que apenas parte delas tenha sido utilizada no presente estudo.

Tabela 3: Exemplo de planilha semestral de notas e conceitos do PROLICENMUS

	Polo	Cartão	Turma	Condução	Instrumento	N1	N2	recN2	Final N	N3	Conceito
1	SBS	168356	A	Seminário Integrador G	Violão	9,76	6,96		6,96	6,00	B
2	ITA	168408	C	Seminário Integrador G	Violão	6,76	6,33		6,33	6,00	C
3	CRI	167985	A	Seminário Integrador G	Violão	9,52	6,26		6,26	6,00	C
4	SFX	168457	C	Seminário Integrador G	Teclado	8,07	7,13		7,13	6,00	C
5	CRI	167954	A	Seminário Integrador G	Violão	9,29	8,98		8,98	6,00	B
6	IRE	168031	B	Seminário Integrador G	Violão	10,00	7,83		7,83	6,00	B
7	LIN	168132	F	Seminário Integrador G	Teclado	8,86	8,00		8,00	6,00	B
8	IRE	168105	C	Seminário Integrador G	Teclado	9,64	2,28	1,03	2,28	6,00	D
9	CRI	167958	A	Seminário Integrador G	Violão	7,38	1,56	1,93	1,93	6,00	D
10	PVH	168200	F	Seminário Integrador G	Violão	9,05	7,49		7,49	6,00	B
11	CAC	139124	B	Seminário Integrador G	Teclado	8,21	5,40		5,40	6,00	C
12	CRI	168002	A	Seminário Integrador G	Violão	9,52	6,87		6,87	6,00	C
13	SFX	168467	B	Seminário Integrador G	Teclado	9,14	5,50	5,03	5,50	6,00	C
14	CAN	168324	F	Seminário Integrador G	Teclado	10,00	6,43		6,43	6,00	C
15	SBS	168290	F	Seminário Integrador G	Teclado	7,86	4,92		4,92	6,00	C

Estruturação | Condução | Execução | Pedagogicas | Conceitos

Fonte: PROLICENMUS, 2008 a 2012.

No **Relatório de Candidatos Classificados por Curso**, documento levantado através do Sistema de Graduação da UFRGS (SISGRAD), consta o nome de todos os alunos classificados para cada polo, onde este realizou o processo seletivo, seu número de inscrição, sua classificação em relação ao polo, sua média, sua nota da prova prática e sua nota da prova teórico-perceptiva. Importante frisar que nesse relatório não constamdados sobre o processo seletivo nos polos de Canoinhas/SC e Itaiópolis/SC, pois esses alunos realizaram o vestibular em São Bento do Sul/SC e, devido à grande demanda dos mesmos, posteriormente, viu-se a necessidade de instalar outros dois polos nas duas cidades citadas, onde residia uma grande parte dos candidatos dessa região. A princípio, o pesquisador achou que os dados dos relatórios não estavam completos; mas, no decorrer da sistematização das informações, percebeu-se que os alunos se encontravam matriculados nesses dois polos que surgiram posteriormente. Também através desse relatório, observou-se alguns alunos que se transferiram de seus polos originais, tendo sido considerados, nessa sistematização da tabela, os polos onde os mesmos se formaram. Esse documento foi o ponto de partida para conferência e comparação dos alunos com as planilhas de conceitos do primeiro semestre.

As **Atas de Colação de Grau**do Instituto de Artes da UFRGS – Formandos do primeiro semestre de 2012, do Curso de Licenciatura em Música – Ensino a Distância, foi outra fonte que confirmoua lista dos alunos que chegaram ao final do curso. Levantadas a partir da secretaria do IA, essas atas, sendo a oficial com 177 alunos que colaram grau presencialmente no Salão de Atos da UFRGS em 25 de maio de

2012 e as demais das colações de grau que ocorreram em gabinete, inclusive algumas realizadas nos polos, totalizam-se189 formados (Nunes, 2012, p. 20).

O documento **Caracterização, Percurso e Perfil do Egresso (CPPE)** foi outra fonte dessa pesquisa disponibilizado aos alunos em 2011 no espaço do *Moodle* e contém um resumo bem condensado sobre o PROLICENMUS, no que tange ao PPC, Manual do Aluno e conhecimentos mínimos para o egresso. Em relação ao domínio instrumental do Teclado, o aponta como “suporte para atividades musicais em sala de aula” (PROLICENMUS, 2011, p. 16), bem como a descrição dos conteúdos dessa ID abordados nas UEs, conforme já descrito no Capítulo 1. Também inclui a necessidade de outros conhecimentos musicais, próprios ao Perfil do Egresso, tais como: melodia, ritmo, harmonia, forma, caráter, texto, coreografia, alguns tópicos de interdisciplinaridade e abordagem musicopedagógica. Todos esses tópicos foram tratados de forma singular nas IDs e tal descrição servia para conscientizar e fazer um *feedback* dos conhecimentos que já tinham sido e ainda seriam cobrados até o final do curso, para que o aluno obtivesse seu diploma. Registra-se isso com insistência, porque é relevante perceber a grande quantidade de vezes, com que os programas, objetivos e conteúdos eram retomados e revistos. Esse processo de idas e vindas em documentos oficiais e expectativas, com relação ao rendimento dos alunos e processos finais do próprio programa Pró-Licenciaturas do MEC, representava também o esforço da Universidade, por meio de sua Coordenação de Curso, para manter o foco no intuito de todo o trabalho: formar professores de Música para a Escola Básica.

As **Planilhas de Avaliação dos Vídeos das Provas N2** foram acompanhadas, de certa forma, em seu próprio processo de evolução, até se fixarem oficialmente os critérios de avaliação contidos na UE 91. Essas planilhas se moldavam conforme os critérios de avaliação de cada semestre e a quantidade de gravações exigidas, o que se diferenciava em alguns semestres, conforme já detalhado no capítulo anterior. Tais planilhas foram reunidas também com a colaboração de Cláudia Ferreira dos Santos, uma ex-tutora. Nelas, podem ser encontrados os critérios de cada semestre, em colunas, enquanto, nas linhas, indicações de conceitos para cada critério um cálculo automático previamente elaborado pelo *Excel*, pois essas tabelas também estavam programadas. Após cada correção de gravação, eram feitos Pareceres, com observações individuais, que eram enviadas para os alunos.

O levantamento e a busca de outras fontes sobre o tema desta pesquisa, mais especificamente Repertório de Teclado, conforme publicado em quatro revistas brasileiras importantes da área[11], resultou na noção de que ainda é um tema muito escasso. Dentre as 109 edições de revistas pesquisadas, entre 2181 artigos, foram encontrados 39 sobre Piano, Repertório, Composição de Piano; 184 diversos sobre EAD; 16 sobre TICs e Softwares Musicais; 03 sobre Teclado; 02 sobre Teclado em EAD; e nenhum sobre Repertório de Teclado em EAD. Assim, este trabalho se constitui de dados pertinentes para debates e futuras pesquisas mais aprofundadas mediante os dados levantados, sistematizados e posteriormente disponibilizado como um banco de dados.

A segunda parte do estudo sobre o Estado da Arte deste estudo se refere ao Sistema de Avaliação do PROLICEMUS, levantado em vários lugares, como documentos da UFRGS, PPC, Artigos, Planilhas de avaliação N2, as orientações semestrais que eram passadas aos alunos através das UEs, fóruns de discussões na Plataforma *Moodle* e outras informações mais detalhadas para tutores dos polos. Tal Sistema de Avaliação se baseou no "art. 135 do Regimento Geral da UFRGS[12] utilizando os conceitos A – Ótimo, B – Bom, C – Regular, D – insatisfatório e FF – Falta de freqüência, e NI – Não informado" (UFRGS, 2010, p 24). Os conceitos D e FF quando no conceito final da ID no semestre, implicam em insatisfatório, ou seja, reprovado, e falta de freqüência, respectivamente[13] (UFRGS, 2013, fl. 13), sendo NI um conceito aberto e não informado gerado pelo próprio SISGRAD concedido ao aluno que por recursos legais, atestados médicos ou de trabalho não possui nota a ser lançada. Ainda em referência aos conceitos utilizados no PROLICENMUS, Nunes et al. coloca que,

> Importante aqui é destacar o fato, que uma vez considerado aprovado, o aluno é classificado em três padrões de qualidade; mas sendo considerado reprovado, o é por meio de um único padrão, sem

[11] Revistas pesquisadas: OPUS, ABEM, RENOTE, PERMUSI

[12] Disponível em: <www.ufrgs.br/fisiologiacelular/site/arqs/ENSINO/REGIMENTO%20GERAL%20DA%20UFRGS.htm.> Acesso em: 14 set. 2016.

[13] Parágrafos 1 e 2 do Artigo 44 da Seção 4 da Resolução nº11 de 2013 do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFRGS. Disponível em: <file:///C:/Users/UNIR/Documents/aaMESTRADO%20-%20cópia%20do%20meu%20Leptop/1%20-TEXTOS%20DISSERTAÇÃO/Textos%20e%20outros%20importantes/Artigo%20CONAVE%20-%20Avaliação%20PROLICEN%20-%20helena-nunes_edilson1.pdf>. Acesso em:14 dez. 2016.

> apresentar-se uma discussão em torno de quão insuficientes teriam sido seus resultados. (NUNES et al. 2014, p. 4)

Somente após a realização e participação dos três níveis de avaliação, era feita a valoração final do desempenho do aluno, traduzida em conceito final. Conforme o Plano de Ensino da ID (PROLICENMUS, 2008), tais conceitos se referiam às seguintes porcentagens:

Tabela 4: Relação de conceitos e equivalência percentual

Conceito		Equivalência
A	Ótimo	100% – 90%
B	Bom	8,99% – 7,5%
C	Regular	7,49% – 60%)
D	Insatisfatório	5,99% – 0%
FF	Falta de Frequência	-
NI	Não Informado	-

Fonte: Planos de Ensino de SI-Teclado (PROLICENMUS, 2008-2011)

Ainda segundo o PPC do Curso, o mínimo exigido para aprovação em qualquer atividade curricular era o equivalente a 60% de aproveitamento acadêmico, que corresponde ao conceito C. Além de outras exigências para conferir a titulação de licenciado em Música, ao professor cursista, havia a obtenção de 75% (setenta e cinco por cento) de frequência mínima exigida nas atividades curriculares (PROLICENMUS, 2007, p. 25) que foi um dos requisitos para a diplomação. Essa porcentagem de frequência era obtida com base na participaçãoem atividades presenciais, tais como SIP, reforços no polo, e também consideradas atividades na plataforma *Moodle*. Segundo o Manual do Aluno, “a avaliação se dará de forma contínua, descritiva e compreensiva”. (PROLICENMUS, 2007, p. 57). E assim acontecia, efetivamente. Nesse contexto, o processo e critérios para obtenção do conceito final do semestre no PROLICENMUS, foram estruturados em três níveis, quais sejam:

N1: Neste nível, a avaliação se deu pelo percurso local do aluno, comportamento no polo, entrega de trabalhos, presença e realização de atividades na plataforma respeitando os prazos, presença e pontualidade nos horários combinados em

frequência no polo, comprometimento com as tarefas coletivas, desempenho na escola, com seus próprios alunos e/ou Estágio Supervisionado. Segundo o PPC, neste nível N1 buscou-se observar e analisar como se deu o processo de estudo do aluno, os graus de dificuldades encontradas na relação com os conteúdos trabalhados, seu relacionamento com a orientação acadêmica, seu aprofundamento de conteúdos em suas buscas de material de apoio e outras bibliografias, processo de interlocução com os colegas do curso, com os tutores, e com os professores. O meio de acompanhamento para este nível se deu através de utilização de instrumentos aprovados pela COMGRAD, sendo um deles, inicialmente coletados pelos tutores locais e, na segunda metade do curso, extraídos através do próprio *Moodle* como já descrito no capítulo anterior. Nesta segunda metade do curso, as ações avaliativas para a N1 se deram por meio da ferramenta Questionário do *Moodle*, empregada para que assim ficassem devidamente registradas na plataforma de aprendizagem, facilitando a contabilização e também para a recuperação. A Recuperação da N1 se dava ao final de cada semestre, em que eram reabertos os questionários das UEs e o aluno tinha nova oportunidade de fazê-los para recuperação de seu conceito parcial. Em relação à ID SI-Teclado, as atividades desse nível, bem como as recuperações, se assemelhavam às das outras IDs, na utilização da ferramenta citada, diferenciando-se apenas nos conteúdos das UEs. (UFRGS, 2010, p. 22).

N2: Este foi o nível em que se mensurava o desempenho e a qualidade dos trabalhos entregues, acompanhados e corrigidos pelos tutores e professores na Universidade. Buscou-se observar em que medida o aluno estava acompanhando, no aspecto qualitativo, o conteúdo proposto em cada uma das áreas de conhecimento, ou seja, se era capaz de ter além dos domínios teóricos em si, também domínio frente à sua prática docente. As formas de avaliação desse nível foram feitas através de realizações formais, sempre presenciais, nível de síntese dos conteúdos trabalhados, produção de textos em nível acadêmicos, sendo entregues em forma de trabalhos ou provas. Essas eram avaliadas pelos professores da Universidade e tutores da sede, estes sempre sob orientações dos professores da ID. Após essa correção, eram registrados os conceitos decorrentes da qualidade dos trabalhos entregues e/ou provas realizadas“. O objetivo deste nível de avaliação era para comprovar a aprendizagem de conteúdos específicos, com base em critérios previamente

estabelecidos pelo plano de curso." (PROLICENMUS, 2007, p. 58). As recuperações desse nível, caso o aluno não tivesse um desempenho desejado, consistia em "refazer alguns percursos de estudo, aprofundando mais suas leituras e práticas musicais e musicopedagógicas". (PROLICENMUS, 2010, p. 22). No que tange o foco dessa pesquisa, os resultados das avaliações N2 de SI-Teclado, as recuperações se diferenciavam das demais IDs, excetuando-se SI-Violão, pois foram IDs de prática instrumental em que a prática pedagógica se diferenciava das demais IDs, mesmo que havendo a interdisciplinaridade entre elas. Excetuando-se o primeiro semestre, em todos os demais, a abordagem didática adotada para as avaliações N2 previu um sistema de gravações de vídeos que eram enviados pelos tutores à Universidade, a fim de proceder a avaliação individual do aluno. Os critérios de avaliação da N2, bem como sua recuperação, foram singulares. Quanto aos critérios, estes, já foram descritos semestralmente no capítulo anterior, havendo um processo de evolução desses critérios, conforme a necessidade no decorrer do curso. "O pioneirismo do curso foi a razão de existirem tantos aspectos de avaliação sendo testados, no intuito de aprimorá-los" (NUNES et al., 2014, p. 5) culminando na sistematização de tais critérios e se chegando a uma versão final consistente, coerente e ideal para tal avaliação da prática instrumental. Conforme Nunes et al. (2015), na última versão desse instrumento de avaliação,

> [...] estavam contidos os critérios de avaliação, assim como a explicitação de cada item na UE [...]. Dessa forma, com base nas habilidades e competências consideradas essenciais à prática musical instrumental de um educador musical, esses critérios de avaliação possuíam cinco níveis de proficiência (0 a 4), alguns dos quais foram aplicados à execução da leitura à primeira vista e á execução das escalas, arpejos e progressões harmônicas. (NUNES et al., 2015)

A seguir, a última versão da tabela que se considerou como ideal, em relação aos critérios de avaliação da N2 de SI-Teclado na modalidade EAD.

Tabela 5: Última versão da tabela com os critérios de avaliação da N2 de SI-Teclado.

Pontos	Avaliação N2	POLO	NOME	CARTÃO	TURMA	INSTRUMENTO	Música 1										Estudo Técnico						Música para Harmonização								% do objetivo	OBS
							Fluência		Postura, dedilhado e coordenação das mãos/dedos		Coordenação voz/ acompanha-mento		Manutenção do centro tonal da canção		Fraseado, dinâmicas e expressão		Fluência		Postura, dedilhado e coordenação das mãos/dedos		Fraseado, dinâmicas e expressão		Fluência		Coordenação voz/ acompanha-mento / afinação		Fraseado, dinâmicas e expressão		Emprego dos acordes com funções primarias e			
2,50	2,50	PVH	Aluno A	1234	F	Teclado	4	x	4	x	4	x	4		4		4	x	4	x	4		4		4		4		4		6,51	Parabéns pela execução das peças!
		PVH	Auno A	1234	F	Teclado	3		3		3		3	x	3	x	3		3		3		3		3		3		3			
		PVH	Aluno A	1234	F	Teclado	2		2		2		2		2		2		2		2	x	2	x	2	x	2	x	2	x		
		PVH	Aluno A	1234	F	Teclado	1		1		1		1		1		1		1		1		1		1		1		1			
		PVH	Aluno A	1234	F	Teclado	0		0		0		0		0		0		0		0		0		0		0		0			

Fonte: Instrument teaching for music teachers: an e-learning, internet-madiated assessment model. (NUNES et al., 2015)

> Os dados obtidos pelo instrumento de avaliação construído de modo específico foram norteadores para a redação das unidades de estudos subsequentes, balizando eventual reordenação de conteúdos, procedimentos de ensino alternativos e ampliações de atividades solicitadas aos alunos. (NUNES et al. 2014, p. 8)

Nesse panorama, Bauer (2014 p. 09) coloca que o uso da tecnologia no ensino aprendizado muitas vezes não é comum devido a barreiras como: falta de computadores, suporte técnico adequado e insuficiente desenvolvimento profissional para adquirir o entendimento pedagógico necessário para integrar efetivamente a tecnologia. Ainda segundo o autor, as ferramentas tecnológicas possibilitam suporte para avaliação do desenvolvimento musical dos alunos com adaptação necessária como questionários on-line e outras ferramentas que possam ser utilizadas. (BAUER, 2014, p 134). Tal colocação confirma o que Nunes (2010, p. 38) diz, que as dificuldades do ensino a distância estão

> "[...] na pouca qualidade das redes de comunicação, na fraca inclusão digital da atual população adulta, na proliferação de cursos com pouca seriedade, na carência de laboratórios e, especialmente, de pessoal especializado para cuidar deles adequadamente. (NUNES, 2010, p. 38)

Nestes quesitos, apesar de todas as adversidades encontradas, devido a modalidade EAD, o PROLICENMUS se utilizou basicamente de tecnologias para o ensino como já descritas anteriormente. Para as avaliações, além dos registros em vídeo, utilizou-se a tecnologia para envio dos arquivos, bem como a forma de registro dos conceitos em tabelas pré-programadas conforme a necessidade do curso e fácil *feedback* para os alunos. Ainda é importante citar que tais critérios de avaliação utilizados nessa ferramenta tecnológica avaliativa sempre foram repassadas semestralmente aos alunos, o que facilitou o entendimento das avaliações. Assim, o

aluno avaliado sabia quais habilidades cobradas ainda estavam em déficit, tendo oportunidade de focar onde mais houvesse necessidade.

Interessante notar ainda, em relação aos critérios de avaliação da ferramenta em voga e as observações colocadas sempre na última coluna da mesma, seja ela uma linha ou um texto mais elaborado, que conforme a necessidade,

> [...] devemos buscar um vocabulário que seja significativo e compartilhado, ou encontrar e declarar critérios que façam sentido para qualquer pessoa". [...] Ter consciência da necessidade de critérios confiáveis para explicitar padrões, para uma linguagem compartilhada de crítica musical. (SWANWICK, 2003, p 83)

Em relação às recuperações de N2, ao final do semestre, o aluno que não tivesse conseguido C nesse nível, bem como outros que quisessem elevar seu conceito mesmo já possuindo C ou B, poderiam fazer a gravação de recuperação conforme repertório colocado na UE correspondente a este assunto. O programa exigido na N2 foi representativo do que foi trabalhado no semestre. Então, decorre de tal fato, a escolha desse nível de avaliação, que se refere à prática instrumental, para o foco desta pesquisa.

N3: Neste nível, os alunos apresentavam publicamente e de forma presencial individual e/ou coletiva, os resultados práticos de seus estudos e/ou pesquisas. (PROLICENMUS, 2010, p. 23). Aqui, eram avaliados a qualidade dos resultados finais obtidos, devidamente observadas as expectativas do Projeto Individual Progressivo (PIP) do aluno, para cada período letivo. Explicitando melhor o PIP, este foi um documento em que o aluno fazia seus registros dos objetivos a serem alcançados durante o semestre e depois, ao final deste, uma análise avaliativa referente ao que foi proposto e os conhecimentos e habilidades adquiridas no período, contendo os dados do seu percurso. Conforme consta no Manual do aluno, referente ao PIP, previa que:

> Este documento, em formato papel e digital, após avaliado pela Banca dos Seminário Integradores e homologado pela CONGRAD a cada novo período letivo, deve acompanhá-lo [aluno] diariamente, auxiliando-o na organização de seu tempo e de suas escolhas. [...] subsidiará seu Trabalho de Conclusão de Curso e garantirá seu domínio sobre sua própria situação ao longo do caminho que o conduzirá à sua diplomação. (PROLICENMUS, 2007, p. 50)

Estas apresentações e mostras públicas aconteciam semestralmente nos SIPs, que eram encontros, em que, durante uma semana, de forma intensiva em todos os

turnos, professores, tutores da sede, tutores de polo e alunos atuavam presencialmente nos polos com atividades diversas. Havia a preocupação de oportunizar ao aluno elementos para a produção de um trabalho prático, com análise crítico-reflexiva frente a uma temática ou situação de seu cotidiano escolar. Ao final deste encontro, a avaliação N3 era realizada por uma banca de professores, responsáveis por orientar e verificar a capacidade dos alunos de integrar as diferentes IDs, superando desafios em atividades individuais e coletivas. Dessa forma, a avaliação N3 era realizada coletivamente e com conceito único para todos os alunos de cada determinado polo. Esta N3 era utilizada em todas as IDs do semestre para complementação do conceito final, que se compunha da média simples entre estes três conceitos parciais, sendo que não havia recuperação para este último nível.

Na figura 30 a seguir, pode-se ter uma visão mais condensada do que representaram os três níveis de avaliação do PROLICENMUS: N1, N2 e N3.

Figura 30: Tabela representativa dos três níveis de avaliação do PROLICENMUS

Nível 1	
Objetivo	Acompanhar o comprometimento do aluno com o cotidiano de seu curso
Foco	Freqüência ao polo; participação em sua escola de origem; uso da Plataforma de Aprendizagem
Instrumento	Ficha de Avaliação Individual no Polo; Listas de Chamada; Recursos de avaliação do MOODLE: Questionário, Envio de Arquivo.
Meio	Quadro Mural existente no laboratório e/ou sala de aula presencial, nos pólos Resultado da Avaliação síncrona com a realização da atividade no MOODLE
Procedimentos	Mensalmente, tutor no polo publica dados da Ficha de Avaliação Individual. Cada aluno poderá discutir tais dados e solicitar eventuais revisões. Encerrado o prazo estabelecido, as avaliações de Nível 1 correspondentes àquele período, conceitos parciais sào encerrados e encaminhados aos professores formadores, por intermédio dos tutores na Universidade Na segunda metade do curso, as atividades já eram realizadas na própria plataforma de ensino.
Nível 2	
Objetivo	Medir o desempenho do aluno na realização e entrega de trabalhos e no cumprimento das atividades
Foco	Textos escritos com o emprego de mídias digitais, referentes às Interdisciplinas, incluindo exercícios teóricos, composições musicais e objetos virtuais multimidiáticos; gravação de execução de peças ao instrumento
Instrumento	Roteiros para Avaliação, com aprimoramento permanente e compartilhado. Registros da Plataforma Moodle; Tabelas de avaliação individual da performance musical.
Meio	Site do polo, disponível para consulta permanente mediante senha. Disponibilização dos resultados pelo tutor de polo.
Procedimentos	Semestralmente, tutor no polo recebe dos professores formadores e publica no site do polo, resultados obtidos pelos cursistas, durante o período. Possibilidade de o aluno solicitar revisão de tais pareceres e conceitos. Encerrado o prazo estabelecido, as avaliações de Nível 2 não se alteram mais. Os resultados obtidos ficarão aguardando a avaliação de Nível 3, para formulação do conceito final.
Nível 3	
Objetivo	Confrontar o aluno com seus conhecimentos e desempenhos individuais, diante de sua capacidade de socializá-los, compartilhando responsabilidades.
Foco	Performance musical individual e em grupo. Defesa da produção intelectual da Etapa, nas dimensões de trabalho pessoal e coletiva.
Instrumento	Roteiro de Avaliação Presencial.
Meio	Debate presencial com o aluno, seguido de definição por Banca
Procedimentos	Ao longo de cada semestre letivo, acontece uma semana para realização do Seminário Integrador Presencial, na qual todos os cursistas apresentam seus resultados individuais, articulados aos resultados individuais de seus colegas. O produto final a ser avaliado pela banca é, necessariamente, coletivo.

Fonte: Sistema de avaliação no ensino de instrumento para formação de professores de Música em modalidade a distância mediada pela internet no rasil. (NUNES et al., 2014).

Quando o aluno não alcançava o conceito C, o mínimo para ser aprovado nas IDs apesar das recuperações da N1 e N2, este tinha a oportunidade de fazer uma prova referente à pendência em uma ID. Essas provas – pendências – abrangiam os conteúdos de todo o semestre que, em determinadas IDs, o aluno fazia exposição de um tema sorteado. Em relação a SI-Teclado, ele deveria gravar um dos pontos do semestre. No conceito da pendência o aluno recebia C, independente da qualidade de sua *performance* ou o ponto que havia gravado, pois considerava-se ele apto ou não apto para passar e não ser desligado do curso. Tal desligamento, caso reprovasse na pendência, já era previsto no PPC desde o início do curso, estando todos os alunos

cientes desse ato, visto que por ser uma edição única desse projeto, todos deveriam começar e terminar juntos, independente das circunstâncias. No primeiro semestre conforme consta na PPC, foi permitido que o aluno ficasse com pendência em duas interdisciplinas. A partir do segundo semestre, foi permitido somente em uma. Em ata da COMGRAD de 07 de janeiro de 2010, decidiu-se que em 2009/1, considerando que alunos, tutores, professores e gestores levaram muito tempo para adaptação às dinâmicas do curso; atraso na chegada dos equipamentos nos polos; recursos do PTA atrasou defasando o calendário letivo e financeiro; complexidade de um novo modelo pedagógico; a baixa inclusão digital nos pólos; e que o cumprimento das regras excluiria imediatamente 91 alunos, decidiu-se flexibilizar esta norma até o fechamento dos conceitos de 2009/1 – semestre III – permitindo Pendências a todos os alunos indiferente ao numero de ID reprovadas. Essa foi a última oportunidade dada em relação à pendência, em que nos semestres seguintes, somente foi permitido pendência em uma ID.

Ao final do curso, nos dois últimos semestres, foram realizados os Recitais de Formatura que, conforme descriminado aos alunos se configurou que:

> [...] é a culminância do trabalho desenvolvido ao longo do curso no qual o aluno mostra as competências construídas como músico e como professor. Longe de ser um recital no sentido tradicional, o recital de formatura deverá privilegiar justamente a integração entre essas competências. (PROLICENMUS, 2008, UE 118)

As possibilidades foram variadas: individual, coletivo, com participação dos alunos e colegas, com utilização de tecnologia. Foi passado aos alunos como se prepararem para que tudo corresse bem durante a execução como: escolha do repertório, preparação do mesmo, quem irá executar cada parte, qual arranjo será usado ou feito, divulgação, *release* e registro em vídeo do evento. Foi necessário um vídeo piloto dos recitais semanas antes da data escolhida pelos próprios alunos para aprovação da COMGRAD devido às várias formas em que estes poderiam ser realizados, mas sem perder o foco e o objetivo proposto.

2.1.2 – Metodologia para análise dos dados

Essa pesquisa é um Estudo de Caso, que parte de uma abordagem quantitativa de investigação desenvolvida no âmbito de um programa de Licenciatura em Música

na modalidade a Distância – PROLICENMUS – tendo a interdisciplina de SI-Teclado como campo específico de estudo. Segundo Sampieri et. al. (2006, p. 5), tal abordagem "usa a coleta de dados para provar hipóteses, com base na mensuração numérica e em análises estatísticas, para estabelecer padrões de comportamento e provar teorias". (Tradução nossa)[14] O autor traz características da pesquisa quantitativa tendo as principais como: a existência de uma realidade objetiva unida; desenho da investigação é estruturado, predeterminado, precedendo a coleta de dados; a composição da mostra em conjunto são estatisticamente representativas; existem muitos sujeitos na investigação; busca ser objetivo; a posição pessoal do investigador é neutra; os principais critérios de avaliação na coleta e análise de dados são a objetividade, o rigor, a confiabilidade e a validez; os dados são apresentados em forma de números que são analisados estatisticamente; na coleta de dados, os participantes são fontes externas; a apresentação dos resultados são tabelas, diagramas e modelos estatísticos; os relatórios de resultados são objetivos, impessoais e sem emoção. Dentre tais características colocadas por Sampieri et al. (2006), os nove últimos são encontrados nesta pesquisa.

Considerando-se que se trata aqui de "gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da Ciência, sem aplicação prática prevista" (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 34), esta se define como uma Pesquisa Básica, envolvendo verdades e interesses universais. Quanto a seus objetivos, esta se classifica como uma Pesquisa Descritiva que, segundo Gil (2007, p 42)

> As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis. [...] Uma de suas características mais significativas está na utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados [...]. (GIL, 2007, p 42).

O autor ainda ressalta que, dentre as pesquisas descritivas, salientam-se aquelas que tem por objetivo estudar características de um grupo. Nesse campo, centra-se o interesse sobre os alunos de teclado que chegaram à condição de formados. Ainda com base em que "a pesquisa descritiva compreende a descrição, o registro, a análise, a interpretação e a correlação de fenômenos" (CANDIOTO, BASTOS e CANDIOTO, 2011, p. 117), a investigação proposta neste projeto ocorreu

[14] Usa la recoleción de datos para probarhipótesis, con base em la medicion numerica y el análisis estadistico, para establecer patrones de comportamiento y probar teorías.

por meio de descrição, registro e análise. Esses, abordando e explicitando materiais didáticos empregados para ensino de Teclado, na Interdisciplina Seminário Integrador Teclado, do eixo Execução Musical, da matriz curricular do PROLICENMUS, conforme previstos para a realização das Avaliações N2. Foi feito um pareamento, por meio de interpretação, entre o repertório exigido para as provas e os conceitos obtidos por meio dessas Avaliações N2, pelos alunos do referido curso.

Como Pesquisa Descritiva, esta se mostra ainda uma Pesquisa Documental e Bibliográfica. “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL 2007, p. 44). No que se refere à Pesquisa Documental, também empregar-se-á Gil (2007), que a assemelha aos passos da Pesquisa Bibliográfica. “Enquanto na pesquisa bibliográfica as fontes são constituídas sobretudo por material impresso localizado nas bibliotecas, na pesquisa documental, as fontes são muito mais diversificadas e dispersas (GIL, 2007, p. 46). Enquadram-se, nessa definição, os diversos materiais, alguns documentos “de primeira mão” (GIL, 2007, p. 46) buscados em diferentes fontes, podendo-se citar algumas como: Plataforma *Moodle,* a qual foi utilizada no PROLICENMUS; registros particulares e institucionais de ex-integrantes do programa bem como da sua coordenadora, incluindo e-mails, anotações pessoais; Unidades de Estudos; Sistema de Graduação da UFRGS (SISGRAD); documentos oficiais produzidos e enviados no decorrer do programa, e outros, como: atas, arquivos do Instituto de Artes da UFRGS e Planilhas Semestrais de Conceitos, que continham os resultados das N2, em que consiste o objeto de estudo mais importante para essa pesquisa.

Resumindo, esta é uma pesquisa com uma abordagem quantitativa, definida como uma pesquisa básica, classificada como pesquisa descritiva com base documental e bibliográfica. Autores de referência foram utilizados, destacando-se Nunes (2005, 2008, 2012, 2015, 2016), Moore (2008), Glase (2011), Marun (2010), Kaplan (1987) e Domenici (2012), Montandon (1992) Cortot (1986) Kaplan (1987), Lacerda (1973), Bauer (2014), Swanwick (2003) dentre outros.

2.2 CONCEITOS N2

O levantamento dos conceitos das avaliações N2, que se refere à prática no instrumento, culminou com a sistematização em uma tabela, derivada de outra mais completa contendo os demais conceitos: N1 e N3. A seguir é descrito o processo de levantamento desses dados e a elaboração das duas tabelas.

2.2.1 Tabela Geral De Conceitos N2 – TGC-N2

Esta tabela é parte de outra, mais abrangente, nomeada Tabela Geral de Rendimento dos Alunos – TGRA, contendo dados de um levantamento minucioso em documentos relacionados ao PROLICENMUS, obtidos em fontes diversas, já colocadas anteriormente. Tais fontes resultaram em muitos outros dados, além daqueles considerados neste estudo, como pode ser observado em um recorte dessa tabela geral, que constitui uma fonte para pesquisas futuras. Na TGRA, considerada a tabela *master*, tem-se todos os dados sistematizados antes do recorte que resultou na tabela para a pesquisa. Sendo assim, se a observar de forma ampliada, percebe-se que, nas colunas referentes aos semestres iniciais, aparece um preenchimento mais minucioso. Depois, conforme o decorrer do curso, mediante desistência, reprovação e desligamento do curso dos alunos matriculados, esta vai naturalmente se afunilando, quanto aos dados contidos.

Na coluna 01: tem-se o nome dos alunos, ocultos nesta mostra por motivos éticos; coluna 02: o número de matrícula do aluno; coluna 03: polo onde o aluno finalizou o curso ou onde ele estava até seu desligamento, com marcação em seu nome caso o mesmo houvesse se transferido; coluna 04: instrumento que o aluno optou sendo a ID SI-Teclado ou Violão; coluna 05: nível inicial do aluno em que foi classificado mediante os critérios do vestibular; coluna 06: nível final do aluno, caso este tenha sido mudado no decorrer do curso, com identificação colorida para cada nível; coluna 07: classificação no vestibular em seu polo de origem onde realizousuas provas; coluna 08: coluna em que constava empate caso mais de um aluno por polo tivesse a mesma classificação; coluna 09: média geral obtida no processo seletivo ao curso; coluna 10: nota da prova prática no vestibular; coluna 11: nota da prova teórico perceptiva; coluna 12: identificação para somatória dos alunos que se formaram; colunas 13: identificação dos alunos que se formaram (sim ou não); colunas 14 a 19:

identificação dos alunos nas páginas e Atas de Colação de Grau; colunas 20 a 27: cada coluna dessa, referentes aos semestres I a VIII se dividem em 09 subculunas cada, que se referem às notas e conceitos referentes àquele semestre, quais sejam: nota da N1, conceito da N1, nota da N2, conceito da N2, nota da N3, conceito da N3, pendência, nota final e conceito final. Em cada coluna existe um filtro que através desse, pode-se extrair apenas as informações que se queiram referente a cada tópico que cada coluna apresenta. Abaixo na tabela 6, um recorde da TGRA *Master* com parte dessas informações sistematizadas.

Tabela 6: Recorte da Tabela Geral de Rendimento dos Alunos *Master* – TGRA *Master*

																		Conceitos 2008/1					Conceitos 2008/2								Conceitos 2009/1									Conceitos 2009/2						
																		N1		N2		N3																									
Mat	Polo	nstrumento	Nível Ini	Nível Fi	assificaç	mpat	Média	EB Prática	EB Teóric	Nº de Form and	Se form c	P1	P2	P3	P4	P5	P6 E	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito	CONCEITO	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito final	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Pendência	NOTA NAL	CONCEITO	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito	NOTA NAL	CONCEITO
168193	PVH	Violão	D	F	6		627,77	20	27	1	SIM					1	1					9																										
168201	PVH	Teclado	D		14		609,01	20	25		Não											9																										
168225	PVH	Violão	D	B	38		525,65	15	24		Não											9																										
168205	PVH	Teclado	D		18		593,26	15	27		Não											9																										
168211	PVH	Teclado	D	D	24		583,98	20	26	1	SIM	1						9	8,67	B	9	B								4	0	D	9	B	D	4,3	C	3,4		8,8	B	10	A	3,4	A
168204	PVH	Sem escolh	D		17		595,07	15	26		Não											9																										
168197	PVH	Teclado	D	D	10		619,22	15	29	1	SIM		1					6	8	B	9	B		5	D					0,4	8,9	B	9	B		6,08	C	3,1		8,8	B	10	A	3,3	A
168190	PVH	Teclado	D	F	3		631,48	20	25	1	SIM					1	1	10	8,67	B	9	A		3,3	D					9,8	10	A	9	B		9,56	A	4,3		8,8	B	10	A	7,7	B
168196	PVH	Teclado	D	D	9		621,58	15	26	1	SIM		1					10	9,33	A	9	A		5	D					10	8,9	B	9	B		9,27	A	9,6		8,8	B	10	A	9,5	A
168244	PVH	Teclado	D		57		492,80	15	24		Não											9																										
168192	PVH	Sem escolh	D		5		630,88	20	26		Não											9																										
168189	PVH	Violão	D		1		663,13	20	30		Não											9																										
168198	PVH	Violão	D	E	11		617,41	15	28	1	SIM			1								9																										
168207	PVH	Teclado	D	C	20		590,07	15	29	1	SIM			1				10	8,67	B	9	A								10	8,9	B	9	B		9,27	A	3,7		8,8	B	10	A	3,5	A
168216	PVH	Teclado	D	E	29		566,77	20	26	1	SIM			1				10	8,67	B	9	A		5,8	D					10	8,9	B	9	B		9,27	A	3,6		10	A	10	A	3,9	A
168215	PVH	Sem escolh	D		28		567,57	15	29		Não											9																										
168210	PVH	Violão	D	E	23		589,00	15	30	1	SIM					1						9																										
168220	PVH	Teclado	D	C	33		542,01	15	26	1	SIM					1		9	8	B	9	B		2,5	D					9,6	8,9	B	9	B		9,12	A	3,6		10	A	10	A	3,9	A
168203	PVH	Violão	D	D	16		600,47	20	29	1	SIM				1							9																										
168209	PVH	Teclado	D	D	22		589,28	15	22	1	SIM				1			9	7,33	C	9	B		5	D					9,6	7,4	C	9	B		8,62	B	3,5		4,4	C	10	A	7	C
168219	PVH	Violão	D	C	32		545,85	15	24	1	SIM				1							9																										
168208	PVH	Sem escolh	D		21		589,64	20	25		Não											9																										
168217	PVH	Sem escolh	D		30		547,31	15	25		Não											9																										
168214	PVH	Sem escolh	D		27		572,47	15	26		Não											9																										
158238	PVH	Teclado	E	F	2		642,00	25	30	1	SIM				1			10	8,67	B	9	A		5	D					9,3	10	A	9	B		9,41	A	0		7,4	C	10	A	5,8	C
168194	PVH	Sem escolh	F		7		625,90	25	28		Não											9																										
167912	ARI		A		59		454,91	10	8		Não											9																										
170144	ARI		A	C							Não											9																										
170073	ARI		A								Não											9																										
170139	ARI	Violão	A	A							Não											9																										

Fonte: Próprio autor

A partir desta tabela apresentada com informações muito abrangentes, foram extraídos os dados a serem usados nessa pesquisa. Na sistematização das informações aqui apresentada, na próxima tabela, estão contempladas unicamente aquelas, que tangem especificamente os percursos dos alunos formados relativosa conceitos obtidos em aspectos musicais instrumentais, em sentido restrito ao teclado. Abarca-se o período desde o ingresso do aluno, feito por intermédio das Provas de Habilidades Específicas, até sua Formatura, perseguindo seus resultados na Avaliação N2, que mediu o desempenho instrumental, na prática de repertório, dentro do curso. Esta tabela foi elaborada com as informações referentes aos alunos que realizaram o vestibular e cumpriram toda a matriz curricular focados no estudo de Teclado (tabela 7).

Tabela 7: Tabela de Rendimentos N2 dos alunos formados – TRN2

Coluna 1	Coluna 2	Coluna 3	Coluna 4	Coluna 5	Coluna 6		Coluna 7		Coluna 8		Coluna 9		Coluna 10		Coluna 11		Coluna 12		Coluna 13	
					2008/1 - N2		2008/2 - N2		2009/1 - N2		2009/2 - N2		2010/1 - N2		2010/2 - N2		2011/1 - N2		2011/2 - N2	
Polo	Turma Inicial	Nível Final	Prova Prática	Prova Teórica	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito	Nota	Conceito
PVH	B	C	5	14	8,67	B	2,5	D	7,4	C	7,25	C	5	D	5,5	D	4,15	D	5,99	D
PVH	B	D	10	15	7,33	C	1,67	D	7,4	C	7,25	C	7	C	7,2	C	6,15	C	5,99	D
PVH	C	B	10	26	7,33	C			0	D	7,25	C	8,2	B	8,6	B	7,4	C	7,49	C
PVH	D	C	15	22	9,33	A	2,5	D	7,4	C	7,25	C	7,2	C	7,2	C	3,4	D	5,99	D
PVH	E	D	20	26	8,67	B			0	D	8,75	B	7,4	C	6,2	C	5,62	D	5,99	D
PVH	D	D	15	29	8	B	5	D	8,9	B	8,75	B	6,7	C	8,3	B	7,55	B	7,49	C
PVH	D	F	20	25	8,67	B	3,33	D	10	A	8,75	B	6,7	C	8,6	B	7,25	C	7,49	C
PVH	D	D	15	26	9,33	A	5	D	8,9	B	8,75	B	6,3	C	6,8	C	5,4	D	7,49	C
PVH	D	C	15	29	8,67	B			8,9	B	8,75	B	9,5	A	8,9	B	7,5	B	7,49	C
PVH	D	E	20	26	8,67	B	5,83	D	8,9	B	10	A	9	A	9,5	A	6,73	C	7,49	C
PVH	D	C	15	26	8	B	2,5	D	8,9	B	10	A	7,5	B	8,9	B	8,9	B	7,49	C
PVH	D	D	15	22	7,33	C	5	D	7,4	C	4,4	C	7	C	7,2	C	3,7	D	5,99	D
PVH	E	F	25	30	8,67	B	5	D	10	A	7,4	C	6,7	C	8,6	B	6,21	C	5,99	D
ARI	A	C			8	B	0,83	D	7,4	C	7,4	C	6,7	C	6	C	4,45	D	5,99	D
ARI	B	B	10	16	8,67	B			7,4	C	7,4	C	8,2	B	7	C	3,8	D	5,99	D
ARI	C	E	10	24	7,33	C	7,5	B	8,9	B	10	A	9,5	A	8,5	B	8,25	B	8,99	B
ARI	C	D	20	21	9,93	A	0,83	D	0	D	7,4	C	6,7	C	7,4	C	5,77	D	5,99	D
ARI	C	D			8,67	B	0,83	D	8,9	B	8,75	B	8,2	B	8,6	B	7,4	C	8,99	B
ARI	C	B	20	20	5,33	D	6,67	C	8,9	B	8,75	B	7,4	C	7,8	B	7,4	C	7,49	C
ARI	C	C	10	23	6,67	C	4,17	D	7,4	C	8,75	B	7,5	B	6,1	C	7,15	C	7,49	C
ARI	D	F	15	26	8,67	B	10	A	10	A	10	A	9,5	A	9,4	A	8,71	B	8,99	B
ARI	D	E	15	26	8,67	B	5,83	D	8,9	B	10	A	6,7	C	7,3	C				
ARI	D	E	20	24	7,33	C	6,67	C	7,4	C	8,75	B	4	D	6,1	C	7,15	C	5,99	D
ARI	D	B	15	25	6	C	2,5	D	7,4	C	7,4	C	4,5	D	5,72	D	5,1	D	5,99	D
ARI	E	F	25	27	8	B	7,5	B	10	A	10	A	9,5	A	9,7	A	9,8	A	10	A
ARI	E	F	25	24	9,33	A	9,17	A	10	A	10	A	9	A	9,4	A	9,55	A	8,99	B
ARI	E	E	25	29	8,67	B	3,33	D	10	A	10	A	9	A	9,1	A	7,8	B	7,49	C
ARI	E	D	25	25	8	B	5,83	D	10	A	8,75	B	6,7	C	8,1	B	8,75	B	8,99	B
CAC	B	C	10	15	9,33	A			7,4	C	7,4	C	3,5	D	6,26	C	4,14	D	5,99	D
CAN	D	D	20	21	7,33	C	6,67	C	8,9	B	7,25	C	6,7	C	6,85	C	6,58	C	7,49	C
CAN	D	D	20	25	10	A	3,33	D	7,4	C	7,4	C	4,4	D	6,86	C	2,81	D	5,99	D
CAN	F	F	20	28	9,33	A	6,67	C	10	A	10	A	8,2	B	7,6	B	6,43	C	7,49	C
CAN	F	F	25	24	8	B			7,4	C	7,25	C	6,7	C	6,3	C	6,51	C	7,49	C
IRE	B	B	20	27	8,67	B	5,83	D	10	A	10	A	9,5	A	8,7	B	8,9	B	8,99	B
IRE	B	B	15	18	5,33	D	1,67	D	8,9	B	8,75	B	8,2	B	8,5	B	7,3	C	7,49	C
IRE	C	C	15	15	4,67	D	1,67	D	8,9	B	8,75	B	7,4	C	7,4	C	5,99	D	5,99	D
IRE	C	C	10	20	5,33	D	1,67	D	7,4	C	7,25	C	8,2	B	7,2	C	7,11	C	5,99	D
IRE	C	C	15	27	6,67	C			7,4	C	5,75	D	6,7	C	7,9	B	6,9	C	7,49	C
IRE	D	D	20	27	6,67	C	3,33	D	7,4	C	7,25	C	7,4	C	6,9	C	7,4	C	7,49	C
IRE	E	E	5	15	7,33	C	0,83	D	7,4	C	7,25	C	6,2	C	6,6	C	6,29	C	7,49	C
IRE	F	F	25	29	8,67	B	6,67	C	10	A	10	A	9	A	9,3	A	8,8	B	7,49	C
IRE	F	F	20	26	8,67	B			0	D	7,25	C	9,5	A	8,5	B	6,42	C	7,49	C
IRE	F	F	25	29	7,33	C	5,83	D	8,9	B	8,75	B	8,2	B	9	A	7,71	B	7,49	C
IRE	F	F	25,00	28	8,67	B	6,67	C	8,9	B	10	A	8,5	B	9	A	7,83	B	7,49	C
ITA	B	B			6,67	C	2,5	D	0	D	7,25	C	6,7	C	7,4	C	5,92	D	7,49	C
ITA	C	C	5	17	8	B	5	D	0	D	8,75	B	7,4	C	7,4	C	6,75	C	7,49	C
ITA	D	D			8,67	B	5	D	0	D	8,75	B	9,5	A	7,6	B	7,45	C	7,49	C
ITA	E	E	25	30	8,67	B	7,5	B	0	D	7,25	C	6	C	8,9	B	8,15	B	7,49	C
ITA	F	F	20	I	9,33	A	5	D	10	A	8,75	B	8,9	B	7,6	B	8,8	B	8,99	B
ITA	F	F	20	24	8	B	2,5	D	0	D	8,75	B	6,7	C	6,4	C	8,2	B	7,49	C
ITA	F	F	30	30	9,33	A	10	A	0	D	10	A	8,2	B	9,2	A	7,4	C	8,99	B
ITA	F	F	20	23	8	B	7,5	B	0	D	7,25	C	7,4	C	7,5	B	6,75	C	7,49	C
LIN	B	B	20	27	0	D	8,33	B	8,9	B	8,75	B	6,7	C	7,4	C	7,55	B	7,49	C
LIN	C	C	15	26	8	B	8,33	B	10	A	7,25	C	0	D	7,3	C	7	C	7,49	C
LIN	C	C			8,67	B	2,5	D	8,9	B	7,25	C	7	C	7,3	C	3,5	D	7,49	C
LIN	D	D			8	B	4,17	D	10	A	8,75	B	7	C	7,8	B	5	D	5,99	D
LIN	D	D	20	28	8,67	B	5	D	10	A	10	A	9,5	A	8,4	B	8,5	B	7,49	C
LIN	D	D			8	B	3,33	D	8,9	B	7,25	C	7	C	6	C	3	D	7,49	C
LIN	D	D			8	B	5,83	D	8,9	B	8,75	B	8,2	B	6,4	C	6	C	7,49	C
LIN	D	D	15	19	8,67	B	0,83	D	8,9	B	7,25	C	6,7	C	7,6	B	6,75	C	7,49	C
LIN	D	D			8,67	B	5	D	8,9	B	7,25	C	8,2	B	8,3	B	6	C	7,49	C
LIN	E	E			7,33	C	8,33	B	7,4	C	7,25	C	5	D	7,4	C	7,15	C	7,49	C
LIN	E	E	20	26	9,33	A	5,83	D	10	A	8,75	B	9	A	8,7	B	8,33	B	8,99	B
LIN	E	E	20	27	8,67	B	6,67	C	8,9	B	8,75	B	8,2	B	7,8	B	7,4	C	7,49	C
LIN	F	F	30	28	8	B	5,83	D	10	A	8,75	B	9,5	A	8,8	B	8	B	8,99	B
LIN	F	F	20	20	8,67	B	8,33	B	10	A	8,75	B	9	A	7,7	B	7,03	C	7,49	C
LIN	F	F	25	30	8	B	7,5	B	0	D	10	A	9,5	A	9	A	8	B	8,99	B
LIN	F	F	25	28	8,67	B			8,9	B	8,75	B	0	D	7,6	B	6,85	C	8,99	B
LIN	F	F	20	29	8	B	6,67	C	8,9	B	8,75	B	8	B	8,9	B	6,75	C	7,49	C
LIN	F	F	20	29	8,67	B	4,17	D	7,4	C	7,25	C	0	D	8,9	B	6,26	C	7,49	C
LIN	F	F	30	26	8	B	3,3	D	0	D	7,25	C	5	D	6,38	C	3,4	D	7,49	C
LIN	F	F	30	29	8,67	B	5,83	D	10	A	10	A	8,2	B	9,3	A	8,7	B	8,99	B
LIN	F	F	30	28	10	A	10	A	10	A	10	A	9,5	A	9,9	A	9	A	10	A
LIN	F	F	20	25	7,33	C			8,9	B	8,75	B	9	A	7,7	B	7,1	C	7,49	C
LIN	F	F	25	27	8,67	B	5	D	10	A	10	A	9,5	A	9,4	A	8,9	B	8,99	B
LIN	F	F	30	28	9,33	A	10	A	10	A	8,75	B	9,5	A	8,8	B	7,6	B	8,99	B
LIN	F	F	25	27	8	B	6,67	C	10	A	10	A	9,5	A	9,2	A	8,2	B	8,99	B
LIN	F	F	30	29	9,33	A	10	A	10	A	10	A	10	A	9,8	A	10	A	10	A
LIN	F	F	15	25	8,67	B	3,33	D	8,9	B	7,25	C	4	D	6,4	C	6,66	C	7,49	C
SBS	B	F	10	26	9,33	A	7,5	B	10	A	8,75	B	8,2	B	9,4	A			7,49	C
SBS	B	C	15	23	4,67	D	2,5	D	7,4	C	7,25	C	6,8	C	7	C	5,62	D	7,49	C
SBS	C	C	10	21	8	B			8,9	B	8,75	B	8,2	B	7,5	B	6	C	7,49	C
SBS	D	D	25	26	6	C	6,67	C	10	A	10	A	8,2	B	8,3	B	7,37	C	7,49	C
SBS	D	D	25	26	7,33	C	5	D	7,4	C	7,4	C	7	C	6,35	C	3,18	D	5,99	D
SBS	D	D	20	25	7,33	C			8,9	B	7,4	C	6,3	C	8,3	B	6,6	C	7,49	C
SBS	D	D	20	26	7,33	C	6,67	C	8,9	B	10	A	9,5	A	9,4	A	8	B	7,49	C
SBS	F	F	25	25	8	B	4,17	D	8,9	B	8,75	B	7,4	C	7	C	4,92	D	7,49	C
SBS	F	F	25	28	8,67	B	5,8	D	8,9	B	8,75	B	6,5	C	6,7	C	5,8	D	7,49	C
SBS	F	F	25	30	8,67	B	8,33	B	7,4	C	8,75	B	8,2	B	7	C	2	D	8,99	B
SBS	F	F	25	24	8	B	9,17	A	10	A	8,75	B	9,6	A	8,8	B	7,1	C	7,49	C
SBS	F	F	25	26	8	B	6,67	C	7,4	C	7,25	C	7,2	C	6,7	C	4,17	D	7,49	C
SFX	C	C	20	24	9,33	A	5	D	8,9	B	10	A	6,7	C	8	B	7,13	C	7,49	C
SFX	C	C	20	25	6,67	C	2,5	D	7,4	C	10	A	8,2	B	7,8	B	6,29	C	7,49	C
SFX	D	D	25	27	8,67	B	5,83	D	10	A	10	A	9,5	A	9,7	A	9	A	8,99	B
SFX	D	D	15	21	8,67	B	5	D	8,9	B	10	A	6,7	C	8,2	B	6,19	C	7,49	C
SFX	E	E	20	26	8	B	5	D	8,9	B	10	A	8,2	B	8,4	B	7,4	C	7,49	C
SSA	F	F	25	23	8	B	6,67	C	7,4	C	7,25	C	7	C	8,8	B	6,88	C	5,99	D
				Soma:	777,3		449,1		741,3		825,5		718,5		764,12		639,86		726,57	
				Alunos:	97		85		97		97		97		97		95		96	
				Média e conceito	8,01	B	5,28	D	7,64	B	8,51	B	7,41	C	7,88	B	6,74	C	7,57	C
					2008/1 - N2		2008/2 - N2		2009/1 - N2		2009/2 - N2		2010/1 - N2		2010/2 - N2		2011/1 - N2		2011/2 - N2	

Fonte: Próprio autor

Coluna 01: apresenta a sigla dos polos em que houve alunos formados, que optaram pelo Teclado como instrumento no curso: PVH – Porto Velho/RO, ARI – Ariquemes/RO, CAC – Cachoeirinha/RS, CAN – Canoinhas/SC, IRE – Irecê/BA, ITA – Itaiópoles/SC, LIN – Linhares/ES, SBS – São Bento do Sul/SC, SFX – São Félix/BA e SSA – Salvador/BA. Observa-se que, dentre os 11 polos existentes, apenas o polo situado em Cristópolis/BA (CRI), não consta na tabela por não haver alunos de Teclado que se formaram nesse polo. Essa coluna corresponde à coluna 3 da TGRA.

Coluna 02: corresponde à coluna 5 da TGRA, constando o nível de turma em que o aluno foi colocado no início do curso baseado em seus resultados das Provas de Habilidades Específica no vestibular.

Coluna 03: registra a turma, em que os alunos estavam ao se formarem. Como já explicitado na coluna 6 da TGRA, que se refere a coluna 2 desta, alguns alunos no decorrer do curso, foram remanejados de turma devido a seus percursos; enquanto outros se mantiveram em seus níveis durante todo o curso. Esse remanejamento se deu para melhor andamento dos curso e melhor aproveitamento por parte dos alunos.

Coluna 04: indica a nota da prova prática do vestibular, correspondendo à coluna 10 da TGRA. Essa prova, como já descrito, pôde ser realizada por candidatos em qualquer nível, desde os que não tinham conhecimento em Música até bacharéis em Música. Percebe-se que as notas, sempre múltiplos de 5, chegavam ao máximo de 30, na planilha, e eram geradas automaticamente, mediante o preenchimento pela banca, com “X” (sim ou não verificados pela banca, em relaçãoa critérios previamente estabelecidos), conforme a habilidade mostrada pelo candidato.

Coluna 05: refere-se à nota da prova teórico-perceptiva. Esta prova foi constituída com 30 questões divididas em conhecimentos musicais teóricos e em teste perceptivo, no qual o candidato deveria identificar auditivamente exemplos musicais.

Com respeito a essas duas colunas que se referem às notas de ingresso dos alunos através das Provas de Habilidades Específicas, pode-se criar um paralelo com a coluna 03, em relação à turma, onde os alunos se formaram. Em relação às notas das provas prática e teórica, nas colunas 04 e 05, um número muito significativo de alunos obteve maior nota na prova teórico-perceptiva do que na prova prática. Foram

cinco alunos com notas iguais, seis alunos com nota prática maior e os demais 86 com nota teórico-perceptiva superior. Isso pode ser um indício de que a grande maioria dos alunos não tinha conhecimento prático musical. Na tabela a seguir, pode-se observar a quantidade de alunos formados de cada turma e na coluna referente às turmas, um parâmetro em relação a esses números às provas de Habilidades Específicas.

Tabela 8: Tabela de relação dos conhecimentos práticos x teóricos - Vestibular

RELAÇÃO ENTRE CONHECIMENTOS PRÁTICOS E TEÓRICOS – VESTIBULAR EM RELAÇÃO À TURMA DOS ALUNOS DE TECLADO FORMADOS						
	Turma A	**Turma B**	**Turma C**	**Turma D**	**Turma E**	**Turma F**
Quantidade de alunos:	**02**	**10**	**14**	**41**	**22**	**08**
- Nota prova Teórica superior: **- Nota igual:** **- Nota Prática superior:**	**2 – Nota teórica superior**	**10 – Nota teórica superior**	**12 – Nota teórica superior** **2 – Notas iguais**	**40 – Nota teórica superior** **1 – Notas iguais**	**2 – Nota prática superior** **2 – Notas iguais** **18 – Nota teórica superior**	**5 – Nota prática superior** **3 – Notas iguais**

Fonte: Próprio autor

Colunas 06 a 13: Essas oito colunas referem-se aos oito semestres, em que foi ofertada a ID SI-Teclado. Essas, sendo um recorte das colunas 20 a 27 da TGRA, se dividem em duas subcolunas, em que é apresentada a nota e o conceito referente à N2 de cada semestre. Também é importante deixar registrado que, em alguns semestres, os dados de alguns alunos não foram localizados em nenhuma planilha, não incluindo assim esses conceitos e desconsiderando-se, para efeitos de cálculos e percentuais, o número deles em relação ao total de alunos formados, quando foi o caso. Nesses semestres, foi tomado para os cálculos, apenas a quantidade de alunos com as informações necessárias. Tal falta de registro pode ter sido o fato de os alunos não terem realizado a N2 em período do calendário regular, por motivos justificados, e seus conceitos terem sido lançados, posteriormente, somente no Portal do Aluno, ao qual não se teve acesso. Na subcoluna das notas dos semestres, estas se referem às porcentagens dos conceitos conforme já colocado anteriormente. Dessa forma, nas linhas finais dessas subcolunas, foi feita a soma dessa porcentagem e dividida pela

quantidade de alunos com essas informações. Assim, foram obtidas as médias referentes aos conceitos e convertidas em conceitos semestrais, conforme observa-se a seguir (Tabela 9) no recorte dessa parte final da tabela.

Tabela 9: Tabela de conceito semestral geral das N2 dos alunos formados

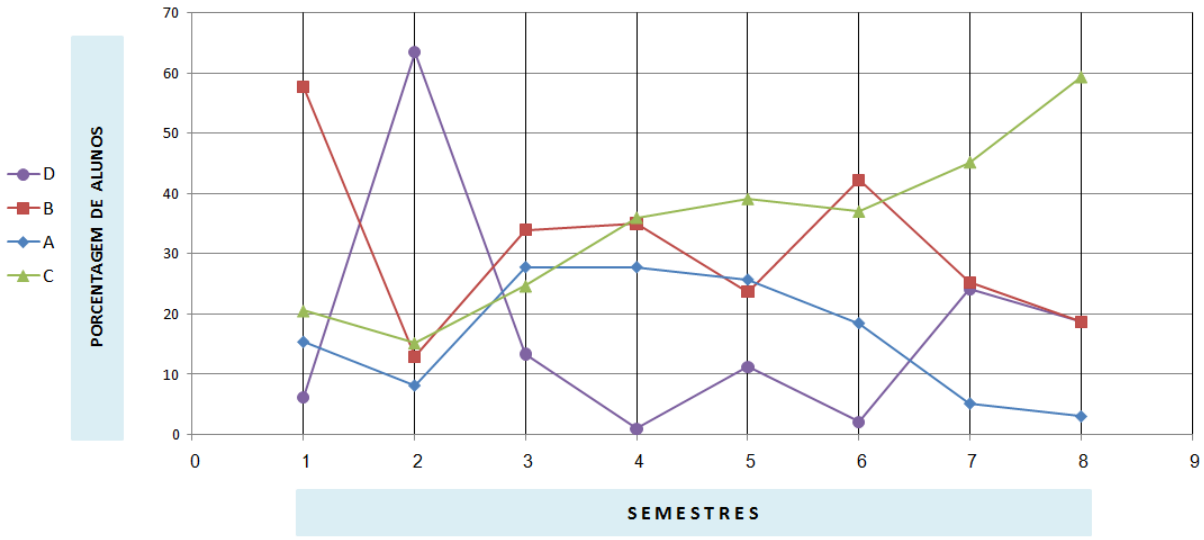
Soma:	777,3		449,1		741,3		825,5		718,5		764,12		639,86		726,57	
Alunos:	97		85		97		97		97		97		95		96	
Média e conceito	8,01	B	5,28	D	7,64	B	8,51	B	7,41	C	7,88	B	6,74	C	7,57	C
	2008/1 - N2		2008/2 - N2		2009/1 - N2		2009/2 - N2		2010/1 - N2		2010/2 - N2		2011/1 - N2		2011/2 - N2	

Fonte: Próprio autor

2.2.2 Gráfico de Movimentação dos Conceitos Obtidos

Para uma concepção mais global dos resultados gerais dos levantamentos semestrais das N2, o gráfico a seguir (Figura 31) apresenta um extrato em forma visual simplificada. Os movimentos se referem às porcentagens de cada conceito dos alunos por semestre: A, B, C e D. Vale lembrar que estes conceitos se referem, unicamente, às N2, tendo assim, alunos que ficaram com conceito D nesse nível de avaliação, mas no conceito final do semestre, com junções da N1 e da N3, obtiveram aprovação. Na descrição do gráfico, temos ao lado direito da figura os conceitos definidos por cores e também por símbolos, cada uma das linhas na horizontal se refere a 10% dos alunos com as numerações na lateral esquerda; e as linhas horizontais se referem aos oito semestres devidamente identificados na parte inferior.

Figura31: Gráfico de movimentação semestral dos conceitos N2 obtidos



Fonte: Próprio autor.

Pode-se perceber que os conceitos possuem algumas flutuações bem extremas. O conceito A, por exemplo, culmina nos semestres III e IV e entra em declínio até o semestre VIII. O conceito B tem seu ápice no semestre I, declínio máximo no semestre II e, posteriormente, teve uma leve subida, tropeçando no semestre V, se elevando no VI e decrescendo para o VIII. Quanto ao C, este tem sua maior queda no semestre II e nos semestres subseqüentes, um aclive em direção ao semestre VIII com um pequeno declínio no penúltimo semestre. E o conceito D, que ao contrário dos demais conceitos, é mais vantajoso que fique com o mínimo de porcentagem possível, tem seu pico máximo do semestre I para o II e em seguida declina para o semestre IV, flutuando como em ondas até o semestre VII, finalizando com uma porcentagem mediana. Tais variações são grandes e, na época, eram surpreendentes. Também se pode afirmar que decepcionantes, pois os melhores conceitos, A e B, tiveram queda ao longo do tempo; enquanto isso, o conceito de mediano, C, subiu de modo contínuo, tendo disparado nos últimos semestres. Conclui-se, então, que o rendimento geral decaiu. Isso motivou este trabalho, que investiga a relação entre elas e os repertórios de cada período letivo, o que será discutido no terceiro capítulo.

2.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO SEGUNDO CAPÍTULO

Nesse segundo capítulo, foram mostrados os resultados das avaliações N2

referentes aos semestres I a VIII, incluindo-se uma explanação sobre a metodologia de trabalho utilizada. As fontes diversas, com suas mais variadas dificuldades de levantamento, como documentos dispersos, alguns de acesso privilegiado por parte do pesquisador, documentos de arquivos pessoais e levantados com a colaboração de ex-participantes do projeto foram sistematizadas em tabelas, com os dados duramente buscados com muito empenho e paciência.

A organização dessas informações coletadas foi feita em uma linha de tempo, para cada aluno matriculado no PROLICENMUS. Devido à grande amplitude dessa sistematização inicial, foi necessário neste momento descartar parte dos dados coletados, focando-se apenas naqueles que mais importavam ao tema de estudo, qual seja, uma tabela com um recorte contendo somente as notas N2 dos 97 alunos que se formaram e optaram pelo Teclado como instrumento. Foram geradas tabelas e gráficos que relatam sobre os conceitos gerais de cada semestre, obtendo-se a partir desses resultados o gráfico de movimentação dos conceitos N2 então obtidos. Também foi discorrido sobre o sistema de avaliação, devidamente representados por esses conceitos, conforme utilizado pela UFRGS, e sua interrelação em porcentagem numérica empregada nas tabelas de conceitos semestrais do PROLICENMUS. Além disso, os níveis de avaliação foram explicitados neste capítulo com suas singularidades algumas vezes não compreendidas, por parte de alguns envolvidos no projeto. As informações levantadas e não aplicadas na presente pesquisa, hoje, estão organizadas sob forma de um Bando de Dados (Ver Apêndice) que servirão para estudos futuros. Logo, essas informações devidamente organizadas, já representam um primeiro resultado da pesquisa.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE REPERTÓRIO E RESULTADOS

Este capítulo, conforme enunciado pelo terceiro objetivo específico, é o resultado do estabelecimento de relações entre rendimentos discentes, devidamente representados por conceitos obtidos nas avaliações N2 de execução instrumental - Teclado, e o repertório oferecido para verificação desse estudo, ao longo dos semestres letivos do PROLICENMUS. É apresentada a relação dos movimentos semestrais de conceitos, elaborando-se uma discussão decorrente do paralelo entre o repertório oferecido pelo programa de estudos, no recorte particular daquele fixado como conteúdo das provas N2, diante do contexto dos acontecimentos pertinentes aos semestres, no recorte específico dos critérios de avaliação e das gravações da N2 destes semestres. O desenho dos conceitos obtidos nessas avaliações e suas variações semestrais, ao longo de oito semestres em que a ID foi aplicada, está devidamente apresentado por tabelas e gráficos. Um panorama geral, já foi apresentado no segundo capítulo; o detalhamento semestre a semestre vem aqui mais bem exposto. Mostra-se, nessa relação entre movimentos dos conceitos obtidos e programas de provas, o que promoveu conceitos maiores em determinados semestres e menores em outros. Ao final, faz-se algumas considerações sobre possíveis causas e consequências desse fenômeno observado.

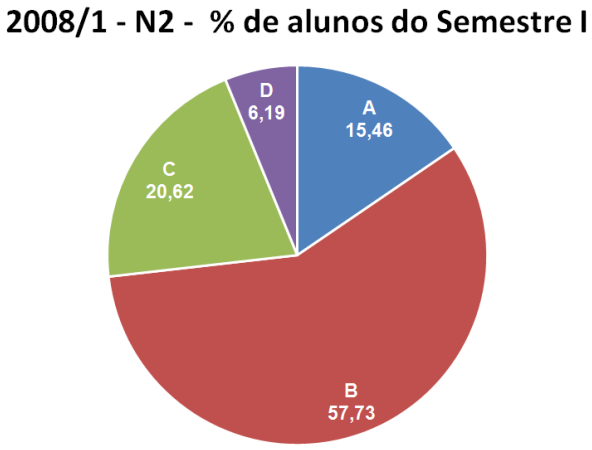
3.1 PASSOS INICIAIS E PRIMEIROS IMPACTOS

No **SEMESTRE I**, conforme já colocado no primeiro capítulo, foi um semestre atípico em relação à ID de SI-Teclado. Houve a escolha, por parte dos alunos, para estudo de um dos instrumentos oferecidos no curso – Teclado ou Violão – e, devido ao fato de os instrumentos musicais e demais materiais integrantes do “kit polo” não terem chegado ainda nos onze polos, não houve a prática propriamente dita no instrumento. Foi necessária a reformulação dos conteúdos inicialmente previstos, para um modo mais genérico e com informações gerais, tratando dos instrumentos, mas não em sua execução efetiva. Consequentemente, pelo conteúdo mais teórico e auditivo deste primeiro semestre, a avaliação teve um formato diferente daquela empregada nos semestres posteriores, não havendo gravações de performances na

prova N2, como aconteceu nas seguintes. A primeira N2 foi uma prova em formato de moldura para questões de múltipla escolha, em que no momento da prova foram dados exemplos de áudio e vídeo diferentes em cada polo, para que o aluno colocasse resposta única em um gabarito. Ao final do período, houve a apresentação do E-Book Teclado e suas funcionalidades, que seriam utilizadas nos semestres seguintes. Muitos tinham pouco ou até mesmo nenhum acesso à tecnologia, visto que em 2008, isso ainda era consideravelmente restrito e ainda não circulavam celulares e *tablets* com acesso à rede, como hoje. Vale dizer, por exemplo, que uma das cidades que sediou um dos polos do PROLICENMUS teve acesso à rede de internet, apenas e justamente, mediante as necessidades do curso. Isso porque a Prefeitura Municipal dessa cidade havia feito convênio com a UFRGS e tinha grande interesse no projeto. Sendo assim, havia dificuldade até para as outras IDs, devido à falta de computadores nas sedes dos polos, mas muito mais para Teclado, que trazia arquivos pesados de áudio e vídeo em maior quantidade. A utilização de laboratórios de informática criados nas escolas foi uma saída, mas geralmente os alunos não tinham prioridade de uso, dispersando-se. Além disso, a necessidade de configurações e de instalação de programas específicos do curso, nas máquinas, nem sempre eram permitidos e/ou possíveis. Todo esse cenário acabava dificultando esse início do projeto.

Interessante notar que, nos conceitos desse semestre vistos na Figura 32, a tabela de porcentagem com o gráfico referente mostra extremos de percentual, sendo conceito B como maioria e D como minoria. Entre esses, C em maior proporção que A. Em abrangência geral do semestre, o conceito foi **B** com a média de **8,01**.

Figura 32: Gráfico das porcentagens dos conceitos N2 - Semestre I



Fonte: SCHULTZ, 2017.

Em relação aos conceitos atingidos pelos alunos no Semestre I, pode-se supor que o formato da prova N2, em que não precisaram fazer gravação da execução prática no Teclado, foi um fator determinante para que a maioria dos alunos tivessem obtido conceitos A e B e média geral em B (8,01). Os conceitos C e D se justificam possivelmente pela falta de habilidades tecnológicas e pelas dificuldades de adaptação enfrentadas nesse primeiro semestre. E porque não levar em consideração o choque que muitos alunos já a certo tempo, atuantes como professores, tiveram ao estarem na posição de alunos novamente? Muitos já possuíam outras graduações em áreas diversas, enquanto outros estavam em sua primeira graduação. Assim, os bons resultados deste semestre, em termos de conceitos N2 acima da média (apenas 6,19% foram abaixo), não podem ser consideradoscomo diretamente relacionados ao programa de provas práticas.

O **SEMESTRE II** foi o primeiro semestre de contato efetivo com o instrumento. Com uma abordagem que quebrava paradigmas predominantes no ensino tradicional de Piano, o início do contato com o instrumento se deu por teclas pretas com leitura de notas em bigramas, trigramas e posteriormente em pentagramas. A execução da prática instrumental simultaneamente individual e coletiva, utilizando-se da voz com acompanhamento no instrumento, desde o início, foi primordial para os alunos perceberem a abordagem que se daria ao ensino de instrumento musical, no PROLICENMUS. Algumas observações pertinentes são importantes destacar neste semestre, tais como: houve uma grande quantidade de informações em relação à prática instrumental, o que de imediato o torna diferente do semestre anterior; logo de início da prática no instrumento, foram ofertadas aulas assíncronas e, assim, a

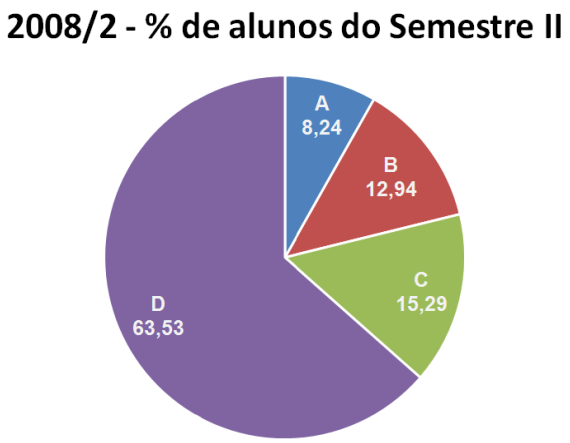
compreensão e a automatização dos alunos em relação às UEs no *Moodle* que, por sua vez, se direcionavam para o E-Book Teclado foi logo estabelecida como obrigatória. Observou-se, que a falta de organização e de impressão dos materiais necessários para o estudo e as ausências ou baixa frequência nos polos, por motivos pessoais, estabeleciam um clima de tensão, com alunos nervosos e ansiosos diante da primeira gravação da N2. Como neste semestre era sugerido a edição do vídeo da N2, alguns queriam regravar muitas vezes a mesma peça, para usarem apenas sua melhor *performance*. Parte dos alunos teve dificuldade em se adaptar ao processo e houve a falta de disciplina no estudo diário. Muitos alunos não tinham vivência musical e, por serem adultos, apresentavam dificuldades para a parte técnica em relação à fisiologia das mãos. Muitos deles também trabalhavam muito, dando aulas em vários turnos, sendo que muitas vezes era visível seu cansaço, sua exaustão mesmo, e a falta de ânimo quando iam ao polo para a prática coletiva, após a jornada do trabalho. Acredita-se que, devido ao fato de o primeiro semestre ter sido mais *light,* no que se refere ao tempo de estudo diário, muitos já tinham seus horários de trabalho definidos para todo ano, tendo assumido mais do que seria adequado. Assim, quando chegou o segundo semestre e nele foi necessária maior dedicação para estudos, isso não ocorreu.

Já outros alunos, com maior vivência musical, não se preocuparam tanto com sua dedicação, achando desnecessário estudar o material oferecido. Acontece que, como ele foi o exigido para a N2, saíram-se muito mal na prova, tendo seus conceitos notoriamente baixos em relação à capacidade de cada um deles. Em relação ao repertório oferecido no semestre, no total de 36 peças técnicas e de acompanhamento não contando as repetições para transposição de harmonização, nota-se grande variação em tamanhos pequenos e médios. No repertório N2 foram oferecidas onze peças à livre escolha, sendo obrigatório a gravação de duas mais escalas e encadeamentos. Esse repertório continha peças solos com exigências técnicas e também acompanhamento, em que o aluno cantava e se acompanhava em tonalidades maiores e menores. Tal experiência foi um tanto impactante, considerando que cada semestre englobava quinze semanas, incluindo a N2, e reunia muito conteúdo novo para todos. Logo, sem dedicação diária, parte dos alunos não conseguiu atingir as habilidades em um patamar elevado suficiente, o que poderia ter sido adquirida facilmente, se tivessem seguido as orientações semanais das UEs.

Outro fator relevante foi a não aquisição, por parte dos alunos, de seus instrumentos, havendo necessidade real de praticarem no polo. Obviamente, havia muitas faltas e a prática não era diária. Com relação aos critérios de avaliação, pode-se dizer que este foi bem livre, sem sistematização rigorosa de cobrança para com os alunos e sem incluir a qualidade de som e imagem dos arquivos gravados.

Em relação aos conceitos deste segundo semestre, verifica-se uma elevação muito considerável na porcentagem de conceito D, sendo 63% dos alunos, como pode ser observado na Figura 33. Todos os demais conceitos caem em relação ao semestre I, ou seja, todos os conceitos recuam na direção do D. Por estar abaixo da média, seria melhor que esse movimento tivesse sido na menor porcentagem possível. Entende-se que o conjunto de dificuldades apontadas tenha sido a causa do observado: no cômputo geral, este é o semestre com o menor conceito geral da N2 de SI-Teclado do PROLICENMUS com **D** e a média **5,28**.

Figura 33: Gráfico das porcentagens dos conceitos N2 – Semestre II



Fonte: SCHULTZ, 2017.

Afirma-se, que a queda significativa dos conceitos N2, no Semestre II, deveu-se: ao início da prática instrumental efetiva e diária, fato novo no cotidiano da maioria dos estudantes e de cuja necessidade ainda não estavam suficientemente convencidos; à gravação na N2 em áudio e vídeo, gerando ansiedades em relação à captura e ao registro de feitos individuais; à falta de dedicação a essas práticas por boa parte dos alunos; às dificuldades de irem até o polo; e à falta de instrumento próprio. Todos esses foram fatores determinantes para a contração dos conceitos

observada. Mesmo tendo sido explicado exatamente como seria a prova, por qual repertório poderiam optar dentre as peças oferecidas, muitos não se conscientizaram de que o tempo estava passando e que, ao final do semestre, próximo a data da N2, realmente não haveria tempo hábil para que se sentissem confortáveis e seguros para a gravação. Neste semestre, mesmo com a N1 e a N3, alunos já foram desligados pelo fato de não conseguirem média, mesmo com as Recuperações e a realização de Pendência. Poderíamos dizer que foi um momento duro, no percurso do curso em relação a ID SI-Teclado; mas, por outro lado, extremamente elucidativo, pois esse susto foi necessário para que os alunos refletissem e tomassem decisões disciplinares mais sérias para os semestres seguintes.

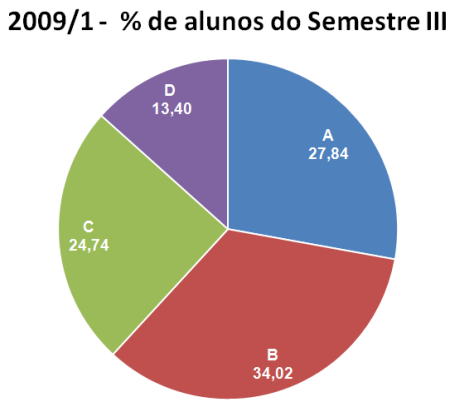
3.2 REFORÇO DOS CAMINHOS PROPOSTOS

Já no **SEMESTRE III,** com o alerta dos conceitos N2, que por parte da maioria dos alunos foi abaixo da média, houve mudanças nas questões que envolviam a disciplina de estudo em foco. Apesar de todos os alunos serem adultos, percebia-se que muitos queriam que houvesse lembretes constantes do que necessitavam fazer, esperando, assim, uma diretividade que contrariava os próprios princípios do curso. Sempre foram prezadas e incentivadas a independência, a pró-atividade e a autonomia, sendo assim, deveria partir deles observarem o que se pedia nas UEs, desde o início do curso. E tal conduta sempre esteve destacada, desde o Manual do Aluno. Neste segundo semestre de prática instrumental, sendo o primeiro semestre do segundo ano de curso, muitos alunos fizeram modificações necessárias em seus horários, para encontrarem uma dedicação mais integral ao PROLICENMUS. Dentre as medidas tomadas pela coordenação, neste semestre houve um remanejamento das turmas para um melhor atendimento dos níveis de conhecimentos dos alunos. Todavia, tal medida tinha limites, posto que na ID estudada, o conteúdo geral era igual para todos os níveis. Mas, na escolha do repertório da N2, foi possível uma flexibilização entre peças mais difíceis e mais fáceis, dentro de um mesmo conjunto de objetivos e conteúdos. Assim, possivelmente os alunos que estavam com menor conhecimento, optavam por aquele mais fácil de se executar. Na volta do espiral de conhecimentos que acompanhou e caracterizou todo o curso, conteúdos eram retomados e, nesse primeiro momento de confrontação com as dificuldades deste

terceiro semestre, foi dado ênfase na prática instrumental, em especial no SIP. Na N2 ao final deste semestre, os alunos tiveram a opção de gravar até três grupos de repertório com níveis de complexidade diferentes, resultando no seu conceito N2: C, B ou A. Essa gravação foi cumulativa, partindo do grupo C e chegando, ou não, ao A, de acordo com as condições de cada estudante. Cada nível teve dois pontos que foram sorteados no momento da prova, e cada um desses incluía uma escala maior ou menor, uma peça de repertório técnico e uma peça de repertório acompanhamento. A edição da gravação deste semestre foi permitida em relação ao espaço entre uma peça e outra, somente. Não houve escolha da melhor peça para ser colocada no vídeo editado. Os critérios de avaliação ainda não foram tão exigentes, mas de certa forma mais rigorosos do que nos momentos anteriores. Foi cobrado altura correta do banco, boa posição da câmera para verificação da postura do corpo, braço, mãos e dedos, que também entraram como critérios de avaliação. O repertório, incluindo peças coletivas e individuais, possuía uma mescla de peças mais longas e outras mais curtas, como as peças técnicas. Foram cobradas tonalidades variadas em modo maior e menor, além de compasso composto. Na N2 foi cobrado o mínimo de um ponto do nível C. Cada pondo possuía duas ou três peças mais uma harmonização de melodia.

Na Figura 34, mostra-se uma elevação dos conceitos da N2 em relação ao semestre II. As porcentagens dos conceitos A, B e C ficam bem próximas entre si, e D, num declínio muito significativo. Todos os conceitos acima da média se elevam, dando destaque ao conceito B com 34%. Como conceito geral, este semestre obteve **B** com média **7,64**. Um excelente resultado, se comparado ao semestre anterior.

Figura 34: Gráfico das porcentagens dos conceitos N2 – Semestre III



Fonte: SCHULTZ, 2017.

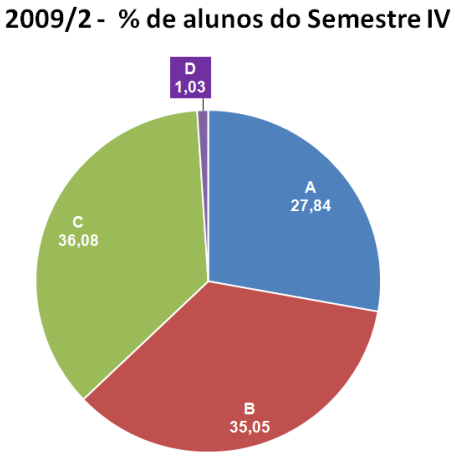
Com a elevação dos conceitos, acredita-se que o susto ao final do semestre II tenha surtido efeito nas ações por parte dos alunos deste semestre. Mais dedicação, mais instrumentos pessoais adquiridos, mais organização com os horários e já com certa adaptação ao funcionamento do curso. Mesmo sendo cobrado critérios estabelecidos para a prova N2, esses já vinham sendo trabalhados em UEs e eram conferidos pelos tutores de polo. Sendo assim, no momento da gravação, os alunos já estavam mais acostumados com o que iria suceder. Assim, percebe-se que o fator principal para elevação desse conceito no semestre se deu pela familiaridade com o sistema de trabalho e, sobretudo, pela dedicação maior aos estudos e às determinações estabelecidas pelo curso, por parte dos alunos.

Com relação ao **SEMESTRE IV**, este teve seu ápice conceitual de N2 nos semestres da ID SI-Teclado. Foi instituído um clima de muito incentivo e cobrança de organização geral devido à possível visita do INEP, nos polos, com exigências mais firmes no desenvolvimento musical dos alunos, servindo como marco para identificação de dificuldades de percurso e seus ajustes. As primeiras UEs foram mais leves, para tais ajustes e realinhamento dos alunos com os conteúdos novos previstos. Foram retomadas as atividades de canto e acompanhamento, nas UEs e no SIP, visto ter sido uma dificuldade constatada nas avaliações do semestre anterior. Uma pausa no meio do semestre foi feita para revisão integral de conteúdos, desde as primeiras UEs, com conteúdos práticos. Foram propostas dinâmicas de estudo presenciai nos polos, para recuperação com cobranças pontuais e alertas permanentes, afirmando que o programa mínimo não cumprido fazia com que corressem sérios riscos de não se formarem. O repertório N2 se constituiu por um total de 15 peças de UEs anteriores a este semestre, o qual boa parte dos alunos não havia tocado. Tal repertório continha

canções conhecidas a serem realizadas com canto e acompanhamento, associados a exercícios técnicos de agilidade. Com o mínimo de duas ou três peças a serem gravadas conforme ponto sorteado e sem edição de vídeo, o repertório de cada ponto em cada grupo foi uma peça do repertório acompanhamento, uma peça de repertório técnico e uma escala maior ou menor com grau diferente de dificuldade conforme os níveis de repertório: C, B e A. Essa gravação única no semestre era cumulativa, como no semestre anterior, tendo que gravar o nível C inicialmente para só depois fazer o B e o C, e o B, para fazer o A. Os critérios de avaliação foram passados aos alunos em meados do semestre, quais foram: postura, fluência, canto acompanhamento, ritmo e dedilhados.

Em relação ao conceito geral do semestre IV, este obteve **B** e teve sua melhor porcentagem, com **8,51%**. Pode ser observado na Figura 35 que o conceito D teve seu índice mais baixo de todos os semestres, com 1%, e o conceito A com seu maior índice, em 27%. Também B e C tiveram porcentagens consideráveis, respectivamente com 35% e 36%. Este semestre mostrou uma energia vital por parte dos alunos para a continuidade do curso, refletida nos conceitos. Neste momento, na metade do curso, vários alunos já tinham desistido e outros tinham sido desligados. Aqui, se pode perceber com mais clareza, quais alunos realmente estavam inteirados e conscientes dos propósitos do PROLICENMUS, e dispostos a seguir seus estudos.

Figura 35: Gráfico das porcentagens dos conceitos N2 – Semestre IV



Fonte: SCHULTZ, 2017.

As revisões de peças de semestres anteriores, como mais uma volta no espiral, tendo essas como repertório dos pontos da N2, teve um resultado muito positivo. A

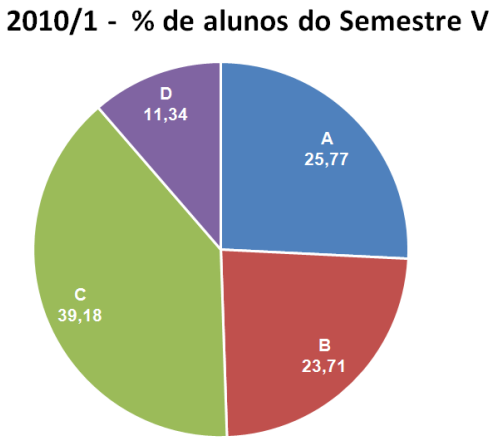
cobrança mais apertada em evolução dos semestres anteriores, e a adaptação ao formato da prova N2 certamente foram fundamentais para tal crescimento. Pode-se perceber também que o amadurecimento por parte dos alunos que se mantiveram no curso até este semestre teve significado pontual e importante. E, como participação nesse progresso ascendente, predominaram conceitos de aprovação, nos conceitos N2 do semestre IV. Os tópicos de critérios de avaliação começaram a receber cada vez mais atenção e percebia-se detalhamento crescente no que estavam executando. Perceberam que nota e tempo não eram suficientes; que a fluência e a expressividade eram fundamentais no fazer musical e, consequentemente, no resultado da N2.

O **SEMESTRE V** marcou o início da segunda metade do curso, no que diz respeito à prática instrumental. Foi entregue a cada aluno um parecer descritivo sobre seu desempenho até àquela altura do projeto, com tópicos que mostravam seu percurso geral até então, servindo como um diagnóstico individual. No SIP, mais uma vez, foi enfatizado o valor da prática musical. A defasagem musical por parte de alguns alunos ficou paulatinamente mais evidente. Para saná-la, mais uma vez foi enfatizada a prática presencial em grupo, nos polos; mas mesmo com muitos esforços de recuperação, neste semestre, esta defasagem não foi totalmente superada. As peças deste semestre foram em menor quantidade; porém, em nível de dificuldade mais elevado. O repertório para a N2 teve um caráter muito erudito e mesmo as peças populares continham acompanhamentos que necessitavam boa leitura e até um certo virtuosismo para sua realização, não sendo aceito um acompanhamento improvisado e baseado apenas nas cifras das canções. Para alcançar tais habilidades, foram realizados exercícios preparatórios, sob o grupo do repertório técnico. Houve improvisação com harmonizações em canções folclóricas, mas o fato de os alunos já estarem acostumados a fazer o acompanhamento de canções por leitura de notas provocou dificuldades. Nesse momento, observa-se que a proposta inicial do E-Book pareceu ter se perdido, ao longo do percurso. Neste quinto semestre, houve mais exemplos do repertório, em vídeos, os quais demonstravam como estudar uma peça, enfrentando aos poucos, cada uma de suas partes. Isso, de certa forma, proporcionou ao aluno a mera imitação, por assim dizer, não tendo ele a oportunidade de refletir sobre o que e como executar seu repertório, por caminhos próprios. Vista a forma de apresentação das peças nas UEs e E-Book, pode-se supor que o repertório estava no centro de interesse da proposta de ensino; e não tanto sua aplicação em sala de aula,

como era a ideia inicial do método. Quanto ao repertório mínimo exigido sem sorteio, poderia ser escolhido um ponto completo, o que mais parecia confortável, selecionada de um grupo maior de peças oferecidas. Mas para gravar nos níveis mais elevados, como B e A, era necessário gravar antes, os níveis anteriores. Foi estipulado o mesmo tempo, máximo de 20 minutos para a gravação, o que aconteceu no polo e na presença do tutor, como exigido em todas as N2 anteriores. Neste semestre não foi cobrado escalas na N2; cada ponto era orientado por peça de repertório técnico, repertório acompanhamento e uma harmonização. Os critérios de avaliação foram mais abrangentes e detalhados, incluindo: postura, manutenção de um pulso constante, afinação, canto com acompanhamento de si mesmo, interpretação das peças e canções, ritmo e alturas corretos, dedilhado, harmonização de canções, permitido uso de *transpose* apenas em duas peças.

Os resultados dos conceitos do semestre V, assim como se nota na Figura 36, encontrou um declínio, de modo geral em relação ao semestre anterior. Caracterizando esse declínio, observa-se que o conceito D, que indica alunos abaixo da média, se eleva de 1% para 11%; que o conceito B desce de 35% para 23%; e que o C que, no semestre IV estava em 36%, sobe para 39%. Consequentemente, os resultados dos conceitos descendentes a partir do B, que é um conceito mais elevado que C, o qual também cai de 35% para 23%, assim como o A, de 27% para 25% impactam no aumento das reprovações. O ideal teria sido que os conceitos A e B se elevassem, em relação a C, e que D se reduzisse à menor percentagem possível, como no semestre anterior. Mediante esta análise, o semestre V teve uma queda no conceito geral de B para **C** com **7,41%** comparado ao semestre VI. Assim, tem-se aqui um ponto de grande relevância para a discussão deste estudo, pois após um semestre que pode ser considerado de sucesso, esse pode ser considerado de menor êxito. A pergunta a ser feita é: o que mudou, entre os semestres IV e V?

Figura 36: Gráfico das porcentagens dos conceitos N2 – Semestre V



Fonte: SCHULTZ, 2017.

Tal declínio se percebe associado a uma inclinação para um repertório mais erudito, que exigia maior maturidade de leitura[15], capacidade perceptiva e disciplina de estudos. As necessidades de habilidades mais refinadas na leitura de notas, em peças escritas para piano, com muitos acordes e em maior velocidade, apresentando um nível de dificuldades mais elevado foi negativo. Interessante observar se as exigências das peças é que deram um salto muito grande ou se o próprio repertório teve um efeito que intimidava e desestimulava. Observou-se que os alunos, de modo geral, ainda conseguiam dominar as exigências estabelecidas. Isso também se aplica para o repertório acompanhamento, que trouxe uma leitura que exigia mais domínio musical em si. Vale dizer que nem todos tinham tal dificuldade, mas mesmo os alunos que tiraram um A não apresentavam resultados 100% satisfatórios. Foram constatadas dificuldades no canto e acompanhamento, por parte de alunos no semestre, pois o acompanhamento exigido por meio de leitura de notas, sem poderem fazer seus próprios acompanhamentos com a harmonia em cifras que acompanhavam a partitura, realmente os perturbou; mas não parece ter sido o pior. A tendência realmente foi declinar o conceito porque o repertório técnico, por si só, já tinha dificuldade mais acentuada e distante daquilo que vinha sendo exigido nos momentos anteriores. Para um preparo correspondente ao ponto A, havia necessidade de um tempo maior ao proposto para amadurecimento de peças eruditas, o que não se dá em poucas semanas, levando em consideração o nível geral de conhecimento musical

[15] Ver sumário do Repertório N2 no site do Apêndice da Dissertação: <https://sites.google.com/view/tecladonoprolicenmus-edilson/ap%C3%AAndice-da-disserta%C3%A7%C3%A3o>

e de habilidades dos alunos. Observando o repertório da N2 (Ver *link*[16] para o Apêndice), constata-se haver um nível crescente de dificuldade muito acentuado, do semestre IV para V. As exigências mais rigorosas, quanto ao tempo de gravação e a ampliação dos critérios de avaliação, também não são descartados como reflexo na baixa dos conceitos N2. Mas uma coisa ainda marcante e decisiva foi o fato de que a dedicação, por parte de alguns alunos que já começavam a se considerarem prontos, diante dos bons resultados dos semestres anteriores, também foi fator colaborativo para tal declínio.

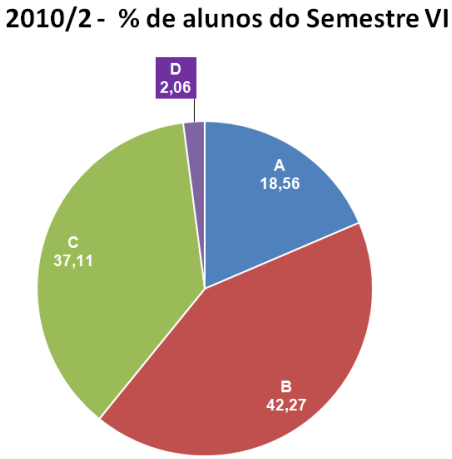
No **SEMESTRE VI,** houve um Curso de Extensão de Arranjo para Professores, com intuído de aprofundamento no assunto de aplicação e aproveitamento do repertório praticado no curso, em sala de aula da Escola Básica. Com isso, buscava-se readquirir aspectos lúdicos, mais livre e criativos do estudo. No semestre se deu muito incentivo na expressão musical, em não tocar somente nota e tempo, mas em ter habilidades artísticas no que estava se executando. Sempre com o intuito de melhorar, houve a modificação no sistema de avaliação que passou de uma para quatro gravações obrigatórias no semestre. Nas três primeiras gravações, os alunos deveriam gravavar as peças tal qual as estavam executando no momento, mesmo que não estivessem acabadas, sendo que, após a análise por parte dos professores, recebiam pareceres mostrando onde poderiam melhorar. A média entre essas três primeiras gravações geravam uma nota que, somada à da quarta gravação, resultava na N2 do semestre. Essa quarta gravação, apenas, é que tinha procedimentos de prova formal. Para gravação da quarta gravação, o aluno gravava o ponto mínimo C, e depois optava por gravar também o B e/ou o A, caso esses não tivessem conceito máximo nas anteriores. Sendo assim, podiam regravar os pontos que ainda fossem possíveis de melhorar. Também fazia parte da N2 a harmonização de uma canção que correspondesse ao pondo de nível mais elevado, que escolhessem gravar. Com essa maior quantidade de gravações e a diluição do ponto de tensão da prova, posto que a nota final era constituída também por notas parciais obtidas ao longo do semestre, o aluno acabava se acostumando com o momento da prova e, de modo geral, muitos que ficavam nervosos e ansiosos passaram a ficar mais tranquilos e relaxados. Outro ponto positivo foi que, devido a várias gravações, eles deveriam sempre estar estudando para apresentar um mínimo resultado, que fosse. Os critérios

[16] <https://sites.google.com/view/tecladonoprolicenmus-edilson>

de avaliação continuaram sendo parecidos com o semestre anterior, mas foi focado também na expressividade como aspecto relevante, sendo assim passado aos alunos: fluência, postura, dedilhado e coordenação das mãos, coordenação voz/acompanhamento, manutenção do centro tonal da canção, fraseado e dinâmicas. O tempo de gravação se manteve em 20 minutos, o que era suficiente e traquilo para a troca de alunos neste processo. O repertório N2 teve uma oferta menor em relação à quantidade de peças. Tais peças que faziam parte do repertório técnico e acompanhamento eram maiores, com extensão mais abrangente e velocidade, o que implicava uma leitura de nota cada vez mais apurada e habilidade técnica cada vez mais pianística e precisa, mesmo no acompanhamento improvisado e livre das canções.

O conceito geral do semestre VI se eleva para **B** com **7,88%**. Em análise, tendo declinado os conceitos D para 2%, o conceito C para 37%, o conceito A para 18%, e o conceito B se elevando para 41%, pode-se afirmar que o rendimento total foi maior do que no semestre anterior. Em comparação ao semestre V, tal pequena elevação se mostra como uma resposta positiva, principalmente pelo declínio do conceito D. Veja-se tais decorrências na Figura 37.

Figura 37: Gráfico das porcentagens dos conceitos N2 – Semestre VI



Fonte: SCHULTZ, 2017.

Acredita-se, que tal elevação no semestre VI se deu pelo fato de haver mais gravações durante o semestre, fazendo com que os alunos ficassem constantemente em contato com a prática instrumental, preparando-se para as quatro gravações do

semestre. Mesmo com reclamações, aqueles que tinham o objetivo de se formar, submeteram-se à disciplina de estudo. Pode-se dizer que a estratégia de utilizar a soma das notas das três primeiras gravações mais a nota da quarta gravação, apenas essa identificada como N2, também teve influência. Mas mesmo apesar desse declínio, **B** com a porcentagem de **7,88%**, ainda era compreendido pelos professores como um conceito baixo; esperava-se mais empenho dos alunos, que poderiam valer-se *in loco* dos tutores. Esse resultado poderia ter sido elevado, se as peças com maiores dificuldades tivessem sido apresentadas com mais tempo, antes da N2, e se tivesse sido excluída a exigência técnica e a agilidade com leituras muito abrangentes, numa perspectiva erudita. O questionamento então muitas vezes observado entre os alunos e aqui reapresentado é: sendo o foco da Licenciatura, dar aula de Música em sala de aula, qual a finalidade de ser um exímio pianista? Qual seria a utilidade, aplicabilidade maior em relação às peças eruditas, e quais as de harmonizar e fazer seus acompanhamentos e a arranjos por escrito, antes de tocá-los? No entendimento dos alunos, a prática com canções a serem realizadas em sala de aula deveriam importar apenas pelo que resultassem, diretamente. Com isso, não queriam dizer que em tal situação não se necessite de leitura de nota, mas que o foco dos estudos poderia ser mais aplicado ao produto final que o aluno/professor usará na realidade.

O pouco reconhecimento dos alunos acerca da importância do que estava sendo estudado provoca mais uma flutuação declinante, no **SEMESTRE VII**. E isso acontece a despeito de a oferta de repertório ter procurado readquirir um caráter mais flexível e aplicado. Com o intuito de colocar um repertório popular mais conhecido, o semestre se iniciou com o choro Carinhoso que, parodiando, foi um “choro” por parte dos alunos devido a seu nível de dificuldade (Ver *link*[17] do Sumário do Repertório). Identificada essa dificuldade, foi oferecida uma versão mais simples, mas ainda assim, a quantidade de acordes era grande e a peça extensa necessitando de leitura musical de acordes dissonantes com muitas notas, causando até certo desânimo em alguns alunos. O Repertório dos demais pontos também teve suas dificuldades aumentadas e ainda com inclinação ao erudito, como nos últimos dois semestres anteriores. A estrutura com quatro gravações no semestre se manteve como no semestre anterior, sendo possibilitada a regravação do ponto, em que não houvessem obtido pelo menos 90% em relação às habilidades exigidas. Assim, na N2, o aluno optava por gravar

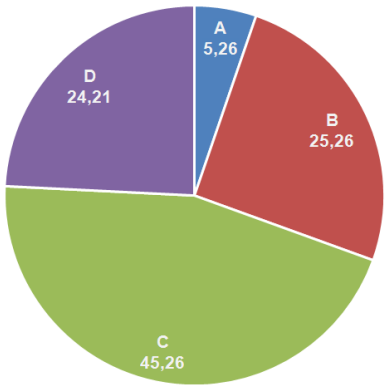
[17] <https://drive.google.com/file/d/0B3ZG1Cog6D4TTmhuYmpRZnR4RDQ/view>

somente o ponto C, ou C e B, ou C, B e A, não havendo necessidade de gravação das peças dos pontos de nível menor, caso esses já estivessem atingido os 90% nas habilidades dos pontos maiores. Na N2, cada ponto continha uma peça de repertório técnico à escolha, uma peça de canto e acompanhamento, feito através de leitura de notas, uma escala maior ou menor sorteada juntamente com a progressão I-IV-V7-I na tonalidade da escala sorteada, e uma leitura à primeira vista sorteada no momento da prova. Neste semestre, semanalmente, foram trabalhadas leituras à primeira vista, para maior desenvolvimento dos alunos neste aspecto particular. Além dessas leituras, também semanalmente, foram cobradas escalas com seus arpejos e progressões em tonalidades diversas. O sistema de avaliação neste período foi passando por uma evolução de melhorias, sempre com o intuito de atender ao que estava sendo proposto, com clareza e definição. As exigências correspondentes foram elaboradas com base numa maior preocupação com as habilidades e competências relativas à prática instrumental de um educador musical. Mesmo assim, os critérios se apresentaram como: Fluência; postura, dedilhado e coordenação das mãos/dedos; coordenação voz, acompanhamento; manutenção do centro tonal da canção; fraseado e dinâmicas; e fluência para a leitura à primeira vista em que consistia no solfejo e execução instrumental da mesma. Houve, ainda neste semestre, um projeto de arranjo que fez parte da gravação da N2. A cobrança musical, em sentido geral, foi minuciosa, implicando afunilamento por parte dos alunos que tinham condições de se formar.

Observando-se a Figura 38, pode-se perceber uma porcentagem considerável de alunos no conceito C, com 45 %, e em D, com 24%. Os demais conceitos se espremem no restante da porcentagem, tendo-se uma quantidade irrisória de A, com 5%, e outra pouco mais significativa de B, com 25%. A grande porcentagem em D e C mostra uma quantidade grande de alunos praticamente no nível da média e abaixo dessa, com relação à prática instrumental refletida na N2. Nesse contexto, o conceito geral do semestre VII foi **C** com **6,74%**, resultado bem inferior aos outros, sendo o segundo semestre com porcentagem de conceito geral mais baixo.

Figura 38: Gráfico das porcentagens dos conceitos N2 – Semestre VII

2011/1- % de alunos do Semestre VII



Fonte: SCHULTZ, 2007.

Neste sétimo semestre, pode-se dizer que o repertório teve influência decisiva, no que diz respeito aos conceitos D e C. O ponto C do repertório N2 manteve boa parte dos alunos durante todo o semestre ocupados, preocupados e até com certo desespero, à medida que não conseguiam executá-lo. Eles consideravam tal peça como longa, com muitos acordes bem dissonantes e ainda deveriam cantar sua melodia. Sendo assim, muitos conseguiram conceito C no limite e muitos, que fizeram o ponto C, receberam D, pois não conseguiram atender a exigência de habilidades correspondentes ao ponto C escolhido. Pode-se dizer que, neste semestre, houve estudo e dedicação, visto que as quatro gravações exigiam tal ação; mas o despertar para o rigor do estudo parecia estar vindo muito tarde. Como mesmo o ponto C era de difícil execução, para uma parte considerável de alunos, raros foram os que optaram pelo B e menos ainda pelo A, como é notório nas porcentagens representadas pela Figura 38. A definição dos critérios de avaliação foi ainda mais exata e isso teve seu aspecto positivista, pois essas cobranças minuciosas iam ajudando os alunos a compreenderem melhor o que estava sendo esperado. Ao mesmo tempo, porém, os deixava ansiosos, pois acabava causando um choque, diantedo nível do repertório e das exigências de critérios, espelhado nos conceitos da N2 do semestre VII.

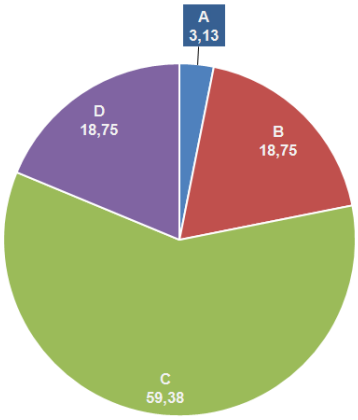
Nesta última fase de prática instrumental, o **SEMESTRE VIII**, percebendo-se que os alunos possuíam conhecimentos intelectuais, mas que muitos não faziam as associações necessárias entre a teoria e a prática, e outros tantos compreendiam o que deveria ser feito, mas as habilidades motoras não lhes correspondiam, procurou-se mudar novamente algumas estratégias de ensino. Focou-se no tamanho das peças, tendo havido uma modificação no sistema de avaliação, incluindo-se nele o

arranjo sistemático de microcanções. Neste último semestre, como o objetivo de preparar os alunos para o Recital de Formatura, houve revisões de peças já trabalhadas nos semestres anteriores. Assim, algumas peças que já tinham composto o ponto A de semestres anteriores, reapareciam agora como ponto B ou C, e, eventualmente, continuavam como ponto A também. Não entraram peças novas neste semestre, somente o processo de arranjo da microcanção, no qual, a cada semana, eram cobrados elementos já estudados, dando a volta mais uma vez do espiral. Assim, todos puderam enriquecer sua execução, colocando em prática as habilidades adquiridas durante o percurso total do curso. Continuaram as leituras à primeira vista, semanalmente, com protocolos que deveriam ser respeitados na gravação da N2. A N2 teve um programa bem livre, com uma vasta opção de 17 peças de semestres anteriores, constituindo-se ainda em pontos C, B e A. Neste semestre, houve três gravações, sendo as duas primeiras opcionais e a terceira obrigatória, por ser a N2. Os critérios de avaliação foram semelhantes aos do semestre anterior, sendo que nas microcanções foram avaliadas a complexidade do arranjo e a correspondência entre execução e partitura.

Ao cabo desse trabalho, observou-se que o conceito D teve um declive para 18%, o conceito C se destaca num aclive que chega ao pico de 59%, o conceito B decresce para 18%, e o conceito A tem a sua menor percentagem, dentre os oito semestres, com apenas 3%. Observe-se que a maioria dos alunos optou pelo ponto C. Como conceito geral, no semestre VIII, manteve-se o conceito **C** com acréscimo na percentagem para **7,57%**, conforme mostra a Figura 39.

Figura 39: Gráfico das porcentagens dos conceitos N2 – Semestre VII

2011/2- % de alunos do Semestre VIII



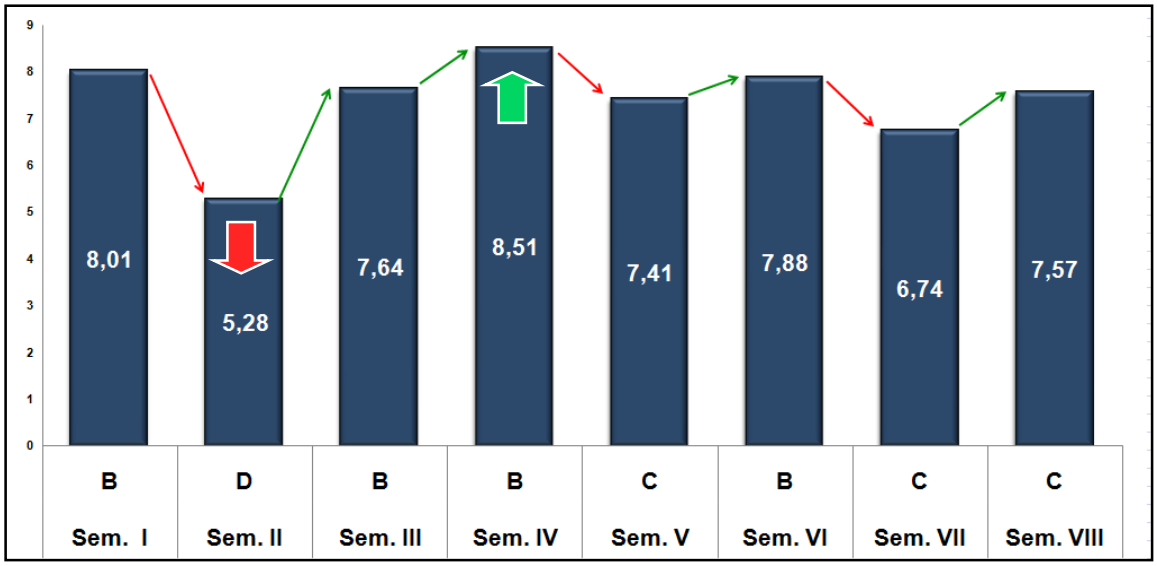
Fonte: SCHULTZ, 2017.

Ainda se referindo ao semestre VIII, é nítido perceber que a maioria dos alunos, ao optar pelo ponto C, ocasionou quase 60% nesse conceito. Tais peças eram as menos complexas dentre os pontos; mesmo assim, contudo, não eram simples. Além disso, o ponto C teve uma maior quantidade de peças; porém, o gosto dos alunos foi mais considerado. Foram peças que se propôs que fossem usadas nos Recitais de Formatura. Elas eram mais propícias para isso, à medida que correspondiam mais ao gosto popular, dando maior chance aos alunos de agradarem a seus respectivos públicos. O arranjo das microcanções foi fundamental como um *feed back* dos quatro anos de curso, revisando assuntos a serem utilizados nos arranjos. Foi um semestre decisivo e tenso, pois, se de um lado os que tinham chegado até aqui, realmente, eram os que persistiram, lutaram e acreditavam poderem chegar às habilidades necessárias para um professor de música, por outro, precisavam efetivamente demonstrar tais habilidades. E essas duas perspectivas nem sempre foram correspondentes. Não foi cobrado menos que nos últimos semestres, talvez até pelo contrário; mas os critérios da avaliação mostraram que os alunos podiam, agora, focar naquilo que desde o início pensavam ser o único aspecto importante: agradar a seu público, o dos Recitais de Formatura, mesmo que com um resultado sonoro nem sempre associado a uma técnica refinada. Constatou-se que, mesmo que em sua maioria tenham optado pelo ponto C, o que fazia com que ficassem com conceito C, os rendimentos voltaram a apresentar índices em crescimento. Pela qualidade dos resultados, poderiam ter recebido um B ou ainda um A, em relação ao repertório N2 de nível C.

3.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O TERCEIRO CAPÍTULO

Neste terceiro capítulo, discutiu-se: a relação entre os acontecimentos de cada semestre; o repertório da N2 com seus procedimentos de realização; as dinâmicas de adaptação dos critérios de avaliação, culminando em critérios fixos para os últimos semestres; e os resultados dos alunos, representado pelos conceitos obtidos na N2. Percebe-se, na Figura 40 a seguir, que houve flutuações dos conceitos gerais de N2 durante os oito períodos em que foi oferecida a ID SI-Teclado, tendo como foco as provas de prática no Teclado. Excetuando-se os semestres II e IV como limites do conceito geral concomitantemente em mais baixo e mais alto, nos demais, nota-se uma paridade não tão discrepante.

Figura 40: Gráfico geral de conceito N2 dos semestres – PROLICENMUS



Fonte: SCHULTZ, 2017.

Em relação ao semestre II, o primeiro a ser feito a prática instrumental, é perceptível que o susto causado pela gravação da N2 como sendo algo novo e diferente teve contribuição para uma baixa em relação aos demais semestres. Principalmente, se compararmos esse resultado ao do primeiro semestre, que teve sua N2 totalmente diferenciada dos demais, à medida que incluiu apenas exigências de uma prática de apreciação e não de execução. A partir do semestre II, com a

percepção de que se precisava maior dedicação à prática instrumental, observa-se recuperação dos conceitos médios. Em consequência, mediante dedicação dos alunos, cobrança cada vez sendo mais rigorosa, retomada de conteúdos na volta do espiral, repertório agradável e com nível de dificuldade ascendente gradativo proporcional à assimilação por parte dos alunos, apoio da equipe do projeto como tutores dos polos, se deu uma elevação conceitual até o semestre VI. Tal semestre, pelas revisões de conteúdos mediante constatações prévias de que alunos não estavam conseguindo acompanhar semanalmente as UEs com a prática oferecida, a apresentação dos critérios de avaliação teve seu destaque evidente, ao final da primeira metade do curso. Na segunda metade, uma inclinação para o erudito fez com que o progresso dos alunos, que necessitavam saber se acompanhar e também a seus alunos, fosse travado. Tal foco no repertório e nas abordagens mais clássicas parecem ter sido ruins; talvez, não tivessem sido necessárias, visto que o que realmente os alunos precisavam era saber acompanhar seus alunos, ler uma partitura de coro voz a voz, solfejar sua melodia, criar um arranjo e saber transpor para uma tonalidade que fique confortável para os alunos e/ou para si mesmo. É evidente que onde ocorreram falhas, essas eram imediatamente cercadas de outras tentativas de apresentação, falhas que foram imediatamente sanadas, no intuito de melhorar a oferta do ensino. Todavia, todas essas tentativas esbarravam na falta de dedicação aos estudos e de disciplina, nesse estudo, por parte os alunos. Pode-se afirmar que também um progresso evolutivo do próprio processo de avaliação, que se fez presente no curso, de modo sempre crítico e diferente, progressivamente mais adequado e consolidando-se no semestre VII, o que usado como definitivo até o final do curso.

É importante frisar que um conjunto da N1, N2 e N3 integraram o processo de avaliação do PROLICENMUS. Centrou-se neste estudo na N2 porque foram essas provas que acompanharam, de modo sistemático, a evolução do desempenho instrumental dos alunos. Muitos procedimentos foram sendo redimensionados e redirecionados, quando detectada determinada necessidade, apresentando tendências a melhorarias, sempre focadas na qualidade de aprendizagem e desempenho dos alunos; já outras, não acontecerem pelo fato de não haver compreensão suficientepor parte desses próprios alunos e, eventualmente, também professorese tutores das IDs. É preciso que se tenha sempre em mente o significado daquele momento único e até então inédito. Todos estavam descobrindo, aprendendo,

propondo e desejando que desse certo; mas algumas situações sempre se apresentavam surpreendentes. A despeito de muitos esforços, por parte de todos, o ineditismo do projeto e o volume de conhecimentos necessários a ele eram significativos e impactantes. Algumas vezes, a sobrecarga cognitiva impedia de compreender, em profundidade, o que estava implícito, como o significado mais sofisticado desses níveis avaliativos, por exemplo. Fato é que, a N2 e seu foco no repertório e no desempenho instrumental prático sempre foram mais bem compreendidas que as N1, correspondente ao comprometimento com as exigências gerais do percurso, e N3, correspondente ao comprometimento com o compartilhamento dos conhecimentos oferecidos/adquiridos, diante de seus colegas e seus próprios alunos.

Interessante notar que tais fatos estavam explícitos no PPC; mas, na observação deste próprio pesquisador, apenas agora se pode perceber que não foram suficientemente compreendidos e desenvolvidos, em seu tempo. A avaliação humanizada, referindo-se aos conceitos, não era simplesmente uma conversão de números que correspondiam a números; mas uma verificação mais cautelosa, abrangente e individual de cada aluno, em seu próprio percurso, no decorrer do curso. O aluno que iniciou sem ter conhecimentos musicais em relação a outro que entrou já com uma vasta experiência musical e que já tocava satisfatoriamente o teclado, sempre foi compreendida com distinção. Muitas vezes, o primeiro só conseguia executar o repertório do ponto C; então, esse seu máximo de aprendizagem, representado apenas pelo conceito, era regular. Já outro aluno, que tinha condições de realizar o ponto A, fazia o B ou o C, e assim recebia conceito igual, ao anterior, que havia tido um crescimento bem superior a esse segundo. Se fosse comparado em uma lista de conhecimentos adquiridos durante o curso em relação a esses dois alunos, por exemplo, sem dúvida, o primeiro, que entrou sem conhecimento, teve um desempenho maior, teve um interesse maior e maior aprofundamento que o segundo, que por já ter certa auto confiança e experiência musical, não se dedicou tanto quando o primeiro. A princípio, isso poderia ser considerado injusto; porém, também era necessário considerar tal desempenho à luz de um perfil mínimo de egresso. Em outras palavras, alunos que tocaram o mesmo repertório de forma satisfatória na mesma N2, poderiam e até talvez deveriam ter conceitos diferentes, conforme seus perfis individuais. Nesse contexto é que o conceito deveria expressar o desempenho

de cada aluno, de forma holística. Essa era a contribuição maior, das propostas de N1 e N3; posto que as notas, os números em si, apenas mensuram um determinado conteúdo, sem um olhar mais amplo do percurso. Contudo, da prática e informalmente se afirma que, do ponto de vista do professor, mesmo tendo autonomia para lançar o conceito final da disciplina diferente do gerado automaticamente, a consideração disso muito pouco ou quase nunca acontecia. Mesmo durante o curso, pelos alunos e até mesmo pelo próprio corpo docente, o que se pode dizer é que sempre pareceu que na atribuição do conceito final era dada mais atenção à N2, que à N1 e à N3. Estas também possuíam seus instrumentos de avaliação próprios; mas tais instrumentos não estão no foco dessa pesquisa, justamente por esta sensação de que não fossem considerados com o mesmo rigor. Eis aqui mais um tema de grande interesse, para estudos futuros.

CONCLUSÃO

Do estudo presente, resultaram constatações acerca das correlações entre características de ambos conjuntos do PROLICENMUS, quais sejam, o do repertório proposto pelo curso, para avaliação N2 de desempenho instrumental, e o dos conceitos obtidos pelos alunos, ao longo do processo avaliativo correspondente. Esperava-se, que tais constatações permitissem extrair subsídios para o debate acadêmico sobre materiais e métodos utilizados para o ensino de instrumento nas modalidades EAD. Conclui-se, que, numa resposta simples e direta, sim: de fato, foram extraídos aspectos relevantes a estudos futuros. Além disso, mesmo com todas as dificuldades que ocorreram no PROLICENMUS, devido ao seu caráter pioneiro e ao estranhamento diante de alguns encaminhamentos didático-pedagógicos inusitados, entre eles, seu sistema de avaliação, constatou-se que o projeto foi capaz de formar professores de Música proficientes na execução do instrumento Teclado, para o que é necessário desempenhar em sala de aula da Escola Básica. Isso torna legítimos e relevantes os subsídios extraídos, os quais, por intermédio desta dissertação, são oferecidos ao debate acadêmico, conforme previa seu objetivo geral.

Contudo, mais do que isso não pode ser feito, principalmente, porque com base na correlação entre o rendimento dos alunos nos termos dos conceitos obtidos ao longo do curso, as características do repertório oferecido e os procedimentos então adotados, observou-se que, quando os alunos se deram conta e acreditaram na necessidade real de estudos diários, já era muito tarde, para muitos deles. Essa observação pode levar à discussão sobre a real finalidade de provas específicas em cursos superiores de Música: propõe-se, que mais do que eliminar candidatos por saberem pouco ou muito de Música, em si, é preciso selecioná-los por suas capacidades de compreensão geral sobre o que implica ter na Música um objeto de estudo, e o que se poderia chamar de disposição para mudar posturas. Constatou-se que, fundamental mesmo, é o aluno aceitar e cumprir uma disciplina de estudo diário do instrumento; pois o adulto, que nunca a desenvolveu, resiste em aceitá-la e em acreditar no valor de procedimentos contínuos e em doses homeopáticas para seu estudo, sobretudo instrumental.

Conclui-se, que foi isso, mais até do que questões pertinentes ao repertório, em si, que funcionou como um entrave às aprendizagens, enquanto instrumentistas.

Apresenta-se a ideia de que, mais do que questões de talento, de possível enrijecimento da mão devido à idade, de eventuais incapacidades de aprender sob a ótica intelectual, e até mesmo do repertório empregado, o grande fator de entrave à iniciação instrumental de um adulto está situado em aspectos emocionais e disciplinares: o adulto resiste a acreditar em ideias novas, em se expor e a submeter-se à prática diária de estudos. A razão mais alegada é a falta de tempo; mas, na verdade, entende-se ser a falta da crença e da convicção, de que a prática diária, mesmo que por pouco tempo, é condição *sine qua non* de seu sucesso como instrumentista. Prevalecem a crença e a convicção de que, assim como em outros conteúdos, uma noite em claro dedicada aos estudos pode recuperar algum atraso de aprendizagem; obviamente, se isso tem alguma chance em conteúdos teóricos, na prática instrumental é até mesmo contraproducente.

Outras contribuições dessa pesquisa se referem à formulação de temas deixados para estudos futuros. Pode-se chegar à conclusão, que o repertório que tinha maior quantidade de peças coletivas, predominância de caráter popular, e resultados sonoros impactantes (por exemplo, constituído por peças da moda, e contendo eventos musicais interessantes, como variações de dinâmica e velocidade, e ricos, como harmonizações sofisticadas) funcionou melhor. Efeitos impactantes de tais naturezas, aparentemente, estimulavam mais o estudo diário e, definitivamente, eram compreendidos como aqueles que traziam maiores recompensas, ao impressionarem seus ouvintes. Entende-se, então, que um curso com esse tipo de público-alvo deve ter um repertório com esses componentes. No semestre em que havia mais peças técnicas, mecanismos, e outros paradigmas mais pianísticos, o rendimento foi menos satisfatório. Não se pode afirmar que um repertório técnico mais exigente tenha sido ineficiente – inclusive, alguns até mesmo conseguiam identificar sua necessidade; contudo, não despertava interesse e, de certa forma, diminuía até mesmo o interesse sobre outras peças, fazendo decair as horas de estudo e, consequentemente, os conceitos na N2.

Conclui-se, assim, que a insistência com exigências técnicas tradicionais do piano são incompatíveis com o enfoque necessário a cursos como o PROLICENMUS. Mais motivadores são os efeitos obtidos pelos teclados eletrônicos. Do mesmo modo, peças longas apresentaram rendimento inferior ao que pequenas peças traziam, principalmente, quando o conteúdo a ser aprendido era complexo. Contudo, pelo que

foi apresentado ao longo do trabalho, havia uma lógica em mesclar peças longas com peças curtas. Assim, parece relevante apontar a necessidade de um estudo sobre a proporção entre esses dois aspectos, referentes ao tamanho/duração e às medidas de dificuldade das peças.

Verificou-se, que o confronto entre o gosto pessoal dos alunos, por um lado, e as exigências próprias ao estudo formal e à importância da ampliação desse gosto pessoal, por outro, também se constitui num ponto sensível, para o sucesso de cursos como este. O gosto já instituído dos alunos, definitivamente, precisa ser levado em consideração e ampliado com muita prudência. Naturalmente, muito se tem discutido sobre o assunto. Sabe-se, que o fato de a oferta e a exigência de um determinado curso se acomodarem a um repertório restrito, baseado no reconhecimento de tal dificuldade de caráter cultural e afetivo, não é a solução do impasse. Principalmente, porque estamos falando de um curso de formação de professores, que, em suas salas de aula, encontrarão alunos procedentes de variadas culturas e experiências de vida. Se não forem preparados para compreenderem, tolerarem, conviverem e respeitarel tal diversidade, apenas perpetuarão sua visão musical, seja ela ampla ou restrita, sem estimular o aluno a superar-se, arriscando-se em novas experiências. Então, emerge daí um assunto da maior importância para o debate acadêmico, que está longe de uma solução satisfatória.

E, por fim, o modo de prestar contas sobre o aprendido: definitivamente, constatou-se que os alunos estudavam muito mais, quando pressionado por provas. A pressão do imediatismo, o hábito de transferir aos outros (a “professores exigentes”, por exemplo), uma responsabilidade que deveria ser sua, impera. Essa é uma constatação perigosa: saber disso e perpetuar a pressão para o estudo por meio de provas vai contra o que se sabe de mais atual, em Psicologia da Educação e pouco ou nada tem de musical. Por outro lado, é preciso que se tenha clareza sobre como lidar, adequadamente, com esta característica evidente. Situação similar se poderia referir com relação à pressão diante de apresentações públicas; mas com essas, os alunos até desenvolviam reações distintas: era possível verificar relações de amor e ódio: alguns, mais focados no palco do que na sala de aula, pareciam gostar ou, pelo menos, não se importarem tanto; outros, mais focados na sala de aula, sentiam verdadeiro horror diante de tais situações. É de se perguntar, então, que caminhos adotar. E isso também fica aqui registrado para outros estudos futuros.

Encerra-se, assim, o debate proposto por esta investigação, que contrapôs o universo de um repertório para estudo de teclado oferecido via EAD e o das expectativas de resultados pertinentes à execução musical prática. Ao finalizá-lo, estão enunciados aspectos identificados e que, por meio dos resultados deste estudo, são agora submetidos ao debate acadêmico mais abrangente. A questão desta pesquisa era: qual a relação entre o rendimento dos alunos de Teclado formados pelo PROLICENMUS e o repertório de estudo desse instrumento, conforme ofertado para as avaliações N2 desse curso? Mediante tal inquirição, investigou-se as relações entre o programa oferecido na interdisciplina intitulada Seminário Integrador – Teclado, da matriz curricular do PROLICENMUS, e o rendimento alcançado pelos alunos desse instrumento que chegaram à formatura, com aprovações, portanto, nas avaliações N2 correspondentes. Da investigação conduzida, extraiu-se constatações relevantes, que decorreram da experiência real do curso, contribuindo, assim, para o desenvolvimento do pensamento teórico na área. O resultado cumpriu o objetivo geral dessa pesquisa, enunciando subsídios ao debate acadêmico pertinente ao repertório ofertado para estudo de Teclado, em um curso de Licenciatura em Música na modalidade EAD.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. F. C. de. **Elementos básicos à intimidade com o piano**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1980. 65p.

BAUER, W. I. **Music Learning Today**: Digital Pedagogy for Creating, Performing and Responding to Music. Oxford: Oxford University Press, 2014. 201p.

BORGES, Suelena. O CAEF na formação musical de professores na modalidade EAD: um panorama das origens e atuação. In: **Renote**, Porto Alegre, v. 7 nº2, outubro, 2009. Disponível em <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CFUQFjAA&url=http%3A%2F%2Fseer.ufrgs.br%2Frenote%2Farticle%2Fdownload%2F13701%2F7752&ei=kdTkT4X4MKXv0gGGkbWRCg&usg=AFQjCNGjBc_2OAZWDTpObdPvNFT4bcGu9Q&sig2=eQu0jR55DUNgZ> Acesso em: 28 nov. 2014.

CANDIOTO, C; BASTOS C. L; CANDIOTO, K. B. B. **Fundamentos da Pesquisa Científica**: Teoria e Prática. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CASELLA, Alfredo. **El Piano**. Tradución del italiano por Carlos Floriani, 243 p. Buenos Aires: Ricordi Americana S. A. E. C., 1953.

CORTOT, Alfred. **Curso de Interpretação**. Recolhido e redigido por Jeanne Thieffry. Trad. De Joel Bello Soares, 180 p. Brasília: Editora Musimed, 1986.

DOMENICI, Catarina et al. Teclado no ensino de música a distância. In: NUNES, Helena de Souza. (Org.). **EAD na Formação de Professores de Música**: Fundamentos e Prospecções. Tubarão: Copiart, 2012, p. 119-148.

GERHARDT, Tatiana E.; SILVEIRA, Denise T. (Org). **Métodos de Pesquisa**. Série Educação a Distância. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2014.

GIESEKING, Walter; LEIMER, Karl. **The shortest way to pianistic perfection**. 75 p. New York: Dover Publications, Inc. 1972.

GIL, A. C. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GLASER, Scheila R. **O ensino do piano erudito**: um olhar rogeriano. São Paulo: Biblioteca 24 horas, Seven System International Ltda, 2011.

KAPLAN, João Alberto. **Teoria da Aprendizagem Pianística**. Porto Alegre - RS: Editora Movimento, 1987.

LACERDA, A. G. de Moura. **O piano (de um professor para um aluno)**. 76 p. São Paulo: Irmãos Vitale S/A. Ind. e Com., 1973.

LIMA, Sonia Albano de. **Uma metodologia de interpretação musical**. São Paulo: Musa Editora, 2005.

LUBISCO, Nídia. M. L.; VIEIRA, Sônia C. **Manual de estilo acadêmico:** trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. 5. Ed. Salvador: EDUFBA, 2013. 145p.

MARUN, Nahim. **Técnica avançada para pianistas**: conceitos e relações técnico-musicais nos 51 exercícios para piano de Johannes Brahms. 235 p. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

MEC. **Anexo III** – Programa de Formação inicial para professores em exercício no ensino fundamental e no ensino médio – Pró-Licenciatura. MEC, 2005. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/proli_ans.pdf> Acesso em: 12 nov. 2016.

MEC. **Resolução/CD/FNDE/Nº 34, de 9 de agosto de 2005.** MEC, 2005. Disponível em < http://www.fnde.gov.br/fnde/legislacao/resolucoes/item/4185-resolu%C3%A7%C3%A3o-cd-fnde-n%C2%BA-34,-de-9-de-agosto-de-2005> Acesso em: 12 nov. 2016.

_____. **Resolução/FNDE/CD/Nº 049, de 29 de dezembro de 2006**. MEC, 2006. Disponível em <http://www.fnde.gov.br/fnde/legislacao/resolucoes/item/3124-resolu%C3%A7%C3%A3o-cd-fnde-n%C2%BA-49-de-29-de-dezembro-de-2006> Acesso em: 12 nov. 2016.

MONTANDON, Maria Isabel. **Aula de piano e ensino de música:** análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves. 1992. 171 f. Disseração (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1992.

MOORE, Michel G.; KEARSLEY, Greg. **Educação a distância***:* uma visão integrada. Tradução de Roberto Galman. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

NUNES, H. S. A educação musical modalidade EAD nas políticas de formação de professores da educação básica. In: **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v 23, p 34-39, mar. 2010. Disponível em <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/213/145> Acesso em: 18 nov. 2016.

NUNES, H. S.; SANTOS, C. E. F.; SCHULTZ, E.; e ATOLINI, R.G. Sistema de avaliação no ensino de instrumento para formação de professores de música em modalidade a distância mediada pela internet no Brasil. Em: **Anais do III Congresso Nacional de Avaliação em Educação: III CONAVE**. Baurú: CECEMCA/UNESP, 2014. Disponível em:< wwwp.fc.unesp.br/Home/paginas/conave3/helena-nunes_edilson1.pdf> Acesso em: 17 out. 2016.

NUNES, H. S.; SANTOS, C.; ATOLINI, R.; e SCHULTZ, E. Instrument teaching for music teachers: an e-learning, internet-mediated assessment model. In T.S. Brophy, J. Marlatt, & G. K. Ritcher (Eds.), **Connecting practice, measurement, and**

evaluation: Selected papers from the 5th International Symposium on Assessment in Music Education, (pp. 513-523). Chicago, IL: GIA, 2015.

NUNES, Helena de Souza. (Org.). **EAD na Formação de Professores de Música**: Fundamentos e Prospecções. Tubarão: Copiart, 2012.

_____, Helena de Souza. **Musicalizaçaõ de Adultos Através da Voz - MAAV**. Porto Alegre, UFRGS, 2008. Disponível em: <http://caef.ufrgs.br/produtos/maav_prof/>. Acesso em 28 nov. 2014.

_____, Helena M de Souza. **E-Book Teclado Acompanhamento da UFRSG**. Porto Alegre: UFRGS, 2008. Disponível em <http://www.caef.ufrgs.br/produtos/ebook_teclado/>. Acesso em 28 nov. 2014.
NUNES, Helena M de Souza. **Musicalização de Professores Através da Voz**: livro do professor. Porto Alegre: CAEF da UFRGS, 2005.

PROLICENMUS. **Caracterização, percurso e perfil de egresso**. Material desenvolvido para o Curso Licenciatura em Música EAD da UFRGS e Universidades Parceiras, do Programa Pró-Licenciaturas II da CAPES. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

_____. **Edital do Processo Seletivo para Tutores do curso Licenciatura em Música EAD**. UFRGS, 2007. Disponível em <https://moodlehistorico.ufrgs.br/2005-2011/mod/resource/view.php?id=4532> Acesso em: 22 dez. 2016.

_____. **Planilhas semestrais de conceitos**. UFRGS, 2008 a 2012

_____. **Planos de Ensino de Seminário Integrador** - Semestres I a VIII. UFRGS, 2008-2011.

_____. **Projeto pedagógico do curso.** Porto Alegre: UFRGS, 2010.

_____. **Relatório de candidatos classificados por curso** – SISGRAD. UFRGS, 2007.

_____: **Atas da GONGRAD**. Porto Alegre: UFRGS, 2007 a 2012.

_____: **Manual do Aluno**. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

RICHERME, Claudio. **A técnica pianística**: uma abordagem científica. São Paulo: AIR Musical Editora, 1997.

ROSAS, Fátima Weber; WESTERMANN, Bruno. Método de Teclado e Violão a Distância com a utilização das novas TICs. In: **Renote**, Porto Alegre, v.7, n. 2, outubro, 2009. Disponível em: < http://seer.ufrgs.br/renote/article/view/13682>. Acesso em: 23.jun.2012.

SAMPIERI, R.H. et. al. **Metodología de la investigación**. 4ª Ed. Mexico: McGraw Hill, 2006.

SANTOS, Cláudia E. F. dos. **Ebook Teclado Acompanhamento da UFRGS:** uma análise da correpondência entre as metas almejadas pelo PROLICENMUS e o repertório proposto para estudo. 156 fl.il. 214. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Pauo: Moderna, 2003.

UFRGS. **Atas de colação de grau** (PROLICENMUS) – Instituto de Artes da UFRGS, 2012.

_____. **Documento de descrição dos critérios para a prova prática de habilidades específicas**. Porto Alegre, 2007.

_____. **Manual do candidato e processo seletivo para ingresso no curso de graduação em Música** – Licenciatura. Porto Alegre, 2007. Disponível em <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:1oSND2BS3u8J:www.ufrgs.br/vest/processos-seletivos/modalidade-a-distancia/ead-lic.-em-musica-2007/processo-seletivo-especifico-para-ingresso-no-curso-de-graduacao-musica-licenciatura-modalidade-de-ensino-a-distancia-2007-2/edital+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br> Acesso em: 20 jan. 2016.

_____. Moodle. **Seminario Integrador – Teclado**. Unidades de estudos de 01 a 120 do Licenciatura em Música modalidade EAD – PROLICENMUS. Porto alegre: UFRGS, 2008 a 2011. Disponível em <https://moodlehistorico.ufrgs.br> Acesso em: 26 ago. de 2014.

_____. **Prova prática** – Processo seletivo para ingresso em curso de graduação em música – Licenciatura (Modalidade de ensino a distância). Porto Alegre: UFRGS, 2007.

_____. **Prova teórico-perceptiva de habilitação específica** – Processo seletivo para ingresso em curso de graduação em música – Licenciatura (Modalidade de ensino a distância). Porto Alegre: UFRGS, 2007.

_____. **Resolução Nº 11/2013. CEPE**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/sai/legislacao/arquivoslegislacao/copy_of_Res_CEPE_2013_011.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2016.

VERHAALEN, M. **Explorando música através do teclado 2**. Guia do Professor. Tradução de Denise Frederico. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1993.

WÖHL-COELHO, H. **MAaV**: Uma Proposta de Educação Musical de Abordagem Multimodal. 1991. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1991.

APÊNDICE

A sistematização das fontes levantadas juntamente com outros materiais dessa pesquisa, se encontram disponíveis no link ou *QR Code* abaixo, em constante atualização:

https://sites.google.com/view/tecladonoprolicenmus-edilson