

**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Marília Belelli Barbosa

**Música para marimba de Ney Rosauro como potenciador de aprendizagem para alunos do 1º ciclo ao secundário**

Marília Belelli Barbosa **Música para marimba de Ney Rosauro como potenciador de aprendizagem para alunos do 1º ciclo ao secundário**

UMinho | 2016

julho de 2016



**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Marília Belelli Barbosa

**Música para marimba de Ney Rosauro como  
potenciador de aprendizagem para alunos do  
1º ciclo ao secundário**

Relatório de Estágio  
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho realizado sob a orientação do  
**Professor Doutor Nuno Mendes Moreira Aroso**

julho de 2016

## DECLARAÇÃO

Nome | Marília Belelli Barbosa

Endereço eletrónico | ma.musica@hotmail.com

Telefone | +351 914 452 479

Número do Bilhete de Identidade | Cidadã Estrangeira

Título do relatório | Música para marimba de Ney Rosauro como potenciador de aprendizagem para alunos do 1º ciclo ao secundário.

Supervisor | Professor Doutor Nuno Mendes Moreira Aroso

Ano de conclusão | 2016

Designação do Mestrado | Mestrado em Ensino de Música

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTE RELATÓRIO (pp. 1-83), APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_





## **Agradecimentos**

Ao Professor Doutor Nuno Aroso, meu orientador, pelos conselhos, motivação, prontidão e por ser um grande amigo. Obrigada por acreditar em mim.

A Professora Doutora Maria Helena Vieira, seus questionamentos contribuíram para meu desenvolvimento moral e intelectual.

A Professora Helena Pereira, minha orientadora cooperante, por ter me proporcionado uma orientação acadêmica, pessoal e partilhar material de pesquisa.

Ao Professor Doutor Ney Rosau, por conceder informações relacionadas ao meu projeto, pela atenção e afetividade mostrada a cada troca de conhecimentos.

Aos Professores Jorge Mendes Geraldo e Izabel Araújo, pela contribuição em âmbito acadêmico.

Ao Professor Doutor Eduardo Fraga Tullio e o Professor Luís Fernando Teixeira Júnior pela amizade e espontaneidade em colaborar com meu trabalho.

Aos alunos do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga que participaram no projeto, pela disponibilidade.

Ao Kleber Tertuliano por passar comigo todos os desafios de uma nova história, tendo completa paciência e compreensão. Obrigada por me dar tanto carinho e credibilidade.

Ao Luís Alves, por ter me ensinado o verdadeiro sentido da amizade. Não encontro palavras para descrever a gratidão que sinto por ter contribuído para o meu equilíbrio social e afetivo.

Aos amigos de Portugal que foram essenciais para minha integração e socialização num novo ambiente.

Aos amigos do Brasil, pelos momentos de conversas intermináveis e pelo apoio.

Aos meus pais e seus cônjuges por me darem de presente o mundo e concretizarem esse sonho.

A todos os meus familiares pelas palavras de carinho e incentivo.

A todos os colegas da Universidade do Minho, por contribuírem de alguma forma nos meus anos acadêmicos.

A Universidade do Minho, por me proporcionar conhecimentos qualitativos e consolidar meus estudos.



**Título** | Música para Marimba de Ney Rosauro como Potenciador de Aprendizagem para Alunos do 1º Ciclo ao Secundário

**Palavras-Chave** | Ney Rosauro, Percussão, Ensino Integrado, Aprendizagem Musical

## **RESUMO**

Este relatório descreve a prática pedagógica realizada no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado de Ensino de Música da Universidade do Minho. Os objetivos do projeto eram utilizar as peças de marimba de Ney Rosauro para intensificar a aprendizagem musical dos alunos do 1º ciclo ao secundário através da execução dos elementos pedidos como contextualização das obras, estruturação e harmonia, ritmos da cultura brasileira, independência entre mãos/vozes e performance. Procurou-se responder à questão de como as músicas para marimba de Ney Rosauro contribuem para potencializar a aprendizagem musical dos alunos do 1º ciclo ao secundário. Para responder essa questão foram desenvolvidas estratégias de intervenção que para os alunos do 1º e 3º ciclos, que levassem em consideração as dificuldades específicas de leitura de partitura. Portanto, foram trabalhados trechos musicais através de exercícios lúdicos, rítmicos, melódicos e por fim a leitura, trabalhando uma média de cinco compassos por aula, dependendo do grau de dificuldade apresentado. Com os alunos do ensino secundário, foram feitas pequenas mediações durante o processo de aprendizagem das peças sendo trabalhados trechos extraídos da partitura através de exercícios rítmicos, melódicos, em oitavas e transposições. Os instrumentos de dados utilizados foram observações, intervenções pedagógicas, planificações, portefólio e análise dos elementos apresentados nas peças com uma reflexão crítica a respeito do desenvolvimento qualitativo dos alunos envolvidos, utilizando de inquéritos, entrevistas e avaliações. Através dos dados obtidos a partir desses instrumentos conclui-se que nesse contexto específico as peças de marimba de Ney Rosauro permitiram que as atividades propostas fossem concretizadas de forma eficaz, sendo que as estratégias pedagógicas que tiveram maior destaque de melhoria no processo de ensino e aprendizagem foram os trabalhos de análise e desenvolvimento das progressões harmônicas, sendo que as músicas foram analisadas de forma escrita, depois as análises foram executadas seguindo as progressões harmônicas das peças incluindo estudos práticos e técnicos necessários para a execução das obras escolhidas e em seguida a peça foi ouvida junto com a partitura, estando de acordo com os programas escolares em vigor.



**Title |** Music for Marimba from Ney Rosauro as Learning Enhancer for 1st Cycle Students to Secondary

**Keywords |** Ney Rosauro, Percussion, Integrated Education, Musical Learning

### **ABSTRACT**

This report describes the pedagogical practice held at the Calouste Gulbenkian Music Conservatory of Braga under the Course of Supervised Teaching Practice, from the master's degree of Music Education at University of Minho. The project goals were to use the pieces of marimba of Ney Rosauro to enhance musical learning of students of the 1st cycle to the secondary through the execution of requested elements as contextualization of the works, structure and harmony, rhythms of brazilian culture, independence between hands / voices and performance. The question of how the music for marimba of Ney Rosauro contribute to enhance the musical learning of students of the 1st cycle to the secondary was tried to be answered. To answer this question intervention strategies for students of the 1st and 3rd cycles were developed, which took into account the specific difficulties of score reading. Therefore, musical parts were worked through playful exercises, rhythmic, melodic and finally reading, working an average of five bars per class, depending on the degree of difficulty presented. With secondary school students, small mediations were made during the learning process of the pieces being worked out excerpts from the score by rhythmic exercises, melodic, in octaves and transpositions. The data instruments used were observations, educational interventions, lesson plans, portfolio and analysis of the presented elements of the pieces with a critical reflection on the qualitative development of the students involved, using surveys, interviews and reviews. Through the data obtained from these instruments it is concluded that in this particular context the marimba pieces from Ney Rosauro allowed the proposed activities to be implemented effectively, and pedagogical strategies that had more prominent improvement in the teaching and learning process were the analyzes and development of harmonic progressions, and the songs were analyzed in writing, then the analyzes were performed following the chord progressions of the pieces including practical and technical studies needed for the implementation of the chosen works and then the play was heard along with the score, being in accordance with the school curriculum in force.



Índice	
Agradecimentos.....	v
RESUMO.....	vii
ABSTRACT.....	ix
Índice de anexos.....	xi
Abreviaturas.....	xv
Tabelas.....	xv
Exemplos Musicais.....	xv
Figuras.....	xv
Introdução.....	1
<b>CAPÍTULO I: TEMÁTICA, MOTIVAÇÕES E OBJETIVOS.....</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO II: ENQUADRAMENTO CONTEXTUAL.....</b>	<b>4</b>
2.1 Marimba: Conceções e Aspetos Históricos.....	4
2.2 Ney Rosauo e suas Músicas para Marimba.....	7
2.3 Influência Cultural e Análise das Partituras de Ney Rosauo.....	17
<b>CAPÍTULO III: ENQUADRAMENTO NORMATIVO.....</b>	<b>28</b>
3.1 Ensino de Música do 1º Ciclo do Secundário.....	28
3.1.1 Ensino de Música em Portugal.....	28
3.1.1.1 Caracterização do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.....	29
3.1.1.2 Contexto Socioeconómico dos Sujeitos e Descrição dos Sujeitos do Estudo.....	32
3.1.2 Ensino de Música no Brasil.....	35
3.1.3 Contribuição do Ensino de Música nas Escolas.....	39
<b>CAPÍTULO IV: METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO E METODOLOGIA DE INTERVENÇÃO.....</b>	<b>41</b>
4.1 Metodologia de Investigação.....	41
4.1.1 Investigação Ação.....	41

4.1.2 Observação Participante.....	41
4.2 Metodologia de Intervenção .....	42
4.2.1 A Proposta da Metodologia Pedagógica de E. E. Gordon.....	42
4.2.2 A Proposta da Metodologia Pedagógica de Keith Swanwick .....	45
4.2.3 A Proposta da Metodologia Pedagógica de Ney Rosauro .....	46
<b>CAPÍTULO V: ANÁLISE E INTERPETAÇÃO DE DADOS .....</b>	<b>48</b>
5.1 Entrevistas .....	48
5.1.1 Ney Rosauro .....	48
5.1.2 Ex-Alunos de Ney Rosauro: Luiz Fernando Teixeira Júnior e Eduardo Fraga Tullio....	52
5.2 Proposta Pedagógica .....	56
5.2.1 1º Ciclo.....	57
5.2.1.1 Aluno 1.....	58
5.2.1.2 Aluno 2.....	61
5.2.2 3º Ciclo.....	64
5.2.2.1 Aluno 3.....	66
5.2.3 Secundário .....	69
5.2.3.1 Aluno 4.....	70
5.2.3.2 Aluno 5.....	73
<b>CAPÍTULO VI: CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>78</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>80</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>84</b>

## ÍNDICE DE ANEXOS

<b>ANEXO I: Autorização Do Uso De Imagem E Aplicação Dos Inquéritos.....</b>	<b>84</b>
○ Aluno 1.....	84
○ Aluno 2.....	85
○ Aluno 3.....	86
○ Aluno 4.....	87
○ Aluno 5.....	88
<b>ANEXO II.....</b>	<b>89</b>
• Entrevista A Ney Rosauo.....	89
• Inquérito Aos Ex-Alunos .....	92
○ Luiz Fernando Teixeira Júnior.....	92
○ Eduardo Fraga Tullio.....	93
• Inquérito Aos Alunos.....	94
○ Aluno 1.....	94
○ Aluno 2.....	94
○ Aluno 3.....	95
○ Aluno 4.....	95
○ Aluno 5.....	96
• Entrevista Semiestruturada Aos Alunos .....	97
○ Aluno 1.....	97
○ Aluno 2.....	97
○ Aluno 3.....	98
○ Aluno 4.....	99
○ Aluno 5.....	99
<b>ANEXO III: Material De Apoio .....</b>	<b>100</b>
<b>ANEXO IV: Tabela De Avaliação Semanal .....</b>	<b>102</b>
○ Aluno 1 e Aluno 2 .....	102
○ Aluno 3.....	103
○ Aluno 4.....	104
○ Aluno 5.....	105



## Abreviações

CLASP: *Composition, Literature, Audition, Skills, Performance*

Comp: Compasso (s)

CMCGB: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

PE: Projeto Educativo

## Tabelas

Tabela 1:

**Catálogo de 34 composições de Ney Rosauero que utilizam marimba.**

Tabela 2:

**Tipos de “audição” de E. E. Gordon**

Tabela 3:

**Estádios de desenvolvimento da “audição” de E. E. Gordon**

## Exemplos Musicais

*Exemplo Musical 1:* Análise da peça: 2) Ciranda Cirandinha, *Seven Brazilian Children´s Songs*, Ney Rosauero.

*Exemplo Musical 2:* Análise da peça: 3) Pirulito que bate bate, *Seven Brazilian Children´s Songs*, Ney Rosauero.

*Exemplo Musical 3:* Análise da peça: 4) Terezinha de Jesus, *Seven Brazilian Children´s Songs*, Ney Rosauero.

*Exemplo Musical 4:* Análise da peça: 6) A Moda da Tal Anquinha, *Seven Brazilian Children´s Songs*, Ney Rosauero.

*Exemplo Musical 5:* Análise da peça: III) Dança, Concerto nº 1 para Marimba e Orquestra, Ney Rosauero.

## Figuras

*Figura 1.* Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 1.

*Figura 2.* Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 2.

*Figura 3.* Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 3.

*Figura 4.* Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 4.

*Figura 5.* Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 5.



## Introdução

As músicas para marimba de Ney Rosauero inspiram-se na cultura musical brasileira, este aspecto faz com que os músicos brasileiros tenham uma afinidade com as peças de Rosauero e, talvez por este motivo, elas tenham ganhado tamanha popularidade. Com as exposições dos elementos que foram alvo do desenvolvimento desse trabalho apresenta-se o progresso de cada capítulo: No Capítulo I Temática, Motivações e Objetivos: teremos o pensamento de como as composições de Ney Rosauero poderiam influenciar de alguma forma na aprendizagem dos alunos, a questão de investigação, o objetivo geral e os objetivos específicos. No Capítulo II Enquadramento Contextual: as concepções e aspectos históricos da marimba foram abordados a fim de exibir o aperfeiçoamento de sua estrutura e sua evolução no enriquecimento da música, o timbre apurado e sua extensão proporcionam um refinamento nas composições, expandindo as capacidades musicais que o instrumento pode proporcionar. Continuando essa análise dos aspectos históricos da marimba, na próxima secção discute-se a biografia de Ney Rosauero e sua contribuição nas composições para marimba com enfoque nas peças escolhidas para esse projeto. A posteriori fala-se sobre os aspectos culturais brasileiros das peças trabalhadas nessa temática, além da didática estabelecida por Rosauero nas composições. Em seguida apresentamos uma análise de cinco peças de Ney Rosauero que foram trabalhadas pelos alunos nessa pesquisa, 2) Ciranda Cirandinha, 3) Pirulito que bate bate, 4) Terezinha de Jesus, 6) A Moda da tal Anquinha e o Concerto nº1 para Marimba e Orquestra. Escolhemos essas peças porque apresentam elementos essenciais para o desenvolvimento que os alunos precisam em cada nível de escolaridade. No Capítulo III Enquadramento Normativo: serão evidenciadas as leis de ensino em Portugal e no Brasil, esclarecendo a contribuição do ensino de música nas escolas, sendo discriminado os sujeitos envolvidos na pesquisa. No Capítulo IV Metodologia de Investigação e Metodologia de Intervenção: foram apresentadas as metodologias de investigação através da investigação ação, a qual engloba diferentes metodologias a partir de uma experiência profissional, sendo que a ação dará seguimento a uma reflexão crítica e da observação participante, onde o observador irá analisar os sujeitos da pesquisa para depois fazer uma intervenção coerente com o contexto em que eles se encontram. As metodologias de intervenções foram apresentadas através das ideias de contextualização das obras de Ney Rosauero enfatizando a análise estrutural e harmônica, os ritmos da cultura brasileira, e a independência entre mãos/vozes e performance, que foram inspiradas na temática metodológica de Swanwick. Também, utiliza-se a metodologia de Gordon (2000) que evidencia a audição como um dos principais meios do entendimento musical, pois os alunos

retêm conhecimento através da análise sintática e harmônica, leitura das notas, audição notacional, criação e improvisação, o que, na verdade, expõe-se com a união do Composition, Literature, Audition, Skills e Performance (CLASP) de Swanwick. Os conceitos dos dois autores podem ser desenvolvidos juntos, visto que ambos buscam unir os elementos musicais de maior importância no momento do processo de ensino-aprendizagem. No Capítulo V Análise de Dados: após abordarmos os contextos existentes para a temática desse trabalho, iniciaremos a construção investigativa, falaremos do desenvolvimento dos alunos investigados e uma análise do processo educativo dessa pesquisa. No Capítulo VI Considerações Finais: faremos uma discussão sobre as limitações do projeto, eficácia das atividades e reflexão sobre a contribuição do projeto no desenvolvimento pessoal dos sujeitos envolvidos e profissional da pesquisadora e profissional, por referência aos resultados esperados de aprendizagem do Estágio Profissional.

Em vista disso é possível que o trabalho aqui elaborado se torne um material de ineditismo na área de percussão para a Universidade do Minho, podendo ser partilhado e de grande contributo para próximas pesquisas na área de percussão. Pois, numa pesquisa feita no repositório da Universidade do Minho foram analisadas algumas teses que se inspiraram no conceito dos pedagogos Keith Swanwick e E.E. Gordon para a elaboração de exercícios criativos e que incluíssem os elementos essenciais do processo de ensino-aprendizagem da música, mas nenhuma com a proposta de ensino da percussão através dessas metodologias aqui referendadas.

## CAPÍTULO I: TEMÁTICA, MOTIVAÇÕES E OBJETIVOS

O pensamento de como as composições de Ney Rosauro poderiam influenciar de alguma forma na aprendizagem dos alunos é o principal estímulo para a escolha do tema. As *Seven Brazilian Children's Songs*, englobam cantigas de roda e ritmos característicos do Brasil o que se espera ser um fator de motivação para a aprendizagem dos alunos. Esta obra, juntamente com o Concerto para Marimba e Orquestra, que contém menos elementos da música tradicional brasileira, mas engloba conteúdos técnicos e artísticos específicos para o desenvolvimento do percussionista, serão um material escolhido para a proposta da intervenção, cuja principal questão de investigação é a seguinte:

- Como as músicas para marimba de Ney Rosauro contribuem para potencializar a aprendizagem musical dos alunos do 1º ciclo ao secundário?

Delineou-se como objetivo geral:

- Utilizar as peças de marimba de Ney Rosauro para intensificar a aprendizagem musical dos alunos do 1º ciclo ao secundário.

Como objetivos específicos:

- Executar os elementos pedidos em cada peça como contextualização das obras; estruturação e harmonia; ritmos da cultura brasileira; independência entre mãos/vozes e performance;
- Refletir sobre as aprendizagens musicais dos alunos a partir do desenvolvimento das atividades propostas.

## CAPÍTULO II: ENQUADRAMENTO CONTEXTUAL

Com as elucidações dos componentes que foram alvo do desenvolvimento desse trabalho inicia-se a temática referente a marimba como instrumento enriquecedor para a música, seguindo com a contribuição de Ney Rosauro nas composições para marimba com enfoque nas peças escolhidas para esse projeto.

### 2.1 Marimba: Concepções e Aspectos Históricos

As concepções e aspectos históricos da marimba foram abordados a fim de exibir o aperfeiçoamento de sua estrutura e suas funções como enriquecedor para a música, o timbre apurado e sua extensão proporcionam um refinamento nas composições, expandindo as capacidades musicais que o instrumento pode proporcionar. Para atribuir uma significação ao instrumento a palavra “marimba” foi pesquisada no “Dicionário de Percussão” de Mário D. Frungillo (2003), que elucida brevemente sua origem, os diferentes nomes conferidos ao instrumento, sua organologia e sua função.

A marimba foi trazida da África, porém seu maior desenvolvimento ocorreu no México por isso que muitas vezes sua origem é referenciada nesse país. O nome “marimba” só se tornou consagrado no século XVII, o instrumento era conhecido como “*ojom*” pelos indígenas, “*vanat*” usado pelos egípcios e o “*voarangl*”, gravado nas pirâmides de Gizé (cerca de 3.700 a.C.). Organologicamente, a marimba é um instrumento de percussão idiofônico, pois seu som é resultante de sua própria vibração. O instrumento é composto de lâminas de madeira dispostas em duas fileiras e sob cada tecla há um tubo de ressonância.

Também possui outro conceito simplificado, mas que engloba os elementos básicos de seu significado, conforme o Dicionário Priberam:

Instrumento musical de origem africana, formado por placas de madeira ou de metal que se percutem com baquetas, dispostas em escala sobre ressoadores, que podem ser tubos de madeira, de metal ou cabaças (Dicionário Priberam<sup>1</sup>).

Essas definições de marimba nos remetem as ideias de suas possíveis origens. Baseando-se em Goulart (2007 -2012) a seguir sintetiza-se a origem desse instrumento, os diversos locais nos quais se revelou e o aperfeiçoamento de sua construção no decorrer dos anos. Numa aldeia Vietnamita a marimba foi descoberta 1954, era feita de pedra, contendo onze teclas

---

<sup>1</sup> Definição de marimba: <https://www.priberam.pt/DLPO/marimba>. Consultado em 08-06-2016.

de rochas vulcânicas, que teriam por volta de cinco mil anos, sendo o instrumento musical com afinação mais antigo da família da percussão. Já na Grécia, por volta de 2.300 a.C. um instrumento semelhante a marimba, feito de pedras sólidas, joias e ressoadores, foi encontrado. Como existem dúvidas de suas origens muitos estudos remetem seus primórdios na África e América Central. No século XX ela chegou a Europa e nas Américas do Norte e Sul. As construções dessas marimbas eram feitas de cabaças ou porongos ao invés de tubos. Dentro dos porongos eram adicionadas membranas que produziam um zumbido e por essa sonoridade se tornou conhecida. O seu nome surgiu de comunidades ou tribos Bantu, ela recebe nomes variantes (*malimba, madimba, manza, mbia, timbila, ambira* e etc.) mas, que se referem a instrumentos semelhantes. Essas denominações indicam o significado o termo:

Rimba significa “um objeto plano (achatado) que se projeta”, enquanto que Ma é um prefixo cumulativo. Assim, marimba é um grupo (acumulação) de objetos achatados que se projetam, ou muitas teclas. (Goulart, 2007-2012, p.192)

Como os termos e significados da marimba foram predominantemente referidos ao México, Goulart desenvolve grande parte de sua pesquisa em Chiapas e Guatemala, pois para estes lugares a marimba é um ícone na identidade cultural. O desenvolvimento na construção da marimba foi monumental no México, a marimba mexicana era inicialmente feita numa escala diatônica e os semitons eram produzidos com o apoio de pedras, feitas de cera de abelha, nas lâminas. Entre os anos de 1874 e 1899 a marimba cromática surge, possivelmente, em Chiapas e Guatemala, sendo que, supostamente, Corazón de Jesús Borraz Moreno (1877-1960) em 1896-1897 e Sebastián Hurtado entre 1894 -1899, que apresentaram as primeiras marimbas cromáticas. As “teclas pretas” eram dispostas acima das “teclas brancas”, e não à direita da nota anterior correspondente. Os tubos de ressonâncias, por serem longos na região grave, eram dobrados e estendidos para além da estrutura do instrumento. A extensão continha seis oitavas e meia (F2-C9), comumente encontrada nos dias de hoje, a marimba de cinco oitavas (C4-B8) era denominada “tenor” e a marimba que se tornou padrão, com cinco oitavas (C3-C8), sendo que elas são diferenciadas por Marimba Sencilla (teclados diatônicos) e a Marimba Doble (escala cromática). Ainda no México alguns nomes expandiram a reputação do instrumento sendo que o mais conhecido em Chiapas foi o da família Nandayapa e na Guatemala foi a família Hurtado. A família Hurtado levou seu grupo de instrumentistas para os EUA e para a Europa, se tornando mundialmente conhecidos o que favoreceu o desenvolvimento da marimba como um instrumento

de grande importância. Após ser apresentada ao público dos Estados Unidos pela família Hurtado, outros grupos também começaram a fazer turnês.

Após todo o desenvolvimento da marimba, e dos músicos mexicanos se apresentarem em diversas regiões do mundo, Goulart (2007 -2012) destaca nomes importantes na fabricação e aperfeiçoamento do instrumento. O fabricante John Calhoun Deagan (1853-1934) se torna o pioneiro na construção do instrumento e suas pesquisas resultou da escolha da madeira Rosa de Honduras para as teclas do xilofone e da marimba. Em 1912 inaugurou-se a fábrica Deagan em Chicago, Illinois, que se tornou mundialmente famosa pela qualidade de seus instrumentos. Tanto a Deagan quanto a J. C. Leedy foram os responsáveis pela introdução dos tubos de metal graduados e fechados no final como elementos essenciais para a ressonância das teclas. Foi a partir dos esforços de Deagan que a marimba e outros instrumentos conhecidos como barrafones passaram a ser produzidos em larga escala, o que facilitou a divulgação e o surgimento de novos instrumentistas. Com a influência do percussionista Clair Omar Musser (1901 – 1998), a marimba ganha espaço e começa a ser construída na fábrica “Musser Marimba” em 1948. Ele também patenteou mais de quarenta invenções instrumentais:

Entre as marimbas que projetou ou desenhou, estão, além da “Século do Progresso”, a *King George, Queen Anne, Windsor, Imperial, Mercury, Century, Neo-Classic, Canterbury*. Entre 1925 e 1926 ele desenhou um enorme instrumento que chamou de marimba-celeste. Este foi construído em 1930 pela Deagan, e consistia de cinco oitavas que cobriam toda a extensão da marimba e do xilofone, mais uma terceira fileira de teclas de vibrafone com duas oitavas de extensão. Ele parecia um gigantesco órgão com teclas de percussão, conectado a um sistema de amplificação (para as teclas graves), com pedais para o vibrafone. (Goulart, 2007-2012, p.210)

Com a disseminação da marimba a partir da criação das fábricas os compositores e percussionistas começam a buscar cada vez mais novas melodias para serem reproduzidas no instrumento. A marimba era considerada um instrumento no qual só se executavam músicas folclóricas ou adaptações do repertório erudito. As primeiras músicas para marimba surgidas no México dataram de 1849 pelo maestro Manuel Bolán (1810 – 1863) e o primeiro concerto solo para marimba foi do compositor Paul Creston (1906 - 1985) e executado pela Frédérique Petrides, maestrina da Orchestrette Classique, um conjunto com instrumentistas femininas. A obra “Concertino for Marimba” foi estreada em 1940 pela solista Ruth Stuber Jeanne (1911 - 2004). Em seguida surgiram outros compositores: Darius Milhad, “Concertino for Marimba and

Vibraphone” (1947); James Basta, “Concerto for Marimba” (1956); Robert Kurka, “Concerto for Marimba” (1956).

Após esse breve passeio pela história da marimba percebe-se que ela é o instrumento solístico por excelência da família da percussão contemporânea, com um grande potencial sonoro e tímbrico e por isso alvo de forte interesse por parte de compositores e estudantes. Continuando essa análise dos aspectos históricos da marimba, na próxima seção discutiremos a biografia de Ney Rosauro, baseando em seu site pessoal, e sua contribuição nas composições para marimba com enfoque nas peças escolhidas para esse projeto.

## 2.2 Ney Rosauro E Suas Músicas Para Marimba

Ney Gabriel Rosauro, nascido no Rio de Janeiro em 1952 é conhecido pelas suas composições caracterizadas por melodias folclóricas brasileiras. Sua formação musical iniciou-se entre 1972 e 1978 e estudou composição e Regência na Universidade de Brasília (UnB), no Brasil. Estudou percussão sinfônica (1976 a 1980) com Luiz Anunciação da Orquestra Sinfônica Brasileira, no Rio de Janeiro, Brasil. Fez especialização (1980 a 1982) em Percussão e Pedagogia Musical na Hochschule für Musik Würzburg, na Alemanha, sendo orientado pelo Prof. Siegfried Fink. Entre 1985 e 1987 fez mestrado em percussão na Hochschule für Musik Würzburg na Alemanha. Para a finalização do seu curso, Rosauro compôs o Concerto para Marimba e Orquestra de Cordas (1986). A posteriori será afirmado pelo próprio compositor suas intensões sobre a composição do concerto, entretanto ressaltamos sua importância no desenvolvimento de repertório para marimba “(...) pois além de intérprete destacado, também compõe para o instrumento de forma pioneira. (...). Portanto, torna-se evidente o seu envolvimento com o instrumento, passando a ser um autor imprescindível para marimba no Brasil.” (Sulpício, 2011, p. 19-20).

Paralelo aos estudos Rosauro também teve atuação profissional sendo professor da Escola de Música de Brasília (1975 a 1987), timpanista e chefe de naipe de percussão da Orquestra do Teatro Nacional de Brasília, no Brasil. Compôs a peça Bem-Vindo (1988) e destaca-se como um dos primeiros compositores de obras brasileiras que utilizou mais de quatro baquetas (Santoro, 2014), evidenciando a importância de enquadrar o compositor e professor no processo de aprendizagem dos alunos, pois ele é uma representação no progresso da história da percussão. No período de 1987 a 2000 foi coordenador do Laboratório de Percussão da Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, no Brasil, intitulado “Grupo de Percussão da UFSM”.

Em 1992, concluiu o Doutorado em Percussão na Universidade de Miami, sob a orientação do Prof. Fred Wickstrom. Foi nesse período escrito as *Seven Brazilian Children's Songs* em 1996 e 1997, que fazem parte da investigação deste estudo, sendo que todas têm um conteúdo pedagógico a ser trabalhado:

- 1) A Canoa Virou: está na tonalidade de C, utiliza na mão esquerda majoritariamente intervalos harmônicos de 4ª e 5ª e intervalos melódicos de 5ª e 6ª, na mão direita (melodia) encontra-se intervalos harmônicos de 4ª e 5ª e intervalos melódicos de 2ª, 3ª, 4ª e 6ª.
- 2) Ciranda, Cirandinha: encontra-se na tonalidade de C, trabalha predominantemente tríades, a mão esquerda se concentra nos intervalos harmônicos de 5ª e 3ª e intervalos melódicos de 3ª e a mão direita (melodia) se concentra basicamente nos intervalos melódicos de 2ª e 3ª e utiliza técnica de toque duplo;
- 3) Pirulito que bate, bate: Está em G mixolídio, a mão esquerda se concentra na mesma célula rítmica a música toda e usa intervalos harmônicos de 5ª, e a mão direita (melodia) cria uma polirritmia utilizando intervalos melódico de 7ª, 5ª e 3ª, utiliza técnica de rotação do punho e predominantes síncopas;
- 4) Terezinha de Jesus: está na tonalidade Dm, a mão esquerda se concentra nos intervalos harmônicos e melódicos de 5ª, e a mão direita (melodia) se concentra nos intervalos harmônicos de 5ª e 4ª e faz uso de escalas ascendentes e descendentes;
- 5) O Cravo Brigou com a Rosa: apresenta a tonalidade de C, utiliza na mão esquerda majoritariamente intervalos harmônicos de 5ª e 6ª e intervalos melódicos de 5ª, e a presença de escalas ascendentes e descendentes, na mão direita (melodia) encontra-se intervalos harmônicos de 3ª, 5ª e 6ª e frequente uso de escalas ascendente e descendentes, e também escala descendentes em 3ª paralela;
- 6) A Moda da Tal Anquinha: está na tonalidade de F, na clave de fá predomina basicamente a mesma forma rítmica durante a música toda, utilizando intervalos melódicos de 5ª e 6ª, e intervalos harmônicos de 5ª e 3ª, e na clave sol (melodia) tem uma polifonia rítmica quando tocadas as duas claves juntas, com predominância de síncopas;
- 7) Vamos maninha: encontra-se na tonalidade de C, utiliza na mão esquerda majoritariamente um ostinato rítmico, com intervalo melódico de 4ª e 5ª, na mão direita (melodia) encontra-se intervalos harmônicos de 6ª e uma extensa utilização de intervalos

melódicos de 2ª para o início da obra e *Tempo primo*. A partir do Allegretto a melodia aparece criando junto à mão esquerda uma polifonia rítmica.

Rosauro, além de suas composições e elaborações de métodos também aperfeiçoou sua técnica de quatro baquetas. “Num artigo escrito para a revista *Percussive Notes* em fevereiro de 1998, Rosauro descreve o *grip* por ele utilizado como sendo uma extensão do *Burton grip*, mas com certas modificações. ” (Sulpicio, 2011, p.143). Como veremos mais tarde Rosauro fundamenta essa adaptação por ser compatível com a fisionomia de suas mãos não sendo prescrito a utilização dessa técnica em nenhuma de suas obras e métodos. Em seu percurso profissional de 2000 a 2009 foi diretor de Estudos de Percussão da Universidade de Miami, Flórida, nos EUA, onde dirigiu o Grupo de Percussão da UM e os cursos de pós-graduação em percussão.

Como vimos anteriormente, Rosauro desfrutou de diversas influências culturais no decorrer de seus anos de estudos e trabalhos, sendo reconhecido e referenciado por diversos músicos de renome. Podemos perceber que esse aprendizado cultural incutido nele não fez com que ele perdesse suas origens em suas composições, pelo contrário, fez com que Rosauro se sentisse inspirado para homenagear cada compositor, percussionista e professores que fizeram parte dessa história através de características rítmicas que o Brasil pode apresentar em diferentes regiões do país.

A seguir apresentamos uma tabela com 34 composições, retiradas de seu site pessoal, que desenvolvemos para melhor compreensão da característica do compositor Ney Rosauro. As composições para marimba seguem uma ordenação cronológica e em cada quadro será apresentada características musicais e as influências de compositores e canções que foram utilizados por Rosauro. Destaca-se que as duas primeiras composições não foram catalogadas com opus pelo compositor.

Tabela 1:

**Catálogo de 34 composições de Ney Rosauro que utilizam marimba.**

<b>O Sol é Sempre Pontual</b>	Influência: Fernando Pessoa Nível: Intermediário Duração: 4'30'' Setup: marimba, voz e percussão (3 toms e Glockenspiel)
-------------------------------	---

<p><b>Cadencia para Berimbau</b></p>	<p>Nível: Intermediário  Duração: 5'  Setup: marimba (baixo em A) e berimbau (G)</p>
<p><b>Opus#3</b>  <b>Cenas Brasileiras 1 e 2</b></p>	<p>Influência: Ritmos Brasileiros (baião, samba)  Andamentos: I) Baião e II) Samba.  Nível: Iniciante  Duração: 6'  Setup: marimba e percussão rítmica.</p>
<p><b>Opus#6-1</b>  <b>Suite Popular Brasileira</b>  <b>(1980 – 1982)</b></p>	<p>Influência: Ritmos Brasileiros (baião, xote, maracatu)  Andamentos: I) Baião / II) Xote / III) Caboclinho / IV) Maracatu  Nível: Intermediário  Duração: 2'30'' cada movimento.  Setup: marimba 4 baquetas.</p>
<p><b>Opus#8</b>  <b>Samba para sexteto percussão (ou mais)</b></p>	<p>Influência: Carnaval brasileiro (samba)  Nível: Intermediário  Duração: 5' a 8'  Setup: Grupo de percussão.</p>
<p><b>Opus#9</b>  <b>Sonata Periods of Life for Vibes and Marimba</b>  <b>(1985)</b></p>	<p>Influência: Ritmos brasileiros (baião)  Dedicado: A filho de Rosauero, Gabriel.  Andamentos: Dawn – marimba e vibrafone / Children's Game – marimba / Chant (Lied) – vibrafone / Rondo – marimba e vibrafone  Nível: Intermediário / Avançado  Duração: 11'  Setup: para um percussionista na marimba e no vibrafone, com 4 baquetas.</p>
<p><b>Opus#10</b>  <b>A Message to a Friend</b></p>	<p>Influência: Frank Zappa  Nível: Intermediário  Duração: 5' a 6'</p>

	<p>Setup: Duo Vibrafone (ou saxofone) e marimba, com baixo e bateria opcional</p>
<p><b>Opus#11</b> <b>Three Preludes for Solo Marimba</b> <b>(1983-1987)</b></p>	<p>Influência: Concertos nº1 para Marimba, N.R.; Harmonias Flamencas; Heitor Villa-Lobos</p> <p>Dedicado: Rose Braustein e Luiz Anunciação</p> <p>Andamentos: Prelúdio nº 1 (1983) / Prelúdio nº 2 (1986) / Prelúdio nº 3 (1987)</p> <p>Nível: Intermediário</p> <p>Duração: I) Prelúdio nº1: 04'30'' / II) Prelúdio nº 2: 05'30'' / III) Prelúdio nº 3: 05'00''</p> <p>Setup: marimba 4 baquetas.</p>
<p><b>Opus#12</b> <b>Concerto nº1 for Marimba (for Orchestra, Wind Ensemble, Percussion Ensemble or Piano)</b> <b>(1986)</b></p>	<p>Influência: Ritmos brasileiros e jazz.</p> <p>Dedicado: ao filho de Rosauero, Marcelo.</p> <p>Andamentos: I) Saudação (Greetings) / II) Lamento (Lament) / III) Dança (Dance) / IV) Despedida (Farewell)</p> <p>Nível: Avançado</p> <p>Duração: 18'</p> <p>Setup: marimba e orquestra.</p> <p>P.S.: os principais temas do Marimba Concerto nº1 Suite estão expostos em cinco minutos de música no Opus#12-5 (Adaptada).</p>
<p><b>Opus#14</b> <b>Mitos Brasileiros</b></p>	<p>Influência: Mitologia brasileira.</p> <p>Andamentos: I) CURUPIRA / II) IARA / III) Saci-Pererê / IV) UIRAPURU / V) MULA SEM CABEÇA</p> <p>Nível: Intermediário</p> <p>Duração: 17'</p>
<p><b>Opus#15</b> <b>Choro Bachiano</b></p>	<p>Influência: J. S. Bach e Heitor Villa-Lobos.</p> <p>Andamentos: composta na forma ABACA</p> <p>Nível: Intermediário</p> <p>Duração: 5'</p> <p>Setup: marimba 4 baquetas</p>

<p style="text-align: center;"><b>Opus#18</b> <b>Fred no Frevo</b> <b>(1992)</b></p>	<p>Influência: Frevo: ritmo carnavalesco do Brasil Dedicado: Fred Wickstrom. Nível: Intermediário Duração: 4'30" Setup: para quatro marimba e percussão adicional ou xilofone, vibrafone e percussão adicional.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#20</b> <b>Variações Sobre um Tema do Rio Grande</b> <b>(1993)</b></p>	<p>Influência: Cantigas de roda brasileira chamada "Ai Bota Aqui o Seu Pezinho". Nível: Intermediário Duração: 8'30" Setup: marimba 4 baquetas</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#22</b> <b>5 Cirandas Brasileiras</b></p>	<p>Influências: Cantigas de roda brasileiras Andamentos: 1) Samba Lelé / 2) Nesta Rua tem um bosque / 3) Atirei o Pau no Gato / 4) Todo Mundo Passa / 5) Pai Francisco Nível: Iniciante / Intermediário Duração: 8' a 9' Setup: Vibrafone e Marimba, com 4 baquetas</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#26</b> <b>Japanese Overture</b> <b>(1997)</b></p>	<p>Influência: Canções de Japanese Children Song Sakura-Sakura e fragmentos das obras de Heitor Villa-Lobos. Nível: Intermediário Duração: 6'30" Setup: para 8 percussionistas</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#27</b> <b>Three Moods (For Steel Pan Solo or Marimba 2 Mallets)</b></p>	<p>Andamentos: I) Barroco / II) Meditative / III) Impaciente. Nível: Iniciante / Intermediário Duração: 8' a 9' cada andamento Setup: Para Steel Pan ou Marimba 2 baquetas P.S.: originalmente foi escrito para <i>Steel Drums</i>.</p>

<p style="text-align: center;"><b>Opus#28</b> <b>Seven Brazilian Children's Songs</b> <b>(1996 – 1997)</b></p>	<p>Influência: Cantigas de roda brasileiras Andamentos: 1) A Canoa Virou / 2) Ciranda Cirandinha / 3) Pirulito Que Bate Bate / 4) Terezinha de Jesus / 5) O Cravo Brigou com a Rosa / 6) A Moda da tal Anquinha / 7) Vamos Maninha Nível: Iniciante Duração: 1'30" cada peça Setup: marimba 4 baquetas</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#29</b> <b>Suíte Brasil 500 para Solo de Percussão (com Orquestra de Corda, Orquestra de Sopros, Ensemble de Percussão ou Piano)</b></p>	<p>Influência: Comemoração dos 500 anos do Brasil. Modo de Composição: utiliza as letras do alfabeto para relacionar com as notas musicais, o campo harmônico se forma com a palavra Brasil = C#, F, C, F #, G #, B, que forma o acorde de C# Andamentos: 1) Europe: Motherland / 2) The Voyage of the Discovery / 3) The Land / 4) The Indians / 5) The Domination of the White People / 6) The First Villages and the / 7) Shipwrecked and Banished / 8) Lament and Dance of the Slaves / 9) Rebellions and Wars / 10) The Independence / 11) The Brazilian People / 12) Finale. Nível: Avançado Duração: 40' Setup: Solo de Percussão com Orquestra de Corda, Orquestra de Sopros, Ensemble de Percussão ou Piano</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#30</b> <b>Variations over Evelyn Glennie's "A Little Prayer"</b> <b>(1999)</b></p>	<p>Influência: Canção "Little Prayer". Dedicado: Katarzyna "Kaska" Mycka. Nível: Avançado Duração: 13'</p>

	Setup: Marimba (5 oitavas) 4 baquetas
<b>Opus#31-3</b> <b>Querido Amigo</b>	Dedicado: José Pedro Boessio, mas depois foi feito um arranjo para marimba e harpa, é dedicada ao duo Arparimba (Gudrun e Babette Haag) Nível: Intermediário Duração: 5' Setup: marimba 5 oitavas e Guitarra.
<b>Opus#32</b> <b>Toccata and Divertimento</b>	Nível: Intermediário / Avançado Duração: 8'30 " Setup: Vibrafone e guitarra ou Vibrafone e Marimba.
<b>Opus#33-1</b> <b>Valencia</b>	Influência: Espanha: Trio de Percussão Amores, da Espanha. Nível: Avançado Duração: 5'30" Setup: marimba (baixo em E) 4 baquetas P.S.: Rosauro também fez um arranjo para grupo de percussão, Valencia – Opus#33-2, pode ter de 8 a 12 percussionistas e está no nível intermediário.
<b>Opus#34</b> <b>Concerto nº2 for Marimba (for Orchestra, Wind Ensemble, Percussion Ensemble or Piano)</b> <b>(2001)</b>	Influência: J. S. Bach Dedicado: Keiko Abe Andamentos: I) Water Running in High Mountain / II) Reflections and Dreams / III) Walking on Clouds Nível: Avançado Duração: 24' Setup: marimba 5 oitavas e orquestra. P.S.: na música Marimba Concerto nº2 Suite – Opus#34-4 (adaptada) as principais partes são resumidas em 7 minutos.

<p style="text-align: center;"><b>Opus#36</b> <b>Brazilian Fantasy for 2 marimbas</b></p>	<p>Influência: J. S. Bach, "O Guarani" de Carlos Gomes e Bachiana Brasileira nº 4 de Heitor Villa-Lobos.</p> <p>Dedicado: Katarzyna Mycka.</p> <p>Nível: Intermediário / Avançado</p> <p>Duração: 11'</p> <p>Setup: Duas marimba com baixo em C, ou uma com o baixo em C e a outra com o baixo em A.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#38</b> <b>Midnight Talk (for Marimba and 2 Wooden Frogs)</b></p>	<p>Modo de Composição: modos lídio e dórico</p> <p>Nível: Intermediário</p> <p>Duração: 4'30''</p> <p>Setup: Marimba (5 oitavas) e 2 sapos de madeira, com 3 mallets e 1 stick.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#39</b> <b>Two Pieces for Marimba and any other instrument</b></p>	<p>Influência: "My Dear Friend", N.R.</p> <p>Andamentos: I) Farewell Song / II) Reunion Dance.</p> <p>Nível: Intermediário / Avançado</p> <p>Duração: 9'</p> <p>Setup: marimba e qualquer outro instrumento melódico</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#40</b> <b>Serenata a due for Marimba, Vibraphone (2 soloists) and Orchestra</b></p>	<p>Influência: Ritmos do Nordeste do Brasil e Cânticos da igreja católica "In Heaven", "Mãe do Céu" e a oração "Gloria Ao Pai".</p> <p>Dedicado: Nylsa Luzzi Rosauero, mãe de Ney Rosauero.</p> <p>Andamentos: I. The Continent / II. In Heaven / III. The Journey / IV. Finale</p> <p>Nível: Avançado</p> <p>Duração: 23'</p> <p>Setup: marimba, vibrafone e orquestra</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#41</b> <b>Mother Earth, Father Sky</b></p>	<p>Influência: Mitologia dos nativos americanos dos EUA.</p>

	<p>Modo de Composição: As letras do alfabeto são dadas para as notas de uma escala cromática, a letra A seria a nota "C", letra B "C#", letra C do "D", a letra e "D#" e assim por diante.</p> <p>Nível: Intermediário</p> <p>Duração: 7'30''</p>
<p><b>Opus#43</b>  <b>Sounds from Below the Mountain</b>  <b>(2008)</b></p>	<p>Influência: Música tradicional japonesa "Yoimachigusa" por Tadasuke Ohno, música brasileira e jazz.</p> <p>Dedicado: Fumie e Takahiro Yamashita.</p> <p>Nível: Intermediário</p> <p>Setup: marimba 5 oitavas e Guitarra.</p>
<p><b>Opus#44</b>  <b>Andrea and the Wolf</b></p>	<p>Influência: História do Pedro e o Lobo.</p> <p>Nível: Intermediário / Avançado</p> <p>Setup: marimba 5 oitavas e vibrafone.</p>
<p><b>Opus#48</b>  <b>Memories 1 and 2</b></p>	<p>Dave Johnson, ex-timpanista da Orquestra Sinfônica Brasileira, RJ, Brasil, velho conhecido de Rosauro enviou umas gravações de sua filha Katie Johnson para Rosauro ouvir, então ele sugeriu que Katie escrevesse algumas letras e ele (Rosauro) compusesse para vibrafone, surgindo assim a Memórias 1. Na Memórias 2, Rosauro sugeriu compor uma música primeiro e depois Katie adicionava a letra.</p> <p>Nível: Intermediário</p> <p>Duração: I) Memória 1: 6' e II) Memória 2: 5'</p> <p>Setup: Voz e Vibrafone ou Voz e Marimba (5 oitavas)</p>
<p><b>Opus#49</b>  <b>Sambamarimba Blues</b></p>	<p>Influência: Bossa nova, samba e blues.</p> <p>Nível: Intermediário</p> <p>Duração: 6'</p> <p>Setup: marimba 5 oitavas</p>

<p style="text-align: center;"><b>Opus#51</b> <b>A Song (Cobalt Blue)</b></p>	<p>Letra da música por: Keiko Abe Nível: Intermediário Duração: 5'30" Setup: marimba 5 oitavas e soprano</p>
<p style="text-align: center;"><b>Opus#53</b> <b>Mestre Zeferino</b></p>	<p>Influência: Tema "Fidelidade de Fantasia Profana", escrito por Nandayapa, ritmos nordestinos brasileiros Homenagem: Zeferino Nandayapa Nível: Intermediário / Avançado Duração: 7' Setup: Marimba (5 oitavas) 4 baquetas</p>

Com essa compilação de obras pudemos perceber como Rosauro se dispõe para suas composições, são marcantes as influências brasileiras inseridas dentro de diferentes culturas do mundo. Portanto, iremos abordar o significado da cultura brasileira dentro das peças trabalhadas nessa temática, além da didática estabelecida por ele nas composições, que eleva o desenvolvimento técnico do percussionista.

### 2.3 Influência Cultural e Análise Das Partituras de Ney Rosauro

Inicialmente falaremos das cantigas populares no Brasil e sua importância para a transmissão da tradição oral para um povo. Em seguida faremos uma breve análise das peças trabalhadas nesse projeto e associaremos os conteúdos teóricos e práticos que foram transmitidos por essas músicas. Após o desenvolvimento da influência cultural de cada peça podemos nos aprofundar na técnica que cada obra desenvolve, assim destacando o potencial de aprendizagem de cada uma.

Baseando nos estudos de Michahelles (2011) a cerca de cantigas de rodas que se disseminaram no Brasil, elas têm influências Espanhola, Portuguesa e Francesa, e com o passar dos anos foram sendo modificadas e adaptadas. As cantigas de roda têm características como o anonimato, são transmitidas pela oralidade e fazem parte da tradição do país, sendo que algumas são específicas de regiões do Brasil. Elas são compostas por simples danças, sendo a maioria executadas em rodas com as mãos dadas com outro colega, e fazem parte da experiência coletiva, proporcionando o desenvolvimento do convívio humano de maneira natural. O movimento de

círculos remete a um ritual, uma harmonização entre os corpos, dando um novo significado àquele grupo que está a desenvolver a atividade. Dar as mãos aos colegas representa a união e solidariedade para com o outro amenizando sentimentos de solidão e também para as crianças utilizarem a linguagem e o corpo.

Nos ritmos podemos encontrar peças ritmadas ou em caráter calmo ressaltando o uso de anacruse.

A grande maioria das nossas cantigas infantis, apresenta-se em compasso binário simples, ritmo anacrústico e terminação masculina, havendo presença expressiva de síncopas muito peculiares, como as formadas por antecipações de sons finais, deslocamento das sílabas tônicas, acentuações nas partes fracas dos tempos, e interrupções por pausas. Apesar do predomínio do compasso binário simples, podemos também encontrar canções em ternário simples, quaternário, e até mesmo em quinário (...) (Michahelles, 2011, p.14)

Nas melodias predominam as tonalidades maiores e simplificadas, tendo constantes repetições.

O modo predominante é o maior, geralmente abrangem âmbito de oitava, destacando-se os intervalos de segunda e terceira, assim como os sons rebatidos. Também apresentam-se frequentemente melodias com repetição insistente ou imitação de desenhos, movimento inicial ascendente dominante - tônica, movimento melódico terminal descendente sobre a tônica por graus conjuntos. Modulações tonais são atípicas, ocorrendo de forma rara. (Michahelles, 2011, p. 14)

E por fim, na harmonia encontramos facilidades harmônicas e com predominância nos graus principais da escala (I, IV, V).

Sendo a voz humana o principal instrumento de execução deste tipo de canção, o acompanhamento harmônico é menos típico. Porém, a harmonia implícita neste tipo de canção é sempre a mais simples possível, em geral sobre o I, IV e V graus da escala acompanhando as tensões e cadências da melodia. (Michahelles, 2011, p. 14)

A seguir analisaremos as partituras de cinco músicas de Ney Rosauo que foram trabalhadas pelos alunos nessa pesquisa. Escolhemos essas peças porque apresentam elementos essenciais para o desenvolvimento na marimba que os alunos precisam ter em cada nível de escolaridade. As peças escolhidas recebem o mesmo nome das cantigas de roda tradicionais do Brasil, sendo que estão compiladas dentro das *Seven Brazilian Children's Songs*, que foi nomeada

pelo próprio compositor. Como não foram trabalhadas todas as peças desse acervo, elas estarão numeradas na sequência em que aparecem na coletânea.

## 2) Ciranda Cirandinha:

É denominada uma cantiga amorosa e que utiliza da movimentação do corpo quando enquadrada nas danças de rodas infantis. A seguir apresenta-se a letra da cantiga ressaltando os tempos fortes do início e final.

Ciranda, cirandinha	O anel que tu me destes
Vamos todos cirandar	Era vidro e se quebrou
Vamos dar a meia volta	O amor que tu me tinhas
Volta e meia vamos dar	Era pouco e se acab <u>ou</u> .

A peça se encontra em compasso binário simples, a melodia inicia no tempo fraco com ritmo anacrústico. Tem a terminação masculina, pois a melodia termina com o tempo forte. Encontra-se na tonalidade de C, trabalha predominantemente tríades, a mão esquerda se concentra nos intervalos harmônicos de 5ª e 3ª e intervalos melódicos de 3ª e a mão direita (melodia) se concentra basicamente nos intervalos melódicos de 2ª e 3ª. Utiliza técnica de toque duplo e abertura;

Seven Brazilian Children's Songs, by Ney Rosauro

### 2) Ciranda Cirandinha

Tonalidade: C

Moderato (Gracioso)

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) is marked 'Moderato (Gracioso)' and features a melody starting with an anacrustic rhythm. Annotations include '2ª Intervalos Melódicos' and '5ª Intervalos Harmônicos'. The second system (measures 5-8) is marked 'Adagio' and includes the instruction 'decresc. e rall...'. Annotations include '3ª Intervalos Melódicos' and '3ª Intervalos Harmônicos'. The third system (measures 9-12) is marked 'Tempo I' and includes the instruction 'rall...'. Annotations include '2ª Intervalos Melódicos' and '7ª Intervalos Harmônicos'. Chord symbols (T, D, Tr) are placed below the bass line throughout the score.

Exemplo Musical 1: Análise da peça: 2) Ciranda Cirandinha, *Seven Brazilian Children's Songs*, Ney Rosauro.

### 3) Pirulito que bate, bate:

É uma cantiga amorosa e remete a cenas vividas pelo público infantil, de maneira sutil e subliminar demonstra algum afeto por parte da criança. A seguir vemos a letra da cantiga com o enfoque nos tempos fortes do início e final da letra:

Pirul <u>i</u> to que bate bate	Pirulito que bate bate
Pirulito que já bateu	Pirulito que já bateu
Quem gosta de mim é ela	A menina que eu gostava
Quem gosta dela sou eu	Não gostava como <b>eu</b> .

A peça está em compasso binário simples, a melodia inicia com o ritmo anacrústico e tem terminação masculina. Está em G mixolídio, tem características rítmicas do “Baião”, a mão esquerda se concentra na mesma célula rítmica a música toda e usa intervalos harmônicos de 5ª, e a mão direita (melodia) cria uma polirritmia empregando intervalos melódicos de 7ª, 5ª e 3ª. Utiliza técnica de rotação do punho e síncopas;

Seven Brazilian Children's Songs, by Ney Rosauro

### 3) Pirulito que bate bate

Tonalidade: G mixolídio

Animato      Compasso Binário Simples      Intervalo Melódico 7ª 2ª 6ª 5ª

Intervalo Harmônico 5ª

Intervalo Melódico 7ª 2ª 6ª 5ª

Rotação 4ª 2ª 3ª Mov. lateral 4ª

Intervalo Harmônico 5ª

Anacrústico

Intervalo Melódico B 3ª 2ª 4ª 3ª 2ª 4ª 2ª

Tonalizar G

Intervalo Melódico A' 7ª 2ª 6ª 5ª 2ª 6ª 3ª

Intervalo Melódico 7ª 2ª 6ª 5ª

Exemplo Musical 2: Análise da peça: 3) Pirulito que bate bate, *Seven Brazilian Children's Songs*, Ney Rosauro.

#### 4) Terezinha de Jesus:

É uma cantiga amorosa, demonstra afeto e um desejo inocente. Podemos evidenciar os tempos fortes do início e final da letra da cantiga.

Tere <u>z</u> inha de	O primeiro foi seu	Terezinha	Da laranja, quero
Jesus	pai	levantou-se	um gomo
De uma queda,	O segundo, seu	Levantou-se lá do	Do limão, quero
foi ao chão	irmão	chão	um pedaço
Acudiram três	O terceiro foi	E sorrindo disse	Da morena mais
cavalheiros	aquele	ao noivo	bonita
Todos os três,	Que a Tereza deu	Eu te dou meu	Quero um beijo e
chapéu na mão	a mão	coração	um abraço!

A peça se encontra em compasso binário simples, a melodia se inicia com ritmo anacrústico e sua terminação é feminina. Está na tonalidade Dm, a mão esquerda se concentra nos intervalos harmônicos e melódicos de 5ª, e a mão direita (melodia) se concentra nos intervalos harmônicos de 5ª e 4ª e faz uso de escalas ascendentes e descendentes;

Seven Brazilian Children's Songs, by Ney Rosauro

#### 4) Terezinha de Jesus

The musical score for "Terezinha de Jesus" is presented in three systems. The first system (measures 1-4) is marked "Lento" and "mf". It shows a melodic line starting with an anacrusis and a bass line with intervals of 5th and 4th. The second system (measures 5-8) is marked "Adagio" and "p". It features a 5th interval harmonic in the bass and a 3rd interval in the melody. The third system (measures 9-12) is marked "Lento" and "mf". It includes a "rall..." marking and continues the melodic and harmonic patterns. Annotations include "Compasso Binário Simples", "Intervalo Harmônico", and "Intervalo Melódico".

Exemplo Musical 3: Análise da peça: 4) Terezinha de Jesus, *Seven Brazilian Children's Songs*, Ney Rosauro.

## 6) A Moda da Tal Anquinha:

É determinada como uma cantiga imitativa pois ela incute a movimentação da criança, fazendo com que ela repita diversas vezes o mesmo gesto. Os tempos fortes da melodia serão apresentados na letra da cantiga:

A moda da tal anquinha  
 É uma moda estrangulada  
 Depois do joelho em terra  
 Faz a gente ficar pasmada.

A moda da tal anquinha  
 É uma moda estrangulada  
 Depois do joelho em terra  
 Faz a gente ficar pasmada

Maria, sacode a saia!  
 Maria, levanta o braço!  
 Maria, dá-me um beijinho!  
 Ó, maria, dá-me um abraço!

Zequinha tem dó de mim!  
 Zequinha, levanta o braço!  
 Zequinha, dá-me um beijinho!  
 Ó, Zequinha, dá-me um abraço!

A peça tem o compasso binário simples, a melodia se inicia com ritmo anacrústico e tem a terminação feminina. Está na tonalidade de F, na clave de fá predomina basicamente a mesma forma rítmica durante a música toda, utilizando intervalos melódicos de 5ª e 6ª, e intervalos harmônicos de 5ª e 3ª, e na clave sol (melodia) têm uma polifonia rítmica quando tocadas as duas claves juntas, com predominância de síncopas;

Seven Brazilian Children's Songs, by Ney Rosauro

### 6) A Moda da tal Anquinha

The musical score is presented in three systems. The first system shows the vocal line (treble clef) and piano accompaniment (bass clef) in the key of F major. The tempo is marked 'Moderato' and the meter is 'Compasso Binário Simples' (2/4). The vocal line begins with an anacrúsico (anacrusis) marked 'Anacrústico'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern with syncopation. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with a 'decresc.' (decrescendo) marking. The third system concludes the piece with a 'Terminação Feminina' (feminine ending) marked '1'. Annotations include interval numbers (e.g., 5ª, 4ª, 2ª, 3ª) and chord symbols (e.g., f, B♭, D, T, D♭, D⁷).

Exemplo Musical 4. Análise da peça: 6) A Moda da Tal Anquinha, *Seven Brazilian Children's Songs*, Ney Rosauro.

Ney Rosauro é um compositor pedagógico e o mais tocado no mundo e seria interessante que os alunos conhecessem outras obras de sua autoria, portanto a seguir enquadramos o Concerto n° 1 para Marimba e Orquestra.

### Concerto n°1 para Marimba e Orquestra, Ney Rosauro

Será apresentado rapidamente cada um dos movimentos do concerto e será dado o destaque no terceiro movimento, a “Dança”. A análise da obra foi baseada no artigo de Wan-Chun Liao (2006), “The Rosauro Marimba Concerto: A Formal Analysis”.

#### I) Greetings (Saudação)

É um movimento animado, com características altamente contrastantes, dinâmicas e ritmadas. Tem uma forma ternária com diferentes mudanças.

**Introdução** (comp. 1- 8) - No qual é estabelecido o ritmo padrão que será utilizado no decorrer da obra. **A** (comp. 9 – 54) - O ritmo base é desenvolvido numa polifonia. **B** (comp. 55 – 113) - Nessa seção um tema novo é introduzido contrastando com A, lembrando improvisações do jazz. **A'** (comp. 114 – 146) – Volta ao tema A. **Coda** (comp. 147 – 153) – Que contém elementos de transição.

#### II) Lament (Lamento)

O segundo movimento é em forma ternária com caráter expressivo e romântico.

**A** (comp. 1–11) – A mão esquerda segura o trêmulo com a orquestra e o tema é executado pela mão direita. **B** (comp. 12–21) – Têm cruzamentos, sextinas e precisão de notas. **C** (comp. 22–69) – As vozes das extremidades fazem movimentos contrários e as internas permanecem nas mesmas notas. Em seguida são utilizadas, oitavas e escalas. **A** (comp. 70–79). **B** (comp. 80–90).

#### III) Dance (Dança)

Esse movimento está na forma ternária e representa a beleza da vida, a melodia é lírica e bela, e uma inspiração para a imaginação dos ouvintes. Aborda rotação do punho, acentuações, intervalos de oitavas, cromatismo, toque duplo, técnica de duas e quatro baquetas e independência das vozes.

**Introdução** (comp. 1–12): Acordes de C suspenso

**A** (comp. 13 – 41):

**a** (comp. 13 - 25): Tonalidade C

**a1** (comp. 26 - 41): Tonalidade Am.

**B** (comp. 42 – 110) - O ritmo é um pouco mais lento e tem uma sensação mais fundamentada.

Os elementos musicais são passados em torno da orquestra através do cânone.

**b** (Cânone) (comp. 42 - 56): Tonalidade Cm

**transição** (comp. 57 - 60): Tonalidade Cm

**c** (comp. 61 - 72): Tonalidade C dórico

**transição** (comp. 73 – 80): Escalas cromáticas

**c** (comp. 81 - 104): Tonalidade C dórico

**b** (Cânone) (comp 105 - 110): Tonalidade Cm

**A'** (comp. 111 – 141)

**a** (comp. 111 - 125): Tonalidade C

**a1** (comp. 126 - 141): Tonalidade Am

**Coda** (comp. 142 – 153)

Introdução (comp. 1 ao 12)  
Forma: A B A'

### III) DANÇA

1 **Molto Animato** ♩ = 156 Rotação de Pulso

Mar. *mf* *decresc.* *p*

13 **A** A (comp. 13 - 41)  
a (comp. 13 - 25): C maior Rotação de pulso, arpejos e variações de dinâmicas

*mf*

25 **B** a1 (comp. 26 - 41): Am Intervalos harmônicos na mão direita com toque duplo e rotação na mão esquerda com intervalos melódicos

*f* *p subito*

41 **C** B (comp. 42 - 110)  
b (comp. 42 - 56): Cm - cânone **Meno Mosso** ♩ = 120

*f*

49 *mf* **Cânone**

*mf* **Cânone**

53 **Cânone** *f*

**Cânone** *f*

57 **Transição: C menor**

*mf*

C (comp. 61 a 72): C dórico

**D** **Molto Mosso** ♩ = 160

61

69 Escalas e oitavas

73 Transição (comp. 73 - 80): cromatismo Toque duplo e escala cromática

*p*

C (comp. 81 - 88): C dórico

81 *mf*

89 Transição (comp. 89 - 94): cromatismo

*p*

109 **Tempo I** A' (comp. 111 - 141)  
a (comp. 111 - 125): C maior

*f* *decresc..*

125 **G** a1 (comp. 126 - 141): Am

*f* *p subito*

141 Coda (comp. 142 - 153)

*decresc..* *p*

Exemplo Musical 5: Análise da peça: III) Dança, Concerto n° 1 para Marimba e Orquestra, Ney Rosauro.

#### IV) Farewell (Despedida)

O último movimento é composto de variações.

**Introdução e Cadência** (comp. 1 - 15) – Na introdução a métrica varia bastante e na cadência há uma base em escala diminuta. **Tema** (comp. 16 - 51). **Variação 1** (comp. 52 - 87) – A mão direita faz variações sincopadas. **Variação 2** (comp. 88 - 115) - Mantém-se um ostinato e ocorre um diálogo entre as vozes. **Variação 3** (comp. 116 - 155). **Cadência** - A cadência é uma reprise dos temas mais importantes de todos os movimentos do concerto. **Introdução e Tema** (comp. 157 – 200). **Coda** (comp. 201 – 209) - A intensidade aumenta até que a marimba toca uma escala cromática descendente terminando o concerto.

As apresentações das partituras foram de grande importância para este trabalho pois evidenciou-se os pontos das técnicas desenvolvidas pelos alunos no estágio, seguindo da secção de enquadramento normativo para que possamos compreender a situação na qual as peças foram enquadradas.

## CAPÍTULO III: ENQUADRAMENTO NORMATIVO

### 3.1 Ensino De Música Do 1º Ciclo Ao Secundário

Nesse setor serão evidenciadas as leis de ensino em Portugal e no Brasil, esclarecendo a contribuição do ensino de música nas escolas, dessa forma ficará claro em qual o contexto as obras trabalhadas no projeto podem ser melhor desenvolvidas.

#### 3.1.1 Ensino De Música Em Portugal

O primeiro conservatório surgido em Portugal datou de 1835, Conservatório Nacional de Lisboa, tendo origem na Sé Patriarcal e criada por J. D. Bomtempo. A música passou do ensino religioso para o ensino secular, mas sempre predominou o ensino de canto coral. Depois de 82 anos, em 1917 surge o Conservatório do Porto, mas o primeiro curso de percussão surgiu em Porto em 1994. Com o Decreto-Lei nº 18 881 de 25 de setembro de 1930, tem-se uma reestruturação do Conservatório Nacional, que passa a ser o primeiro curso a oferecer diploma, entretanto as cargas horárias são divergentes e sem regularidade. No ano de 1971 é efetivada a Experiência Pedagógica, que seria regulamentada somente em 1998, e com a ela tenta-se regulamentar a carga horária de todos os níveis de ensino.

No Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho há uma tentativa de unir o ensino genérico com o ensino vocacional, tendo uma regulamentação nos ensinos de música, dança e teatro. O Conservatório de Música do Porto, a Escola de Música Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música da Madeira, o Instituto Gregoriano de Lisboa, o Conservatório Regional de Ponte Delgada e o Conservatório Regional de Angra do Heroísmo se tornam públicos nesse período.

Com a Portaria nº 294/84 de 17 de Maio criou-se o ensino articulado ou regime de frequência articulado, definiu-se a carga horária da formação específica e da formação vocacional. Como houve um aumento no número de academia e escolas particulares de música com o paralelismo pedagógico, ocorreu um aumento na busca do ensino articulado. Nas outras frequências de ensino também ocorreram mudanças, com o Despacho 76/SEAM/85 de 9 de Outubro regulariza-se o regime de frequência no ensino supletivo e o ensino integrado, passando a funcionar no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e na Academia de Santa Cecília em Lisboa. A partir da Lei de Bases do Sistema Educativo, com o Decreto – Lei nº 46/86 de 14 de Outubro a escola obrigatória passa a ser chamada de ensino básico sendo dividida em

educação pré-escolar, educação escolar e educação extraescolar. Com o estudo de música começando no 7º ano e indo até o 12º ano, muitos alunos começam a seguir carreira na área musical. Com o Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de Novembro regulamenta-se a educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar, articulando várias áreas artísticas como música, dança, artes visuais e cinema. O ensino integrado pode ser feito em diversas escolas sendo elas especializadas, públicas, particulares ou cooperativas.

Em 2001 tentam definir as competências e o Decreto-Lei nº6/2001 acaba ficando conhecido como o “Documento das Competências”, em 2006 com o Despacho nº 12591/2006 de 16 de Junho cria-se as Atividades de Enriquecimento Curricular, sendo consideradas atividades lúdicas e facultativas. Em 2012 criam-se “Metas de Aprendizagem” para que as crianças possam aprender os conteúdos fundamentais a serem ensinados, definindo os padrões e níveis que devem ser alcançados.

Depois de nos situarmos nos progressos das leis da educação musical em Portugal podemos perceber que o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian esteve constantemente presente na história desse desenvolvimento. Portanto, a seguir traremos o contexto desse processo no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian da cidade de Braga.

#### 3.1.1.1 Caracterização Do Conservatório De Música Calouste Gulbenkian De Braga.

Após a breve análise do ensino de música em Portugal, assim abordando o surgimento do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (CMCGB) pertencendo a um ensino de regime integrado abrangendo todos os níveis de educação com disciplinas de formação geral e da área vocacional de música dentro da história da construção do ensino artístico no país. No site<sup>2</sup> da instituição encontramos, na “Apresentação”, explicações de Caldeira sobre o ensino:

O projeto educativo do conservatório preconiza, em regime integrado, a componente vocacional artística no ensino básico e no ensino secundário, isto é, no mesmo local os alunos podem completar a sua formação geral com o ensino especializado da música. O ensino integrado funciona do 1º ao 12º ano, com planos curriculares próprios. Devido a estas características os alunos que pretendem frequentar esta escola têm que realizar testes de ingresso. (Caldeira, s/d)

---

<sup>2</sup> Caldeira, A. M. Apresentação: <http://www.conservatoriodebraga.pt/?id=19> – Consultado 16/06/2016

Segundo os relatos de Caldeira (2012) a respeito da história do Conservatório de Música de Braga, ele inaugurou-se no dia 7 de novembro de 1961 por D. Adelina Caravana. Com a ajuda da Fundação Calouste Gulbenkian o conservatório é reinaugurado, no local atual, em 21 de março de 1971. Inicialmente tratava-se de uma escola particular e após determinado pelo Ministério da Educação Nacional o conservatório foi definido como *Escola Piloto de Educação Artística*, cuja direção ficaria condicionado da reitoria do Liceu D. Maria II, abandona o regime particular e se tornando gratuito.

No ano de 1982 o conservatório ganha o nome “Calouste Gulbenkian” e define-se como tendo ensino especializado de música, proporcionando ensino integrado com maior autonomia administrativa, com uma direção de Comissão Instaladora sendo desvinculado do liceu. Com o Decreto-lei n.º 310/83 estrutura-se o ensino de várias artes no quesito de ensino integrado do básico, secundário e superior, portanto é retirado o estatuto de ensino superior aos conservatórios.

Na Portaria n.º 294/84, define as disciplinas e cargas horárias que constituem os planos de estudos para formação específica e vocacional e estabelece-se também a necessidade de testes vocacionais para entrada na escola, no 1.º e 5.º anos, assim como a eliminação de alunos considerados não aptos para a música. Com a Portaria n.º 1196/93, de 13 de novembro estabelece-se novos planos curriculares para o 1.º, 5.º e 7.º anos a fim de conceber uma Escola Especializada de Música, que define o regime de funcionamento do CMCGB até 2009. Na Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, alterada pela Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro, entrou em conformidade a carga horária e os planos de estudos dos cursos de ensino artístico especializado no CMCGB. Na Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho cria-se o Curso Básico de Dança, o Curso Básico de Música e o Curso Básico de Canto Gregoriano do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico são aprovados no plano de estudo. É estabelecido o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos, bem como o regime de organização das iniciações em Dança e em Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico.

O Decreto-Lei n.º 139/2012 relativo a organização e gestão dos currículos do ensino secundário, fortalece a autonomia pedagógica e organização das escolas adotando os pressupostos genéricos presentes na revisão da estrutura curricular do ensino secundário geral, protegendo a especificidade curricular do ensino artístico especializado. Nessas circunstâncias surge o Curso Secundário de Música (com as vertentes em Instrumento, Formação Musical e Composição), o Curso Secundário de Canto e o Curso Secundário de Canto Gregoriano,

confirmando os planos de estudos em regime integrado e regime supletivo, pela Portaria n.º 243-A/2012, de 13 de agosto.

Atualmente, o CMCGB se revela como uma Escola Artística de alto nível técnico e artístico. Comporta apresentações públicas, está nos *rankings* dos exames, provas finais e avaliação externa. Com isso percebe-se a quantidade de atividades que os alunos têm para mostrar seu desenvolvimento no instrumento. Os alunos sempre têm um objetivo principal para finalizar a obra da aula, podendo ser este fator, motivacional. De acordo com o Projeto Educativo (PE) do CMCGB os alunos têm uma quantidade de atividades a serem executadas durante o ano letivo:

Atividades como o grande projeto que constitui o espetáculo musical anual, os concerto pedagógicos internos e abertos às escolas dos arredores, as diversas participações das várias orquestras e coros, os estágios de verão da orquestra com maestros de renome internacional, os intercâmbios com outros Conservatórios, nomeadamente com o Conservatório de Pontevedra, a participação em eventos e datas comemorativas em escolas/agrupamentos da cidade, em instituições ou em colaboração com as Câmaras Municipais, o projeto OJ.COM ou a organização de concursos nacionais e masterclasses, são um exemplo vivo e exaustivo da permanente interação do Conservatório com a cidade e o meio musical nacional, como foi a Homenagem à grande pianista e professora Helena Sá e Costa que congregou, no palco do auditório do Conservatório, um elenco de sumidades do mundo da política e da música. (Projeto Educativo, 2014 – 2018, pp.7 - 8)

As implementações dessas práticas musicais nos alunos foram observadas dentro do contexto da percussão, no qual o projeto se discorre, como os: Concertos Pedagógicos e as Audições. De acordo com as observações feitas os Concertos Pedagógicos, normalmente são apenas para alunos com um bom desempenho e qualificação elevada, entretanto a experiência do palco deve ser igualitária pois não tem como saber qual aluno se tornará um verdadeiro instrumentista. Dessa forma, todos podem, desde cedo, lidar com erros e acertos, ansiedades e autoconfiança. Todos os alunos podem e devem participar do Concerto Pedagógico. Os alunos devem chegar com no mínimo uma hora de antecedência pois todos devem ensaiar no palco oficial. Os professores de percussão ajudam os alunos a entenderem a movimentação dos instrumentos no palco, a localização dos mesmos quando os alunos forem tocar e possíveis dúvidas que possam surgir no decorrer do ensaio. E as Audições, são abertas para os pais e é realizada na Sala de Percussão do CMCGB. Dessa forma os pais podem acompanhar o desenvolvimento do seu filho (a) e desfrutar de seu crescimento.

Diante disso podemos nos reter às maiores informações referentes ao curso de percussão oferecido pelo CMCGB. A Sala de Percussão não contém isolamento acústico, entretanto está localizada num ponto estratégico do conservatório para que não atrapalhe as outras aulas. A sala tem acesso direto com o Auditório Pequeno, o que facilita o acesso dos instrumentos quando há ensaios com a orquestra. Os alunos também têm acesso a Biblioteca geral do conservatório, que contém uma estante com material específico de percussão, além da professora de percussão disponibilizar de seus próprios materiais para complementar as atividades em sala de aula. Dessa caracterização conclui-se que a escola não comporta salas individuais de estudos na percussão, portanto os alunos precisam estudar todos na mesma sala e por vezes no mesmo horário. Como contém apenas uma sala de estudos para todos os alunos, muitas vezes eles não podem usufruir das caixas de sons, do metrônomo e de espaço privativo. Em relação aos instrumentos que estão disponíveis no CMCGB, o Projeto Educativo apresenta uma seção a respeito da disponibilidade dos instrumentos.

O Conservatório dispõe de um importante acervo patrimonial em instrumentos para o funcionamento da essência do seu Projeto Educativo – o ensino especializado da música. A maior parte destes instrumentos está na escola para ser utilizada nas aulas e outra parte cede aos alunos para as suas aprendizagens escolares, devendo estes contribuir, ainda que de forma simbólica para a sua manutenção e conservação.

Estes instrumentos, à guarda das famílias, têm que estar cobertos por um seguro e não poderão ser utilizados para outros fins que não o estudo. O professor responsável por este acervo controla estes alugueres aos alunos, assim como os alugueres a associações privadas ou semiprivadas quando necessitam de instrumentos musicais, o que constitui igualmente uma fonte de financiamento para a escola. (Projeto Educativo, 2014 – 2018, pp.17 - 18)

Da caracterização ressalta-se um aspeto positivo, a professora conseguiu disponibilizar a Sala de Percussão no horário pós-laboral para que os alunos pudessem estudar. Essa iniciativa precisa da colaboração dos encarregados da educação no processo de aprendizagem dos alunos.

Em seguida faremos a contextualização do ambiente socioeconômico e descrição dos sujeitos envolvidos nessa pesquisa.

### 3.1.1.2 Contexto Socioeconômico dos Sujeitos e Descrição dos Sujeitos do Estudo

Os sujeitos que participaram da investigação constituem da escolha do pesquisador. Na amostra foram descritos o contexto social dos alunos, a faixa etária e escolaridade, sendo pertinentes aos objetivos da investigação. Portanto, iniciaremos a descrição do ambiente

socioeconômico em que os alunos se enquadram através do Projeto Educativo (PE), disponível no site do conservatório, onde buscamos uma série de dados que pudessem esclarecer a situação dos alunos, para que entendêssemos os momentos desafiadores e facilitadores na construção das atividades na sala de aula. De acordo com o PE a maioria dos alunos que se encontram no conservatório atualmente tem uma construção familiar organizada:

Os alunos que passam a constituir a população discente do CMCG estão integrados em ambientes familiares estruturados no modelo tradicional de família (77,14%), em agregados familiares maioritariamente com dois filhos (48,57%), seguindo de agregados com apenas um filho (20%) ou, em alguns casos, em famílias monoparentais (17,14%) ou com três filhos (11,43%). (Projeto Educativo, 2014 – 2018, p.7)

Vemos também que mais da metade dos pais tem formação acadêmica de nível superior: “Os pais dos alunos possuem, em número significativo, habilitação acadêmicas de nível superior (Doutoramento: 4,62%; Licenciatura: 33,85%; Mestrado: 13,85%). O mesmo padrão verifica-se no caso das mães (Doutoramento: 7,58%; Licenciatura: 48,48%; Mestrado: 13,64%)” (Projeto Educativo, 2014 – 2018, p.7). Dessa forma percebemos que o índice de desemprego desses pais é inferior à média nacional:

A inserção socioprofissional pode ser situada na classe média, estando a maioria empregada (88,06%). A escola também registra situações de preocupação relativas a pais desempregados que se têm vindo a manifestar, desde há dois anos. A taxa de desemprego (5,97%) na população dos pais e encarregados de educação é muito inferior à média nacional. (Projeto Educativo, 2014 – 2018, p.7)

Presume-se que com o nível de escolaridade dos pais e a percentagem apresentada sobre a media de empregados, os alunos habitem a residências cômodas e tenham condições básicas para as necessidades pessoais:

Os indicadores de conforto e nível cultural indicam que a maioria habita em casa própria, em condições muito boas de habitabilidade, dispondo dos meios capazes de satisfazer essas condições. A generalidade dos alunos tem computador em casa (98,59%) e com acesso à internet (94,37%). A maioria dos alunos dispões de apoio familiar nos trabalhos escolares de casa. No caso dos alunos do ensino secundário, 83,58% diz estudar sozinho para as matérias da formação geral e fazer também sozinho o estudo das matérias de formação musical ou instrumento (89,86%). (...). (Projeto Educativo, 2014 – 2018, p.7)

Como visto nos dados anteriores, os alunos dispõem de um ambiente familiar propício para o desenvolvimento intelectual, através da comodidade parental e da assistência oferecida pelos pais e encarregados da educação. Na área musical os alunos têm expectativas altas sobre o futuro e o PE demonstra alguns dados referentes a formação que os alunos idealizam:

Em termos de expectativas vocacionais, a maioria dos alunos, no ensino secundário (91,55%) quer prosseguir estudos superiores, na área da Música. Quanto às expectativas profissionais, a maioria dos objetivos centra-se na atividade de Música/a de Orquestra (43,66%), na via artística a solo (36,62%), no ensino de música (4,23%) e na terapia através da música (2,82%) (Projeto Educativo, 2014 – 2018, p.7)

Em vista dessa pequena análise, supomos que os alunos têm condições de frequentarem as aulas sem sofrerem de nenhum tipo de escassez em suas residências, facilitando o processo de ensino aprendizagem. Por isso, no contexto de aprendizagem dos alunos dentro da sala de aula, todas as planificações foram construídas de forma que eles fossem capazes de realizar as atividades. Diante disso o grupo de alunos investigados e o contexto no qual se enquadravam fez com que a pudéssemos partilhar de experiências comuns dentro da sala de aula, pois todos utilizaram materiais didáticos para marimba de Ney Rosauero. Os sujeitos foram escolhidos baseando-se no nível de escolaridade, assim a experiência profissional passaria por todas as etapas de ensino. Os sujeitos foram identificados por números, assim sendo gradual correspondente a idade. Espera-se que a diferença de idade e escolaridade traga acúmulo de experiência, conhecimento, dedicação, compromisso e realização profissional dos sujeitos da pesquisa.

De acordo com a descrição abaixo vemos uma simples caracterização dos alunos e a denominação da personalidade de cada um analisado através das observações.

O Aluno 1 se encontrava no 2º ano do 1º Ciclo e tem sete anos. Pelas observações realizadas aparenta ser calmo e empenhado no desenvolvimento das atividades que lhe foram atribuídas. O desenvolvimento do aluno, em sua competência instrumental é adiantada, ponderando essa situação o aluno não apresentou dificuldades na execução das atividades propostas.

O Aluno 2 se encontra no 4º ano do 1º Ciclo e tem nove anos. Pelas observações realizadas parece ser agitado e desenvolve as atividades conferidas necessitando de apoio. O progresso do aluno, no domínio instrumental é satisfatória, sendo que o programa foi ajustado de

forma que o aluno pudesse assimilar as atividades, apresentando pouca dificuldade na elaboração dos exercícios em sala de aula.

O Aluno 3 se encontra no 7º ano do 3º Ciclo e tem 12 anos. Pelas reflexões feitas sobre a personalidade do aluno, ele se mostra despreocupado e sereno e realiza as atividades solicitadas com resistência e estagnação, precisando constantemente de reforço positivo e acompanhamento. A evolução do aluno, em relação as competências que devem ser criadas para o desenvolvimento na marimba se mostram atrasadas. Considerou-se esse fator no momento da aplicação das atividades do projeto, pois ele apresenta falhas na assimilação de conteúdos necessitando de um melhor gerenciamento da carga horária e estudos.

O Aluno 4 está no 10º ano do Secundário e tem 15 anos. Nos dias de hoje é considerado um aluno de alto nível percussivo e revela um temperamento introvertido e pacífico. O aluno tem completa capacidade de execução das atividades, mostrando destreza com a marimba. Não ocorreram problemas com o desenvolvimento das atividades e o aluno concluiu a peça do projeto em apenas três aulas.

O Aluno 5 está no 10º ano do Secundário e tem 15 anos. Ele se revelou tranquilo e paciente, não apresentando problemas na concretização das atividades, atingindo um alto nível de desenvolvimento musical durante os momentos de intervenção.

Para finalizar esse apartado de descrições sobre a educação musical de Portugal e o contexto no qual os alunos se encontram iremos desenvolver algumas peculiaridades referentes ao progresso da educação musical no Brasil, pois este é o país de origem do compositor Ney Rosauro, fonte indispensável da pesquisa em questão. Dessa forma poderemos compreender os atributos musicais oferecidos em ambos os países e o porquê de suas composições serem de possível desenvolvimento nas escolas de Portugal.

### 3.1.2 Ensino De Música No Brasil

Os registros de ensino de música no Brasil com o passar dos anos vêm sofrendo progressos e digressões, portanto traremos nesse tópico as variantes desse segmento de acordo com a perspectiva de Cáracol (2012), que discorre sobre o primeiro registro do encontro da música com a educação no Brasil datando entre 1658 e 1661, quando, pela “Lei das Aldeias Indígenas”, foi ordenado o ensino de canto. Este não se restringia somente às músicas religiosas e incluía as canções populares como as “modinhas” portuguesas. Em seguida com o Decreto Federal nº

331A, de 17 de novembro de 1854 foi determinada da frequência de “noções de música” e “exercícios de canto” em escolas primárias de 1º e de 2º graus e Normais (Magistério).

Como o Brasil tem uma extensão territorial ampla muitas vezes as leis se manifestam de diferentes maneiras em cada estado do país, por isso de acordo com Cáricol (2012), em São Paulo, o canto coral se tornou uma atividade obrigatória nas escolas públicas com a Reforma Rangel Pestana, pela lei nº 81, de 6 de abril de 1887. No âmbito nacional o Regulamento da Instrução Primária e Secundária do Distrito Federal com o Decreto nº 981, de 8 de novembro de 1890, durante a Reforma Benjamin Constant, institui o ensino de componentes da música, que precisariam ser fornecidos por professores de música admitidos em concurso. Já no estado do Rio de Janeiro, com a reforma Fernando de Azevedo, publicada pela lei nº 3.281, de 23 de janeiro de 1928, o ensino de música deveria estar em todos os cursos de acordo com o 1º Programa de Música Vocal e Instrumental, criado pelos músicos Eulina de Nazareth, Sylvio Salina Garção Ribeiro e Maestro Francisco Braga.

Durante a Segunda República (1910 e 1920), surgiram as primeiras manifestações de um ensino organizado, através do canto orfeônico, sendo um canto coletivo no qual se organizam conjuntos heterogêneos de vozes. O canto orfeônico passou a ser um alvo de desenvolvimento da cultura musical no país, portanto os grandes nomes da música na época estavam buscando evidenciar essa atividade como algo de grandioso valor. De acordo com Cáricol (2012) as apresentações de canto orfeônico nos anos de 1931 no campo da Associação Atlética São Bento e 1932 na Capital Federal fizeram com que Villa-Lobos, que não era pedagogo, mas tinha a ideia criativa de disseminar essa ideia musical ao povo brasileiro, deixasse como marca a cultura e folclore do país, se tornando um papel importante na educação musical. Villa-Lobos se posicionou na Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) defendendo o canto orfeônico como uma identidade musical brasileira e com o Decreto nº 19.890, de 8 de abril de 1931 seu projeto de educação musical foi adotado nacionalmente pelo Ministério da Saúde e Educação do Governo Provisório, através do presidente Getúlio Vargas. Em 1936 a SEMA mudou de nome e passou a ser chamado de Serviço de Educação Musical e Artística do Departamento de Educação Complementar do Distrito Federal, dentro desse setor Villa-Lobos criou o Curso de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico, no qual formaria educadores de escolas primárias com especialização em:

- Declamação Rítmica e de Preparação ao ensino do Canto Orfeônico;

- Especializado de Música e Canto Orfeônico, área que se tornou destaque pela quantidade e qualidade do material que seria ensinado: que era o estudo da música e aspectos técnicos por meio de canto orfeônico, regência, orientação prática, análise harmônica, teoria aplicada, solfejo e ditado, ritmo, técnica vocal e fisiologia da voz, e, posteriormente, história da música, estética musical, etnografia e folclore;
- Prática de Canto Orfeônico.

Inicialmente essa função ficou para o SEMA, porém as atividades especializadas foram se expandindo e criou-se em 1942 o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), administrado por Villa-Lobos até 1959. Como estava tudo a correr bem com a educação musical no Brasil, Villa-Lobos começou a investir nessa educação e criou um “Guia Prático” (1938) como material didático, no qual continha 138 versões de cantigas infantis populares.

Cáricol (2012) relata que muitas das manifestações a respeito da educação musical eram feitas por grupos isolados e minorias que acreditavam nessa qualidade musical dentro do ensino regular, alguns trabalhos ganharam destaque no decorrer dos anos pois faziam a diferença na evolução da educação musical. Em São Paulo na década de 50 a Escola Normal (Magistério) e os Conservatórios de Canto Orfeônico lecionaram música por mais de 30 anos. Com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº 4.024 de 1961 a disciplina de educação musical se tornou obrigatória graças ao trabalho árduo de Villa-Lobos nos anos de 1930 a 1950.

Segundo Cáricol (2012) a educação musical foi crescendo e outros nomes começaram a entrar no país, com Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº 4.024, a música passou a ter repercussões de métodos utilizados na Europa e métodos utilizados no Brasil, não se restringindo apenas ao canto orfeônico. O curso de Educação Musical criado em 1964 para educação superior atendia ao Conselho Federal de Educação pela portaria nº 63 do Ministério da Educação, posteriormente o nome foi modificado para Licenciatura em Música (1969). Com todo esse envolvimento da música, escolas abriram as portas para as “artes”. Dessa forma a disciplina de artes tomou espaço e a música acabou sendo incorporada dentro dessa matéria. Em 1971, o presidente Médici validou a Lei de Diretrizes de Base nº 5.692 retirando a Educação Musical e adicionando a Educação Artística (artes cênicas, artes plásticas, música e desenho). A Educação Artística surgiu em 1974, com a Resolução nº 23, em duas modalidades: Licenciatura Curta com habilitação geral, para atuação no ensino de 1º grau, e Licenciatura Plena, com habilitações específicas em Artes Plásticas, Artes Cênicas, Música e Desenho, para trabalhos com alunos do ensino de 1º e 2º graus. Com a Lei nº 9.394 de 1996, aprovada pelo presidente Fernando

Henrique Cardoso, as artes voltam como componente curricular obrigatório nos diversos níveis da Educação Básica.

O Ministério da Educação e do Desporto lançou os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), criando uma abordagem comum para a educação em todos os estados brasileiros. Em artes, orientou os educadores apresentando direções, conteúdos, linguagens e até critérios de avaliação, mas explicitou a necessidade de formação básica, porém abrangente, nas áreas de música, dança, teatro e artes visuais, sendo que a música se dividiu em:

- Comunicação e Expressão em Música: Interpretação, Improvisação e Composição;
- Apreciação Significativa em Música: Escuta, Envolvimento e Compreensão da Linguagem Musical;
- A Música como Produto Cultural e Histórico: Música e Sons do Mundo.

Dentro dos Parâmetros Curriculares Nacionais, foram elaborados os Referenciais Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (RCNEI), que atendiam a crianças de 0 a 6 anos, dividido em três volumes e sendo nomeado como “Conhecimento de Mundo” que sugeria as atividades de Movimento, Música, Artes Visuais, Linguagem Oral e Escrita, Natureza e Sociedade e Matemática. As mudanças pedagógicas ocorreram nos papéis, mas na prática a mudança não foi tão ágil.

A proposta da educação artística estava implementada, mas sem o material necessário a música ficava de escanteio, as propostas político-pedagógicas precisavam facilitar o acesso as aulas de música e ao material musical. Estava previsto pelo Conselho Nacional de Educação elaborar até o final de 2011 a aprovação do documento-base da implementação da música nas escolas, o Projeto de Lei nº 330 classificou como ambíguo o texto da LDB nº 5.692 e salienta que a contratação de professores na área de educação artística fragiliza o sistema, pois o ensino superior forma profissionais em áreas específicas como artes visuais, música, teatro e dança.

Com a LDB nº 9.394/96, onde são estabelecidas que as disciplinas de educação artística devem ser desenvolvidas nas próprias instituições de ensino, podendo ser organizadas turmas de diferentes séries para o ensino das artes e outros componentes curriculares. Em 2008, o projeto de lei foi aprovado pelo Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, dando origem à Lei nº 11.769 o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, em todos os níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. Pela Lei nº 12.287, de 2010 que diz que o ensino da arte além de promover o desenvolvimento cultural do aluno deve conter expressões regionais de cada local (ART. 26, § 2º), foi incluído dentro dessa lei o ART. 26 § 6º:

“A música deverá ser conteúdo obrigatório mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.” Na aprovação da lei o ex-Presidente Lula vetou que os professores atuantes na área precisem ter formação específica, já que, esse requisito não é obrigatório nas demais áreas.

Após a Lei Federal nº 11.769, o Brasil teve que se mobilizar para a iniciativa de inclusão da música nas escolas que ainda, está buscando essa iniciativa. Como destaca Fonterrada (2012) o Brasil está em progresso:

Ao abrir espaço para as aulas de música na escola, o País tenta recuperar a prática do fazer musical a toda população escolar, da Educação infantil ao Ensino Médio. E isso é, sim, um avanço. Atualmente, muitas cidades estão se mobilizando, dando suporte a projetos sociais que privilegiam a música, ou estabelecendo parcerias para que o ensino de música nas escolas se fortaleça. As Universidades investem em pesquisa e incentivam ações importantes para o desenvolvimento de teorias e práticas educacionais ligadas à Música. Dessa feita, mantemos esperança e a chama aquecida para um período promissor da área da educação musical. O tempo nos dirá o quanto elas terão fôlego suficiente para crescer e se manter fortes, interessantes e criativas. (Fonterrada, 2012, p. 99)

Diante disso podemos entender os diferentes recursos que ambos os países mencionados aqui têm para as atividades musicais nas escolas. Vimos que a educação musical no Brasil teve uma caminhada turbulenta, mas não desanimada. A seguir traremos as contribuições desses dois países que buscam a educação musical e que veem melhora no desenvolvimento humano

### 3.1.3 Contribuição Do Ensino De Música Nas Escolas

O ensino das artes é de extrema importância na educação sendo que o aluno pode gerar uma forma específica de pensamentos, ideias, intuições, ações, percepções, equilíbrio, coordenação, atenção aos detalhes, entre outras inúmeras vantagens que a música pode oferecer individualmente em sentidos emocionais. (Swanwick, 1991). Como argumenta Fonterrada (2012) sobre a importância da música para o desenvolvimento infantil:

A variedade e a multiplicidade que caracterizam a música ajudam a desenvolver vários aspectos do ser humano, de maneira lúdica e espontânea, mas, ao mesmo tempo, exigem de quem a pratica precisão, constância e determinação. Na verdade, as mesmas habilidades são necessárias à vida, e a prática da música pode ajudar a desenvolvê-las. Como atividade extremamente ligada ao fazer, a música contribui para o desenvolvimento infantil, pois incentiva o uso de várias áreas – física (corpo e voz), sensorial (percepções), sensível (sentimentos e afetos) mental (raciocínio lógico, reflexão) (Fonterrada, 2012, p. 96)

Se nos atentamos a esses aspectos percebemos a importância da implementação da música nas escolas, independente dos países que pode ser empregada. Analisamos que dentro da música que a área da percussão tem uma história muito recente, entretanto não faltam percussionistas para espalhar métodos fundamentais para o desenvolvimento nos instrumentos. Destaca-se que devido as dificuldades do Brasil se estruturar nas atividades musicais, e se nos direcionarmos na área de percussão vemos que será mais limitado pois a percussão abrange uma diversidade de instrumentos. Diante disso e frente aos recursos que o Brasil retém temos que considerar os professores que consideram essas diferenças. Diferente do que ocorre no ensino de música especializado em Portugal, onde são ministradas aulas individuais em todos os anos do ensino obrigatório, podendo ser feito de maneira articulado, integrado ou supletivo, o ensino de música especializado no Brasil não ocorre no ensino básico das escolas genéricas, somente em conservatórios desvinculados com o ensino genérico. Apesar de existir a lei de ensino obrigatório de música nas escolas básicas, para o país ainda está sendo inviável o ensino individual de instrumentos.

Portanto, a escolha do Ney Rosauro se fez devido aos diversos métodos que ele tem elaborado e a sua disposição em adaptar os instrumentos, atividades, em acrescentar objetos, outros músicos, outros instrumentos, entre outros. Rosauro escreveu métodos introdutórios para alguns instrumentos de percussão como os teclados, caixa clara e percussão múltipla, que são os instrumentos mais tradicionalmente estudados, com o intuito de dar bases técnicas para os alunos conseguirem tocar algumas peças. É importante acrescentar que da mesma forma que pode ser introduzido as peças e os métodos de forma individual ou em grupo ambos os países comportam a didática por ele estabelecida. Ele leva a música tradicional brasileira mundo a fora através de suas composições que são caracterizadas pelo folclore, pelo samba, por diversos ritmos brasileiros e pelos instrumentos tradicionais do país. A cultura vem de cada pessoa que está em progresso, com a experiência de vida, o ensino e personalidade que cada indivíduo apresenta, quando se entra em contato com outro indivíduo está disseminando cultura.

## CAPÍTULO IV: METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO E METODOLOGIA DE INTERVENÇÃO

### 4.1 Metodologia de Investigação

Após abordarmos os contextos que fundamentam a temática desse trabalho, iniciaremos a construção investigativa. O processo de investigação do relatório de estágio aqui apresentado tem como método a investigação ação, que engloba diferentes metodologias a partir de uma experiência profissional sendo que a ação dará seguimento a uma reflexão crítica.

#### 4.1.1 Investigação Ação

O professor está em envolvimento com os alunos, fazendo uma investigação dos aspectos comportamentais dos sujeitos e sua própria avaliação das circunstâncias ocorridas no momento da intervenção e isso nos remete a investigação-ação.

(...) o estudo de caso e a investigação-acção são realizados no mundo autêntico da sala ou estúdio. Em ambos os casos, o investigador pode estar profundamente envolvido na actividade que está a ser investigada e, neste sentido, fazer uma auto-avaliação. O estímulo dado aos professores para que se tornem professores-investigadores é a principal característica da investigação-acção (...). (Kemp, 1995, p.20)

A investigação-ação não é uma metodologia, recorreremos como estratégia de aplicação do projeto as metodologias inspiradas em Gordon e Swanwick. Esses temas serão abordados nesse capítulo, onde destacam-se algumas características de aprendizagem desses autores que podem ser considerados no processo de ensino de música. Falaremos das propostas metodológicas, do desenvolvimento dos alunos investigados e uma análise de todo o processo educativo dessa pesquisa.

#### 4.1.2 Observação Participante

Como é nosso primeiro experimento profissional no âmbito escolar na área de instrumento, denominado m16, no quadro de aulas de percussão, essa observação participante no contexto do 1º ciclo ao secundário proporcionou uma experiência significativa no desenvolvimento de nossa identidade docente. Pois, a situação envolveu inúmeros aspectos relevantes para a formação profissional do professor, como conhecimentos na área pedagógica, necessitando de uma sequencia de elementos para efetivar as aulas, observações, planificações, intervenções e reflexões sobre o estágio.

O estágio decorreu com cinco alunos do M16 com idades variadas, sendo dois alunos no 1º ciclo, um aluno no 3º ciclo e dois alunos no secundário. Durante o período das observações foi possível detectar as dificuldades e facilidades que os alunos apresentavam nas construções das músicas, dessa forma poderíamos elaborar planificações pertinentes para desenvolver as capacidades dos alunos, visto que nessa segunda etapa o desafio foi ordenar as atividades necessários para o desenvolvimento do aluno. Após as planificações construídas o processo seguinte foi as intervenções, onde experimentou-se a organização do tempo para a implementação das planificações. Finalizou-se com uma reflexão onde pudemos reparar no nível atingido pelo aluno e os desafios superados por todos os envolvidos, assim como compreender as práticas de ensino-aprendizagem de forma a avaliar o impacto por elas trazidas.

Ao entendermos a metodologia de investigação podemos entrar no campo da metodologia de intervenção, onde serão relatadas as propostas metodológicas utilizadas nas estratégias em sala de aula.

## 4.2 Metodologia de Intervenção

Nesse capítulo abordaremos a proposta metodológica de Gordon, Swanwick e Ney Rosauero, esclarecendo a participação de cada um no momento das intervenções e na contribuição de materiais didáticos para efetivar as aulas.

### 4.2.1 A Proposta da Metodologia Pedagógica de E. E. Gordon

O pedagogo Gordon estabelece meios de capacitar o aluno no desenvolvimento musical através da “audiação”, assumindo um processo de assimilação e compreensão musical. Conforme Gordon (2000) pode-se ensinar como o aluno deve audiar, utilizar seu potencial definido pela sua aptidão musical, aperfeiçoando seu desempenho musical. Após atentarmos a um som, ele ganha um significado em nossa mente sendo de diferentes interpretações dependendo da pessoa que o ouviu, dessa forma a linguagem musical se assemelha a fala na qual podemos escutar e compreender de imediato. No momento de ouvir um som devemos ter essa mesma capacidade de compreensão do que quando falamos.

Os conteúdos propostos no momento da intervenção por vezes foram abordados de forma que os alunos precisassem utilizar da audiação para efetuar a atividade, dessa forma criando competências e absorvendo as informações pertinentes para o seu aprendizado, como descreve Gordon (2000) “pode-se audiar quando se escuta, relembra, executa, interpreta, cria ou compõe,

improvisa, lê ou escreve música” (p.16). Ribeiro (2015) fez uma breve análise dos oito tipos e os seis estádios de audiação e refere que essas duas categorias têm como base “as diversas formas de desempenho e as intenções e contextos em que a apreciação da música ocorre, através da compreensão” (p.24). Percebemos, portanto, que a construção do conhecimento musical do aluno é baseado na junção desses dois tópicos, que será apresentado abaixo através de uma tabela que construímos baseado nos ensinamentos de Gordon (2000). Na Tabela 2 tem-se os tipos:

Tabela 2: Tipos de “audiação” de E. E. Gordon	
<b>Tipo 1:</b> <b>Escutar Música Familiar ou Não-Familiar</b>	Selecionar padrões de alturas e durações, rítmicos e tonais fazendo uma análise sintáctica da música.
<b>Tipo 2:</b> <b>Ler Música Familiar ou Não-Familiar</b>	Fazer a leitura das notas, reger a peça, imaginar a sonoridade.
<b>Tipo 3:</b> <b>Escrever Música Familiar ou Não-Familiar Ditada</b>	Quando audiamos e escrevemos por ditado a audiação notacional.
<b>Tipo 4:</b> <b>Recordar Música Familiar Memorizada</b>	Quando executamos a peça num instrumento ou vocalmente (aconteceu com o 1º Ciclo). Segundo Gordon (2000, p.31) “Cada um dos padrões da música, cuja audiação guardamos na lembrança, conduz-nos à organização e à recordação sequencial dos restantes padrões.”
<b>Tipo 5:</b> <b>Escrever Música Familiar Memorizada</b>	Parte-se mais para a análise harmônica nesse tópico.
<b>Tipo 6:</b> <b>Criar ou Improvisar Música Não-Familiar</b>	Utilizado para organizar padrões e sequencias.
<b>Tipo 7:</b> <b>Ler e Criar ou Improvisar Música Não-Familiar</b>	Quando utilizamos de padrões previamente estipulados. Segundo Gordon (2000, p.33) “A improvisação pode envolver a execução de uma nova melodia para enquadrar o baixo

	cifrado (como sucede na música barroca), ou símbolos de acordes (como nos livros de canções populares) que estamos a ler em partituras.”
<b>Tipo 8: Escrever e Criar ou Improvisar Música Não-Familiar</b>	Quando você compõe, repete a composição através da memorização e depois consegue passá-la para a notação musical.

A Tabela 3 contempla os estádios como um processo progressivo para o desenvolvimento da audição seguindo Gordon (2000):

Tabela 3: <b>Estádios de desenvolvimento da “audição” de E. E Gordon.</b>	
<b>Estádio 1: Retenção Momentânea</b>	A retenção momentânea ajuda posteriormente na audição da obra. Memorizamos alturas e durações inconscientes
<b>Estádio 2: Imitação e Audição de Padrões Tonais e Rítmicos, e Reconhecimento e Identificação de um Centro Tonal e dos Macrotempos</b>	Após ouvirmos as alturas e a duração, revemos mentalmente o que ouvimos e organizamos em padrões com sentido musical.
<b>Estádio 3: Estabelecimento da Tonalidade e da Métrica, Objetiva ou Subjetiva</b>	É a interação entre a tonalidade e a métrica, a análise de tonal e dos macrotempos.
<b>Estádio 4: Retenção, pela “Audição”, dos Padrões Tonais e Rítmicos Organizados</b>	Englobados os primeiros estágios com a identificação de sequências, repetições, forma, estilo, timbre, dinâmica e outros fatores relevantes para poder dar um significado a música.
<b>Estádio 5: Relembração dos Padrões Tonais e Rítmicos Organizados e Audiados Noutras Peças Musicais</b>	É a comparação da audição feita em diferentes obras.

<b>Estádio 6:</b> <b>Antecipação e Predição de Padrões Tonais e Rítmicos</b>	Após termos fixados os primeiros padrões quando vamos audiar uma música fazemos uma análise antecipada da obra, como se pudéssemos prever o que irá acontecer na obra.
---	--

Depois de uma breve compreensão sobre a metodologia proposta por Gordon vemos que na prática inserida nos alunos desse projeto, as atividades de conhecimento prévio da peça foram propostas de acordo com as orientações do pedagogo, pois “só depois de um breve tempo após a audição do som se faz a audição, atribuindo-se significado musical a esse som” (Gordon, 2000, p.17). Essa metodologia de Gordon abordada aqui tem semelhanças com a metodologia de Swanwick, que será interpretada na sessão seguinte.

#### 4.2.2 A Proposta da Metodologia Pedagógica de Keith Swanwick

Segundo Swanwick (1991) certos elementos são primordiais no momento do desenvolvimento de uma matéria, sendo que na educação musical deve ser explicada, interpretada, relacionadas com outras ideias e teorizada. Alguns aspectos que entram em causa são o interesse por tradições musicais, sensibilidade com os alunos e conhecimento do contexto social e cultural do aluno. A música não reflete apenas a cultura de um local, mas abre portas para novas possibilidades, os alunos herdaram valores culturais e acumulam informações.

O ensino deve abordar estruturas cognitivas através de esquemas de conhecimentos, que dependem do nível de desenvolvimento e conhecimentos prévios que o aluno tem. O papel do professor deve ser o de manter o aluno ativo nos exercícios, articulando a atividade mental, pois a perspectiva construtiva deve integrar os conteúdos por mais complexos que sejam, de maneira que toda a matéria esteja inclusa. Para uma educação concreta deve haver uma análise rigorosa da música, um conhecimento qualitativo, valorização dos alunos no contexto de conhecimentos musicais para que a avaliação possa ser efetiva. É necessário envolver todos os fundamentos para estruturar a educação musical através do desenvolvimento intelectual, percepção, audição e criação. Esses elementos crescem com o desenvolvimento do aluno, dependendo da idade, oportunidades, educação e aptidão. (Swanwick, 1991).

Assim, professores devem estar atentos ao desenvolvimento de atividades que contribuam para a construção do conhecimento musical pelo aluno. Eles podem elaborar seu próprio material

didático ou utilizar um modelo consolidado como o CLASP, proporcionando um ensino imaginativo, podendo utilizar das ideias das crianças para impulsioná-las promovendo a individualidade e criatividade. Este modelo proposto por Swanwick foi explorado na aplicação do projeto durante o estágio. Vejamos o seu significado:

**COMPOSITION** - refere-se à composição de uma sequência musical determinada de forma pessoal, sendo explorada no projeto através de improvisação rítmica (tensões criadas pela tradição e cultura)

**LITERATURE** - É o entendimento da literatura musical disponível para o entendimento da música, sendo empregada no projeto através do conhecimento do contexto da obra, do compositor e estilo da peça

**AUDITION** - A audição da música é a definição elementos importantes da sonoridade, implementado no projeto através da apreciação musical, escalas e auscultação de gravações.

**SKILLS** - São as habilidades técnicas que podem ser desenvolvidos no instrumento/música, sendo trabalhadas com a utilização da partitura através exercícios rítmicos, leitura a 1º vista, executar juntos (minigrupo), intervalo harmônico, intervalo melódico, análise harmônica e exercícios técnicos

**PERFORMANCE** - É a interpretação e envolvimento do artista com a obra, que foi transmitido para os alunos como a conciliação da execução através da audição, da coordenação, pulsação, visão, fluência e presença de palco.

Após um rápido passeio pela metodologia proposta por Swanwick vemos que na prática inserida nos alunos desse projeto as atividades compostas pelo CLASP foram trabalhadas por todos os alunos. Dessa forma passamos para o próximo capítulo para compreender as fontes metodológicas de Ney Rosauro, que trazem bases técnicas para um instrumentista sustentar seu desenvolvimento.

#### 4.2.3 A Proposta da Metodologia Pedagógica de Ney Rosauro

No presente capítulo será abordado alguns parâmetros educacionais do compositor, professor e interprete Ney Rosauro além de reforçar sua influência na educação musical.

Em seus métodos Rosauro busca o caminho eficaz para um percussionista obter conhecimentos básicos dos instrumentos mais comumente estudados: caixa clara, teclados, e percussão múltipla. Ele trabalha aspectos técnicos para que o aluno tenha uma técnica uniforme.

O método de caixa-clara está dividido em quatro pequenos livros e cada livro está separado em três níveis que devem ser trabalhados conjuntamente. Os alunos mais avançados poderão cumprir o método em um semestre e os alunos com mais dificuldades poderão cumprir durante todo o ano letivo. Dessa forma o método seria melhor aplicado em ensino de música individualizado pois cada aluno tem um tempo de desenvolvimento, mas não se deve descartar a possibilidade da aplicação da metodologia em minigrupos ou em grupos maiores.

O método para instrumentos de lâminas tem como prioridade apurar a técnica relativa a noção espacial das lâminas, altura das baquetas e escalas maiores e menores. O método apresenta uma sequência de exercícios progressivos e finaliza com pequenas melodias que utilizam dos exercícios propostos anteriormente. Há também alguns exercícios para quatro baquetas, no qual Rosauero dispõe de intervalos melódicos e harmônicos fazendo combinações de baquetas.

O último método aqui apresentado será o de percussão múltipla, onde Rosauero busca combinações instrumentais para que o aluno crie destrezas na execução de diferentes instrumentos, trabalhando a igualdade sonora. Cada exercício apresenta frases que em sua maioria contêm variações e cadências, sendo que cada exercício se difere nos andamentos e formulas de compassos.

Vimos que Rosauero não traz componentes pedagógicas apenas em suas composições, através de seus métodos os alunos podem ter conhecimentos da base de estudo da percussão. Dessa forma podendo conciliar os métodos com suas composições, já que estas contêm trechos de exercícios incluídos nos métodos. A próxima secção destina-se a análise dos dados recolhidos na investigação para a melhor exemplificação do contexto de aprendizagem dos alunos do 1º Ciclo ao Secundário como uma abordagem qualitativa.

## CAPÍTULO V: ANÁLISE DE DADOS

Na análise de dados foram examinados os pontos qualitativos da pesquisa e os supostos problemas encontrados na prática pedagógica, ressaltando a opinião dos participantes. Foram relevados, para a garantia de certificação da função didática das peças para marimba de Ney Rosauro, a visão de dois ex-alunos do compositor, afim de afirmar a qualidade do material didático utilizado.

Foram elaborados entrevista para o compositor Ney Rosauro, inquéritos para os ex-alunos, e inquérito e uma entrevista semiestruturada para os alunos envolvidos no projeto, os quais foram colocados sequencialmente no ANEXO II. Os inquéritos foram com respostas abertas e analisados na conformidade do trabalho. Pela análise das respostas dos inquéritos dos alunos percebe-se que eles tiveram dificuldade em transcrever suas impressões sobre o projeto que estava iniciando, então aplicou-se uma entrevista semiestruturada, no final das intervenções, na tentativa de reconhecer as impressões e sentimentos do desenvolvimento e dos seus respectivos desempenhos no projeto realizado. O material de apoio, utilizado nas aulas, foi necessário para transmitir a informação pertinente para o desenvolvimento das atividades propostas. Foi o material que auxiliou o desenvolvimento do projeto, tanto que os alunos na entrevista se referiram a informações que lhe foram apresentadas através desse material de apoio. Por isso ele constitui um instrumento, pois foi possível coletar dados da pesquisa e estará disponível no ANEXO III.

### 5.1 Entrevista

A entrevista foi feita com o compositor de forma online, através do veículo de comunicação Skype e estará transcrita no ANEXO II – Entrevista a Ney Rosauro. Para os ex-alunos foi enviado um inquérito com respostas abertas para que eles pudessem se expressar com maior liberdade, as respostas estão agregadas no ANEXO II – Inquérito aos Ex-Alunos e será citada algumas partes de relevância para o projeto, no corpo do texto.

#### 5.1.1 Ney Rosauro

Para entrevista feita com Ney Rosauro buscamos compreender se o compositor se focava nas questões do desenvolvimento técnico musical do instrumentista e construída uma função pedagógica específica ou se a causalidade natural de sua expressão artística se adequa naturalmente nas várias fases do percussionista. Rosauro descreve que por ter iniciado seus estudos de percussão com 25 anos apresentava dificuldades técnicas, em consequência disso

elaborou métodos e composições que pudessem auxiliar em seus estudos. Segundo o compositor: “Então eu comecei a compor para marimba, de uma certa forma para ter repertório brasileiro, mas acima de tudo, para aprender a tocar o instrumento. Então por exemplo, a minha primeira peça para marimba, a *Suíte Popular Brasileira*, é praticamente um exercício para aprender oitavas e rulos na mão direita. Na minha segunda peça, *Sonata para a Vibrafone e Marimba*, eu fiz para desenvolver na mão esquerda. Então várias das minhas músicas eu fiz, basicamente, para mim melhorar a minha técnica, as músicas elas têm um conteúdo pedagógico forte. Depois mais tarde quando eu escrevi as *Children Songs*, também, cada uma é para desenvolver independência, uma canta a mão direita, canta a mão esquerda, outra para desenvolver o intervalo de terça, outra para desenvolver os intervalos menores. Então tem sempre uma preocupação pedagógica e como eu fui professor a vida inteira eu sempre apliquei essa música para os alunos e vi que surtiu um efeito muito bom. Então as minhas músicas foram escritas para mim e para os meus alunos, então eu acredito que elas são muito, pedagogicamente, coerentes. E realmente ajuda muito um aluno começar estudando por elas, ele vai progredir bastante.” (N. Rosauro, comunicação pessoal, Anexo II – Entrevista a Ney Rosauro, ¶2)

Como Rosauro destaca que após seu ingresso na universidade da Alemanha as pessoas começaram a pedir para ele tocar música brasileira, surgiu a questão de que o caráter popular poderia ser favorável para a aprendizagem do instrumento. Segundo Rosauro a característica brasileira não é um facilitador de aprendizagem, pois um músico de outro país terá maiores destrezas com a música tradicional de seu próprio país. O que seria de maior importância para o aprendizado do instrumento, é a música ser tonal. Rosauro explica: “Porque vamos dizer, se uma pessoa começa a estudar uma coisa muito contemporânea, muito atonal e muito sem fraseado, eu acho que o aluno vai perder o importante da música que são: a musicalidade, os padrões harmônicos, os padrões vamos dizer formais, até por forma, então eu acho que é importante isso também. No meu caso é Brasil porque eu sou brasileiro, minha alma é brasileira. Mesmo que eu queira escrever uma coisa que não seja muito brasileiro, acaba virando brasileiro porque a minha música sai meio brasileira. Eu acho que é importante também para o compositor cantar a sua aldeia, de cada pessoa por um pouquinho do seu folclore até para dar uma certa identidade e eu me orgulho muito disso, apesar de não morar no Brasil, eu me orgulho muito de ser brasileiro e de ter uma musicalidade brasileira.” (N. Rosauro, comunicação pessoal, Anexo II – Entrevista a Ney Rosauro, ¶4)

Como Rosauero descreveu que a música tradicional brasileira não precisa, necessariamente, ser um facilitador o questionamos que no estudo da música num contexto geral todos os alunos aprendem a tocar sincopas, quiáltera, contratempos e etc., mas a designação “música brasileira” faz com que estudantes que não sejam brasileiros sintam dificuldades em desenvolver esses ritmos. E segundo Rosauero essa questão cultural abrange todos os músicos de diferentes países, portanto argumenta sobre essa diferença cultural: “É possível, tenho uns exemplos aqui de americanos, de alemães que tocam muito bem música brasileira, é possível. Mas à princípio é difícil esse sotaque cultural, isso faz parte. Inclusive eu devo falar que até tem músicas minhas, a Suíte Popular, o Samba, e até tem algumas músicas que eu escrevo que eu evito usar muitos ritmos brasileiros, porque eu sei que se o pessoal vai tocar e não vai soar bem. E a pior coisa, eu já fui em concertos deles tocando músicas minhas brasileiras que soa horrível, eles tocam totalmente sem.... Então eu acho que até hoje em dia, principalmente, se é uma música para a orquestra eu evito escrever muito brasileiro porque é difícil tocar idiomáticamente correto. Não só na música brasileira, mas cada cultura é difícil pegar o acento certo.” (N. Rosauero, comunicação pessoal, Anexo II – Entrevista a Ney Rosauero, ¶6)

Voltando para o contexto das peças trabalhadas no projeto Rosauero foi indagado sobre a forma de execução das peças que compõe as *Seven Brazilian Children's Songs* pois, os alunos do 1º Ciclo estavam desenvolvendo a “A Moda da tal Anquinha” em dupla e não individualmente, como é sugerido. A questão era se essa forma de aprendizagem seria válida para os alunos já que as obras têm funções didáticas definidas: “É válido. Inclusive quando eu escrevi essas canções eu já tinha pensado nessa possibilidade. Muita gente faz isso. Inclusive muita gente põe percussão, põe um pandeirinho, um surdo, até um triângulo. Eu acho que isso é válido. Porque quando a gente está ensinando crianças, principalmente menores de teenager, acho que o importante é fazer eles sentirem prazer. Põe ritmo, põe eles para dançar, qualquer coisa. Eu acho que vale a pena do que só ficar tocando aquela música repetitiva, eles têm que se interessar pela música, se eles têm interesses eles vão continuar estudando, então eu acho que tudo é válido.” (N. Rosauero, comunicação pessoal, Anexo II – Entrevista a Ney Rosauero, ¶8)

Como em alguns métodos o Rosauero exibia um cronograma estipulado para a execução dos exercícios, pergunta-se em quanto tempo os alunos devem fazer uma obra dele. Logo é respondido que os estudos são diferentes dos repertórios: “Vai depender da maturidade do aluno, do tempo de estudo, por exemplo, se você está trabalhando com meninos de 10 anos ou menos eles vão precisar mais tempo para fazer o método e eu acho que também se for trabalhar com

alunos de 10 anos é importante não só usar o método, usa o método por exemplo, pega os exercícios de técnica, dá uma leitura, faz um *grip* para depois usar outras coisas também, mais uma vez, para incentivar ele a fazer. Então, vamos dizer, se você for pegar um aluno de 10 anos você não vai ficar uma hora com ele só trabalhando técnica dura de caixa, ele vai embora, não vai querer ter aula com você... De repente dá um pouquinho de técnica, cobrar sempre, fazer um plano – “Oh, para a próxima aula faz isso e isso”, mas tem que dar um tempo para ele ter prazer em tocar.... Então eu acho que aí esse tempo é muito relativo, vai depender da maturidade do aluno. Se o aluno for maduro ele pode fazer o método inteiro em um ano ou em seis meses, isso é muito relativo.” (N. Rosauero, comunicação pessoal, Anexo II – Entrevista a Ney Rosauero, ¶10)

Em seguida Rosauero discorre sobre os diferentes métodos escritos por ele e que podem ser estudados em paralelo com os estudos de lâminas, porque quando ele estava estudando não encontrava os métodos que fossem válidos para seus estudos, sendo assim criou métodos para percussão múltipla, teclados e caixa. Unindo com essa temática Rosauero começou a considerar sobre o Concerto para Marimba e Orquestra, pois ele estava fazendo mestrado na Alemanha e tinha que tocar um concerto de marimba na prova final e o que tinha para a época era o concerto para duas baquetas de Creston. Segundo Rosauero o seu concerto foi o pioneiro em técnicas modernas: “Então o meu concerto foi o primeiro concerto que apresentou técnicas modernas, independência, rulo na mão direita, rulo na mão esquerda, alternâncias, mãos rápidas, então por isso eu acho que o concerto também foi feito para mim, para melhorar minha técnica. E também foi um concerto que apareceu numa época que não existia a técnica moderna na marimba, ainda não era muito... [ruídos]. Então por isso também eu acho que ele se tornou tão popular, porque é um concerto que tem uma base pedagógica, uma base forte nisso.” (N. Rosauero, comunicação pessoal, Anexo II – Entrevista a Ney Rosauero, ¶12)

E para finalizar questionamos sobre o *grip* utilizado por Rosauero, pois ele utiliza a técnica de Burton “adaptada”, como sendo um facilitador para a execução das peças. Mas Rosauero nega essa afirmação e explica que cada pessoa tem a forma das mãos diferentes: “Esse método que eu uso é muito bom para a minha mão, que tenho dedos longos. A pessoa que tem dedos muito pequenos... eu fui ensinar para uma japonesa ela não conseguia dobrar o dedo para usar. Então para japonesa é melhor ela tocar o tradicional *grip*. Então cada mão tem músculos diferentes, tem *grip* que é bom para uma mão e tem *grip* que não é bom para outra mão. Eu acho importante cada aluno experimentar diferentes *grips* e ver qual que se sente melhor. O que é se sentir melhor? É tocar várias horas e não doer o músculo, não doer o dedo, não doer nada, tem que estar

relaxado. Eu acho que o meu método é muito bom porque combina um pouco do Musser e do Burton. Quer dizer, para mim é o melhor e eu já tive muitos alunos com problemas, que tocavam com o Stevens e que geralmente o pessoal toca errado o Stevens, e aí acabam com tendinite. Eu mesmo comecei tocando com Stevens e tive tendinite no braço, por isso que eu parei.” (N. Rosauro, comunicação pessoal, Anexo II – Entrevista a Ney Rosauro, ¶14)

Analisando essa entrevista podemos refletir sobre os argumentos a respeito da potencialidade que suas peças podem apresentar para o progresso dos alunos aqui referidos. Para fortalecer os ideais de aprendizagem propostos recorreremos a dois ex-alunos do compositor para que eles pudessem contribuir com sua história de aprendizagem através da metodologia de Ney Rosauro.

#### 5.1.2 Ex-Alunos de Ney Rosauro: Luiz Fernando Teixeira Júnior e Eduardo Fraga Tullio

O Prof. Luiz Fernando Teixeira Júnior, é o atual timpanista e percussionista da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, Brasil, desde 2002 e professor de percussão no Projeto Guri, Escola livre de Música e Artes- ELMA, Academia Livre de Música e Arte- ALMA e professor de bateria na Escola Livre de Música “Cromática”. Finalizou seus estudos com Ney Rosauro em 1997 na Universidade Federal de Santa Maria – RS, Brasil. Nessa instituição exerceu o cargo de professor substituto entre 2001 e 2002<sup>3</sup>.

O Prof. Eduardo Fraga Tullio doutor em Música pela Universidade de Aveiro - Portugal (2014). É professor efetivo de percussão da Universidade Federal de Uberlândia, Brasil desde 2006. Possui Bacharelado em Percussão pela Universidade Federal de Santa Maria (2001) e Mestrado em Música pela Universidade Federal de Goiás (2005). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Instrumentação Musical. Foi professor de percussão substituto na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2006 e na Universidade Federal de Uberlândia de 2002 a 2004<sup>4</sup>.

Sendo ambos colegas de universidade e de trabalho as questões foram referidas utilizando as duas vertentes que o Ney Rosauro apresenta, como compositor e professor. Assim podemos refletir sobre as diferentes visões dos alunos que estudaram com o próprio compositor. A seguir serão dispostas as questões feitas juntamente com comentários e referências feitas pelos ex-alunos.

---

<sup>3</sup> Informações concedidas pelo Prof. Luiz Fernando -10/06/2016

<sup>4</sup> Informações retiradas do currículo lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4732139Y1>

- 1) De que forma acredita que a metodologia do Ney Rosauro pode influenciar na aprendizagem na percussão?

Prof. Júnior relata sobre a influência de todos os métodos propostos na metodologia de Rosauro, mas vamos aqui selecionar o tema dessa pesquisa, relevando sua argumentação sobre a didática nos instrumentos de lâminas. “A metodologia do Profº. Dr. Ney Rosauro tem por princípio atender os três níveis de aprendizado do aluno (básico, intermediário e avançado). Sendo que sua pedagogia trabalha todos os segmentos do naipe de percussão, como: Mallets, Caixa-Clara, Tímpanos e Percussão Múltipla. (...) O método de Mallets para duas baquetas é direcionado no aperfeiçoamento do ângulo, altura das baquetas e a distância entre as teclas executando os exercícios lendo a partitura sem visualizar o teclado praticando a visão periférica. Também são apresentados exercícios com escalas diatônicas maiores e menores com arpejos em tonalidades diferentes e concluído com peças musicais que utilizam o campo harmônico das tonalidades apresentadas. Nos exercícios com quatro baquetas o método aperfeiçoa a abertura intervalar, a combinação das baquetas em frases harmônicas e melódicas. A metodologia para quatro baquetas direciona para o repertório de marimba e vibrafone onde o Prof. Ney Rosauro utiliza nas suas músicas princípios técnicos e interpretativos. Alguns dos preceitos utilizados nas peças são: rulos na mão direita e esquerda, relações intervalares executadas melodicamente e harmonicamente com intervalos diversos, frases musicais, etc. Características essas aperfeiçoados conjuntamente no método para Mallets. No caso específico do vibrafone incorpora-se também os abafamentos (Muffle)”. (L.F.T. Júnior, comunicação pessoal, Anexo II – Inquérito aos Ex-alunos, 2016)

As argumentações do Prof. Júnior reforçam a metodologia utilizada nos instrumentos de lâmina que se refere a temática abordada neste trabalho até agora. Com a análise das partituras visualizamos escalas diatônicas maiores e menores com arpejos em tonalidades diferentes, abertura intervalar, combinação das baquetas em frases harmônicas e melódicas, rulos na mão direita e esquerda, frases musicais, entre outros. Reforçando as palavras de Rosauro quando diz que buscava em suas composições que elas soassem “musicais”. O Prof. Júnior ainda relaciona a contribuição das peças para concertos na formação integral do percussionista: “Como compositor o Profº. Dr. Ney Rosauro tem contribuído com Concertos para Marimba e Vibrafone, peças solos para um instrumento ou diversos combinados, por exemplo: Rapsódia para percussão solo e orquestra. Essa música temos a combinação do Vibrafone e diversos instrumentos, como:

reco-reco, pratos, caixa- clara, repinique, triângulo, berimbau. Entendendo assim, a concepção da Percussão Múltipla. Além disso músicas para diversas formações: orquestra, conjunto de percussão, banda sinfônica, etc. Apoiado nas observações citadas acredito que as contribuições da metodologia do Profº Ney Rosauero são plenas, uma vez que é instituída conjuntamente e paralelamente em todos os segmentos da percussão. Os métodos e as músicas atende ao aperfeiçoamento performático do estudante em todos os aspectos técnicos e interpretativos. (...). Ressalto também que nas práticas composicionais do Profº. Ney Rosauero tem sido referência para as minhas composições, onde observo o material musical utilizado”. (L.F.T. Júnior, comunicação pessoal, Anexo II – Inquérito aos Ex-alunos, 2016)

O Prof. Tullio também apresenta as vantagens dos métodos elaborados por Rosauero, referindo-se ao seu próprio desenvolvimento na percussão a partir desse modelo didático. “A metodologia do Ney parte de exercícios básicos para que a técnica fique bem amadurecida. Em todas as músicas é possível criar exercícios com pequenos trechos das músicas explorando exercícios técnicos de marimba, vibrafone, etc. Por exemplo oitavas tocadas pela mão direita na marimba que estão presentes no baião da suíte popular para marimba. Essa metodologia de pegar trechos da música que se está estudando e trabalhar para se desenvolver tecnicamente me auxiliou na aprendizagem na percussão”. (E. F. Tullio, comunicação pessoal, Anexo II – Inquérito aos Ex-alunos, 2016)

- 2) Qual a sua experiência com a metodologia de Ney Rosauero sendo que foi um aluno dele?

O Prof. Júnior relata que após sua formação utiliza a metodologia de Ney Rosauero em aulas distribuídas a diferentes níveis musicais: “Minha metodologia de ensino está baseada quase toda na pedagogia do Profº. Dr. Ney Rosauero entendo pelo seu amplo material musical me auxilie na minha forma de ensino, sendo inclusive adaptadas para públicos diferenciados. Exemplifico a metodologia para Mallets ensinado para crianças agregado aos princípios do Profº. Dr. Ney Rosauero adaptado para esse público. Ou mesmo os fundamentos de postura com duas baquetas usando exemplos dos toques (simples, paralelo e alternado) praticados nas aulas com crianças e adolescentes. Da mesma forma, estudantes de nível superior, no qual utilizo os métodos e ideologias de ensino do Prof. Dr. Ney Rosauero. Observo também por longos anos de aulas e executando boa parte de suas composições onde naturalmente incorporei a prática e muito dos

seus pensamentos que me orientaram para o pragmatismo das aulas”. (L.F.T. Júnior , comunicação pessoal, Anexo II – Inquérito aos Ex-alunos, 2016)

De acordo com Prof<sup>o</sup>. Tullio sua experiência como aluno e agora profissional da área de percussão é possível visualizar a influência musical de Rosauero: “Como pedagogo Ney Rosauero é muito didático e te mostra como proceder musicalmente e tecnicamente na preparação do repertório”. (E. F. Tullio, comunicação pessoal, Anexo II – Inquérito aos Ex-alunos, 2016)

3) Acredita que as composições do Ney Rosauero influenciam, significativamente, em quais aspectos?

O Prof<sup>o</sup>. Júnior esclarece a importância da influência de Rosauero em sua formação como percussionista e professor, pois através da didática apresentada por ele os métodos utilizados durante sua formação foram eficazes: “Acredito que influenciam essencialmente nos aspectos de construção de um vocabulário abrangente caracterizados pela construção técnica como ferramenta, objetivando um caráter musical diversificado caracterizando a prosódia das frases e o entendimento dos padrões de edificação formal. Suas músicas desenvolvem modelos ascendentes de execução qualitativa, não rompendo com a formação gradual do estudante no qual suas composições são instituídas principalmente como modelos de estruturação de formação progressiva”. (L.F.T. Júnior, comunicação pessoal, Anexo II – Inquérito aos Ex-alunos, 2016)

Para o Prof<sup>o</sup>. Tullio a influência de Rosauero em sua formação foi válida para o seu desenvolvimento como músico brasileiro. “Suas músicas são muito ricas ritmicamente e a exploração de ritmos brasileiros nos teclados de percussão me ajudaram a ser um percussionista brasileiro mais expressivo ao executar os ritmos do meu país”. (E. F. Tullio, comunicação pessoal, Anexo II – Inquérito aos Ex-alunos, 2016)

Após a confirmação da metodologia de Ney Rosauero, explicada pelo próprio, seguimos com a espontânea comunicação de dois ex-alunos do compositor, que puderam reforçar a influência positiva da metodologia e didática apresentada por Rosauero. Portanto, seguimos com a proposta metodológica aplicada nas intervenções.

## 5.2 Proposta Pedagógica

Nesse capítulo falaremos sobre as planificações, explicando as atividades propostas e o meio de avaliação feito pelos alunos. Todas as planificações abordaram explicações das atividades que foram efetuadas e instrumentos de avaliação básicos como:

- Prontidão para receber informações de caráter pertinente ao desenvolvimento musical;
- Postura adequada perante o instrumento;
- Utilização correta das baquetas;
- Carregar os materiais necessários para o desenvolvimento das aulas (baquetas, panos, cadernos para anotações, lápis e etc.);
- Concretizar os trabalhos de casa combinados;
- Fazer as atividades com a utilização do metrônomo (quando for necessário);
- Efetuar o exercício pedido com clareza e fluência;
- Conseguir concretizar indicações contidas nas músicas como dinâmicas, fraseado, caráter da peça e etc.;
- Quando as músicas forem executadas em duplas:
  - Deve haver disponibilidade para montar o *set*;
  - Prontidão e interesse em desenvolver a obra;
  - Verificar se os alunos se uniram durante a semana para estudar a peça;
  - Concordância entre os alunos;
  - Todos devem oferecer ajuda para o melhor desenvolvimento da peça;

As avaliações foram feitas de forma que todos os envolvidos pudessem compreender a evolução que acontecia em sala de aula, portanto os alunos, em todas as aulas, preenchem uma tabela de avaliação. Como os alunos do 1º Ciclo são novos, fizeram uma avaliação simplificada, utilizando uma Tabela de Avaliação Semanal com bonecos expressivos que correspondiam ao sentimento da aula ocorrida, e no 3º Ciclo e secundário os instrumentos de avaliação foram os meios possíveis que temos para medir a evolução dos alunos contendo, também, uma Tabela de Avaliação Semanal com Autoavaliação e Heteroavaliação. O processo de avaliação tradicional faz com que o aluno seja dirigido para aderir apenas às competências selecionadas, o ato do aluno se avaliar e avaliar o professor faz com que ele consiga perceber que todos os envolvidos estão no mesmo processo de ensino-aprendizagem. A avaliação pode verificar a prática de alunos e professores, também pode contribuir para o desenvolvimento de autoavaliação do aluno. O

professor deve ressignificar a prática de avaliação, desconstruindo a imagem de avaliação como medição, e adotar uma avaliação como promoção do crescimento pessoal e social do aluno.

Portanto, a seguir elucidaremos o decurso durante as intervenções, apresentando para cada um dos alunos uma análise do inquérito e da entrevista semiestruturada, as atividades feitas abordando as dificuldades e os êxitos e finalizando com o processo avaliativo, tendo em conta a Tabela de Avaliação Semanal.

### 5.2.1 1º Ciclo

De acordo com o que é previsto para a aprendizagem do 1º ciclo, estipulada pelo Programa do Curso de Percussão, disponível no site do conservatório, os alunos se encontram a um nível superior ao pretendido, analisado a partir das observações. Segundo o Programa de Percussão do 1º Ciclo do Ensino Básico os alunos necessitam ter noções de ritmo, tempo, afinação, coordenação motora, melodia e acompanhamento, improvisação, imitação, consciencialização sonora e tímbrica, e adicionar mais elementos técnicos de acordo com o crescimento do aluno. Fazendo uma apreciação do material didático de lâminas percebemos que são abordados, também, elementos de técnica, leitura e memorização e de músicas folclóricas de várias regiões do mundo. Após essa breve análise dos conteúdos a serem adquiridos propôs-se a peça “6) A Moda da Tal Anquinha” das *Seven Brazilian Children’s Songs* de Ney Rosauo, que traz uma abordagem diferente ao repertório apresentado até agora, destacando-se novas dificuldades rítmicas, uma melodia elaborada, um compositor do período moderno, um novo modo de interpretação e uma melodia do folclore brasileiro.

O que é claramente perceptível é que os alunos têm um conhecimento progressivo do conteúdo, portanto para o 1º ciclo, o material apresentado no momento da intervenção foi um potenciador de aprendizagens devido as diversas células rítmicas que eram apresentadas na partitura. Não foram utilizadas as mesmas exemplificações observadas nas aulas, somente quando faziam parte da estratégia de ensino sugeridas no momento das intervenções e quando fosse de extrema necessidade utilizava-se das mesmas palavras que a professora, para poder clarificar e sanar todas as dúvidas.

A estratégia apresentada trabalhou com trechos musicais através de exercícios lúdicos, rítmicos, melódicos e por fim a leitura, a trabalhar uma média de cinco compassos por aula. Os alunos do 1º ciclo por terem aulas em dupla e ainda não terem estudado *sticking* com quatro baquetas executaram a peça em conjunto, tocando uma clave cada um, o que não prejudicou na

pedagogia que a peça propõe, pois, lembrando as palavras de Ney Rosauro: “(...) quando a gente está ensinando crianças, principalmente menores de teenager, acho que o importante é fazer eles sentirem prazer (...) eles têm que se interessar pela musica, se eles têm interesses eles vão continuar estudando, então eu acho que tudo é válido” (N. Rosauro, comunicação pessoal. 2016, 28/01)

Para estes alunos foram oferecidas seis aulas e uma avaliação referentes ao projeto. O objetivo proposto para eles era construir como tema principal das aulas as *Seven Brazilian Children's Songs* – 6) A Moda da tal Anquinha, Ney Rosauro. Os elementos pedidos na partitura foram: tonalidade de F; na clave de fá: intervalos melódicos de 5ª e 6ª, e intervalos harmônicos de 5ª e 3ª; e na clave sol: polifonia rítmica quando tocada as duas claves juntas, com predominância de sincopas. O conteúdo programático geral apresentado nas aulas referia-se à improvisação rítmica (tensões criadas pela tradição e cultura); conhecer o contexto da obra, do compositor e estilo da peça; apreciação musical, escalas e ouvir gravações; exercícios rítmicos, leitura a 1º vista, executar juntos (minigrupo); conciliar a execução através da audição, da coordenação, pulsação, visão, fluência e presença de palco. E a estrutura na qual se baseou as aulas lecionadas ocorreram da seguinte forma: Aula 1 e 2: Parte A / Aula 3 a 5: Parte A e B / Aula 6: Toda a peça.

#### 5.2.1.1 Aluno 1

Antes de iniciar as aulas o aluno recebeu um inquérito que pode ser visto na íntegra no ANEXO II – Inquérito aos Alunos: Aluno 1, junto com a partitura, sobre a peça que iria construir. Era bastante simples e não tinha como intuito deixar ele desconfortável, entretanto ele se mostrou inibido e necessitou de ajuda na interpretação das questões e auxílio na visualização da partitura. As questões começaram sobre a afinidade que apresenta com a marimba e pela interpretação da resposta dele, demonstrou uma ligação positiva com o instrumento. Ele foi indagado sobre o compositor Ney Rosauro e se já havia tocado alguma peça dele, nesse caso a resposta foi negativa, pois não conhecia o compositor e nem havia tocado peças dele. Seguimos perguntando sua impressão sobre a obra e qual a parte teria maiores dificuldades, e foi relatado que a obra apresentada era de difícil execução e a partir do compasso 11 eram os trechos que encontraria dificuldades. Aparentemente gostou da peça e se mostrou animado para estudá-la junto com o colega de sala. Portanto, foi definido que ele ficaria com a Clave de Fá no qual necessitava estudar intervalos melódicos de 5ª e 6ª e intervalos harmônicos de 5ª e 3ª. Segue uma descrição detalhada do desempenho e atitude do aluno em cada aula.

- Aula 1 (19/01/2016): O Aluno 1 conheceu o contexto da obra e do compositor do qual não tinha conhecimento, foram feitas apreciações musicais e conhecimento da partitura para que pudesse criar um maior interesse pela obra e conhecer a cantiga de roda. Em seguida iniciou-se os exercícios rítmicos para desenvolvimento da coordenação motora juntamente com o áudio e instrumentos de livre escolha para fazer improvisações referentes a obra; finalizou-se com a escala e a leitura a 1º vista apenas da parte A. O aluno revelou entusiasmo com a aula.
- Aula 2 (26/01/2016): Nesta aula trabalhou-se novamente a parte A mas em primeiro lugar o aluno executou a clave de fá sozinho e em seguida a professora executou a clave de sol junto com o aluno, para que ele compreendesse por completo a sonoridade, a rítmica e o produto final. Dessa forma conseguiria fazer, em seguida, uma produção conjunta com o colega. Nessa aula o aluno mostrou-se cansado e externou que o conhecimento da parte A não estava consolidado.
- Aula 3 (09/02/2016): Nessa aula novamente fez-se uma apreciação musical e os alunos improvisaram em cima do áudio, para fixar a melodia e aprender os ritmos pedidos. Vendo essa atividade como motivo de entusiasmo dos alunos, foi mais uma vez executada, pois além de se mostrar motivadora, trabalha: improvisação, coordenação motora, dinâmicas e ritmos. Em seguida o Aluno 1 executou a parte A para sanar as possíveis dúvidas e fez a leitura à primeira vista da parte B, sendo que primeiro tocava lentamente com a ajuda da professora e depois adicionar-se-ia o metrônomo para acertar o tempo. Nessa aula poucas atividades foram feitas pois o estudo progressivo não ocorreu durante a semana, mas apesar desses pormenores o programa foi ajustado e cumprido.
- Aula 4 (16/02/2016): O objetivo dessa aula era executar a parte A e a parte B sem cometer erros e conseguir produzir em conjunto (Aluno 1 e Aluno 2), entretanto os alunos estavam bem dispersos e a Profª Cooperante precisou intervir, de modo que se mantivessem concentrados. Devido a essa situação não ocorreram progressos nessa aula, apenas conseguiram unir do compasso 1 ao 23 junto com o metrônomo.
- Aula 5 (03/03/2016): o aluno não compareceu a esta aula.
- Aula 6 (08/03/2016): essa foi a última aula do projeto. O conteúdo abordado foi sobre a revisão das obras trabalhadas no período, incluindo as atividades programadas pelo CMCGB. Portanto, não foram feitas atividades diferenciadas, os alunos apenas

executaram a peça em conjunto, na mesma marimba, respeitando a postura correta, *grip*, técnica, dinâmica, pulsação, fraseado e caráter.

Ao finalizar as intervenções foi elaborada uma entrevista semiestruturada, anexada em ANEXO II – Entrevista Semiestruturada aos Alunos: Aluno 1, para compreender o que ele havia assimilado das atividades. Nessa manteve-se uma conversa informal para que ele conseguisse se expressar com espontaneidade. Algumas questões foram feitas novamente para que pudéssemos analisar os conteúdos adquiridos por ele, dessa forma sua afinidade com a marimba se manteve de forma positiva. Interrogando-o sobre algumas características do Ney Rosauro, de forma simples ele respondeu fornecendo respostas coerentes, considerando a sua maturidade de pouca idade, apenas 7 anos, utilizou as palavras “toca marimba”(¶10) e é “do Brasil” (¶12). Em seguida foi questionado sobre sua impressão da peça após tê-la tocado e disse, com timidez: “gostei” (¶18), afirmando que a parte que mais gostou foi quando começou a cantiga de roda. Indagou-se também sobre o que ele gostaria de ter feito de forma diferente, mas ele se manifesta dizendo que a maneira que foi feita, estava bem.

Através dessas respostas do Aluno 1, pode-se afirmar que os objetivos das aulas foram alcançados com êxito. Em seguida refletiremos sobre a avaliação qualitativa, apresentando em um gráfico a avaliação da aula feita pelo aluno e a avaliação da aula feita pela professora.

Na Avaliação Qualitativa apresentaremos em forma de gráfico a Tabela de Avaliação Semanal, agregada no ANEXO IV – Aluno 1 e em seguida uma reflexão das competências adquiridas por ele. Portanto, confirmamos que segundo o aluno todas as aulas foram gratificantes e continham alguma forma de aprendizagem, já segundo a professora, o aluno se apresentou disponível na concretização das atividades e manteve um progresso nos estudos por duas semanas, mas caiu com o desenvolvimento nas semanas seguinte. Após não comparecer na penúltima aula trouxe todo o material estudado e finalizado para o último encontro.



Figura 1: Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 1

O aluno se mostrou motivado para as atividades propostas e com interesse e disponibilidade em executar a peça. As aulas se desenvolveram como esperado, entretanto alguns momentos se tornaram cansativos pois algumas partes da peça não estavam estudadas e consolidadas, baseando-se na idade do aluno, consideramos natural o momento em que aparenta estar disperso. As competências adquiridas por ele foram registradas no momento da avaliação tendo a postura, *grip*, técnica, fraseado e caráter da peça feitos com precisão, e apenas nas dinâmicas e pulsações ocorreram pequenas falhas.

#### 5.2.1.2 Aluno 2

Previamente foi-lhe dado um inquérito (fixado em ANEXO II – Inquérito aos Alunos: Aluno 2), junto com a partitura da peça que iria produzir. Este era compreensível e de fácil resolução. Inicia-se questionando a afinidade que demonstrava com a marimba e ele explicou que gosta da marimba, trompa, trompete, tuba dentre outros instrumentos. Perguntou-se em relação ao compositor Ney Rosauro e se tinha executado peças dele, as respostas foram negativas, uma vez que não conhecia o compositor e não tinha executado peças dele. Também, indagamos sobre a ideia geral que a obra lhe passava e em qual parte poderia ter dificuldades, e foi relatado que a obra apresentada era um pouco difícil e o fato da partitura apresentar duas claves era a circunstância de dificuldade. Porém, aprovou a peça, indicando que tudo o que está relacionado com música é agradável. Foi definido que ele ficaria com a Clave de Sol onde estudaria uma polifonia rítmica quando tocadas as duas claves juntas e utilizaria sincopas. Segue uma explicação do desempenho e disposição do aluno em cada aula.

- Aula 1 (19/01/2016): nesta aula ocorreu uma explanação por parte da pesquisadora sobre o contexto da obra e do compositor, depois seguiu-se com uma apreciação musical e compreender a partitura, possibilitando ao aluno conhecer a cantiga de roda e fazer improvisações com instrumentos de livre escolha para entender a rítmica e a melodia da peça. Para finalizar a aula, a escala da tonalidade de F foi executada seguido da leitura a 1º vista da parte A. Durante a aula ele expressou ânimo com as atividades propostas.
- Aula 2 (26/01/2016): para essa aula a parte A foi desenvolvida individualmente e logo depois a professora efetuou a clave de fá, para que o aluno tivesse o entendimento de como soaria a parte estudada, sendo assim, posteriormente poderia executar com o colega com mais segurança no conteúdo. O aluno demonstrou cansaço, desmotivação, revelou não possuir o conhecimento da parte A.
- Aula 3 (09/02/2016): como observado na primeira aula, o aluno se mostrou motivado nos exercícios de apreciação musical e improvisação, portanto, esse procedimento foi repetido para que a melodia e os ritmos fossem assimilados, trabalhando improvisação, coordenação motora e dinâmicas. Em seguida executou-se a parte A e a leitura a 1º vista da parte B, uma vez que tocaria de forma lenta e em seguida com o acompanhamento do metrônomo, como o Aluno 2 não manteve um estudo regular da peça durante a semana essa aula teve pouca evolução,
- Aula 4 (16/02/2016): Nessa aula o Aluno 2 se manteve disperso e por vezes interrompia a aula com comentários não referentes ao tema, a Prof.<sup>a</sup> Cooperante precisou intervir de forma que os alunos (Aluno 1 e Aluno 2) se mantivessem a executar os exercícios, pois um acabava por atrapalhar o outro. O propósito era praticar a parte A e a parte B porém só conseguiram unir do compasso 1 ao 23 junto, não completando a parte B. A aula foi cansativa e sem evolução.
- Aula 5 (03/03/2016): nesse encontro, foram trabalhados os trechos que ainda continham erros e junto com o metrônomo aperfeiçoou-se a pulsação, para isso foram feitos exercícios para ter controle do corpo e executar a prática da improvisação. Como ele não finalizou a parte B na aula anterior, foi trabalhado especificamente os compassos 24 a 33, nesse trecho, ele apresentou dificuldades rítmicas e precisou trabalhar até o esgotamento de atividades que pudessem possibilitar a correta execução do trecho. Na primeira leitura, o aluno não internalizou o ritmo correto, que em seguida foi cantado, ouvido e executado em conjunto com a professora, mas quando era executado pelo aluno

sozinho, ficava errado. Isso não se torna um problema se entendermos que ele está na fase de desenvolvimento, ou seja, ele irá corrigir e compreender na totalidade o ritmo sugerido desde que ele efetua aulas regulares de percussão, através de exercícios técnicos sequenciais. O aluno concluiu todas as atividades pedidas.

- Aula 6 (08/03/2016): para finalizar o ciclo de intervenções e preparar os alunos para a avaliação do período, nessa aula fez-se a revisão das obras trabalhadas, incluindo as atividades programadas pelo CMCGB. A atividade proposta referente ao projeto foi a execução da peça, em conjunto, na mesma marimba, respeitando a postura correta, *grip*, técnica, dinâmica, pulsação, fraseado e caráter.

Após concluir as intervenções, o Aluno 2 foi remetido a uma entrevista semiestruturada (que pode ser vista no ANEXO – Entrevista Semiestruturada aos Alunos: Aluno 2), para que pudesse apresentar os conteúdos que foram apreendidos. Teve um caráter informal, onde as questões iniciaram sobre a afinidade que o aluno tem com a marimba após o projeto ser finalizado. O aluno se mostrou interessado por todos os instrumentos, incluindo a marimba. Em seguida foram analisados seus conhecimentos sobre a peça e o compositor trabalhado nessa temática, e o aluno sabia que Ney Rosauero era brasileiro e havia escrito a Moda da Tal Anquinha, além de muitas peças populares no Brasil, definindo seu sentimento após tocar a peça com as seguintes palavras: “Senti me bem, senti que a música estava a tentar me dizer alguma coisa, a tentar transmitir alguma coisa alegre e não algo triste” (¶9), afirmou. Em seguida diz que a parte que mais gostou foram os compassos 23 a 31. Ao terminar a entrevista foi questionado sobre a construção da peça, se preferiria tê-la feito de forma diferente, mas declarou que não mudaria nada.

Para finalizar o processo analítico será visto a Avaliação Qualitativa referente a Tabela de Avaliação Semanal proposta no momento das intervenções, que está anexada em ANEXO IV – Aluno 2. No gráfico abaixo podemos perceber que o aluno se manifestou com nota máxima em todas as aulas, porém no ponto de vista da professora o aluno teve uma queda no desenvolvimento da peça durante duas semanas.



Figura 2: Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 2

No âmbito das competências adquiridas por ele percebemos que as complicações vistas no Aluno 2 foi no momento da construção da rítmica do compasso 26. Visto que esta situação nos remete ao conceito de desenvolvimento isolado, isso não ocorria ao realizar com a colaboração de alguém mais competente, nesse caso a professora intercedeu a fim de que o aluno avançasse na aprendizagem. Assim, o aluno não manterá este erro em seu progresso nos estudos do instrumento, pois será auxiliado até sua formação no secundário, caso este permaneça estudando percussão. Conclui-se que a postura, *grip*, pulsação, fraseado, caráter da peça foram bem executados e a Técnica, Dinâmica, ocorreram erros, já mencionados anteriormente, mas que não influenciaram na performance da peça. Ele se destacou em algumas aulas por querer ajudar e acompanhar os momentos de ensino com o Aluno 1 em outra marimba, fazendo um reforço para que o colega se desenvolvesse melhor.

### 5.2.2 3º Ciclo

No 7º ano do 3º Ciclo, os alunos devem ter todo o conhecimento das noções básicas de *sticking*, desenvolvimento rítmico, memorização, conhecimento temporal e espacial das lâminas e de coordenação motora. Os elementos musicais, como leitura de partitura, reconhecimento de símbolos, escalas maiores, menores e arpejos devem estar concretizados na aprendizagem do aluno. Os alunos do conservatório acabam, tendencialmente, por evoluir um pouco mais do que está previsto no Programa do Curso de Percussão. No entanto, o aluno observado está a cumprir exclusivamente o que o programa estipula. Conforme Gordon (2000) explica em seus estudos sobre aprendizagem musical, podemos entender que os alunos apresentam características de personalidade e de aprendizagem diferentes uns dos outros.

Embora os alunos com alto nível de desempenho musical devam ter também um alto nível de aptidão musical, não é forçosamente verdade que os alunos com baixo nível de desempenho musical tenham necessariamente um baixo nível de aptidão musical. (...). Com o apoio e formação apropriado, esses alunos em devido tempo, podem ter tanto sucesso como os que presentemente têm altos níveis de desempenho e de aptidão musical. (Gordon, 2000, p.64)

Sendo assim, após uma análise do material, a peça escolhida para o trabalho foi “4) Terezinha de Jesus” das *Seven Brazilian Children's Songs* de Ney Rosauero. Essa aborda elementos que se enquadram dentro do Programa do Curso de Percussão com novas referências para o aluno, de modo que isso possa ser um incentivo para efetuar seus estudos e avançar em seus conhecimentos musicais através de uma nova contextualização do repertório, com rítmicas já conhecidas pelo aluno, um compositor do período moderno e melodias do folclore brasileiro.

O aluno não conseguiu desempenhar com êxito as atividades propostas embora ter sido utilizado as mesmas estratégias da Prof.<sup>a</sup> Cooperante que melhor facilitaria a leitura e o estudo. Saliencia-se que o conteúdo passado para o aluno do 3º ciclo foi mais oportuno para seu desenvolvimento pois não continha muitas sincopas e a cantiga apresenta um caráter calmo. A vantagem de estudar esta peça atribui-se a utilização das 4 baquetas, a análise harmônica compatível com o nível de desenvolvimento do aluno e o caráter mais lento, aspectos esses, trabalhados a partir de algumas estratégias como: leitura dos ritmos, leitura das notas, leitura das notas no ritmo pedido e tocar as mãos separadas.

Para este aluno foram disponibilizadas seis aulas e uma avaliação referentes ao projeto. O objetivo proposto para ele era construir como tema principal das aulas as *Seven Brazilian Children's Songs* –4) Terezinha de Jesus, Ney Rosauero. Os elementos pedidos na partitura foram: tonalidade Dm, a mão esquerda com intervalos harmônicos e melódicos de 5ª, e a mão direita (melodia) com intervalos harmônicos de 5ª e 4ª, utilizando de escalas ascendentes e descendentes. O conteúdo programático geral: improvisação com duas e quatro baquetas; conhecer o contexto da obra, do compositor e estilo da peça; apreciação musical, escalas e ouvir gravações; leitura a 1ª vista, intervalo harmônico, intervalo melódico, análise harmônica, trêmulos, dinâmicas, fraseados e métrica; conciliar a execução através da audição, da coordenação, pulsação, visão, fluência e presença de palco. E a estrutura na qual se baseou as aulas lecionadas: Aulas 1 e 2: Clave de fá / Aulas 2 e 3: Clave de Sol / Aulas 3 a 6: Toda a peça.

Embora todas essas atividades elencadas acima a falta de estudos que o aluno apresentava dificultava o trabalho em sala de aula e o deixava desanimado a continuar, por isso em algumas aulas os exercícios foram feitos junto com ele para dar reforço positivo e impulsioná-lo a continuar praticando as atividades.

#### 5.2.2.1 Aluno 3

A princípio atribuíram-se questões relativas a peça e o compositor, com o inquérito e a partitura da peça que se encontra em ANEXO II – Inquérito aos Alunos: Aluno 3. O inquérito era inteligível e iniciou-se com questões a respeito da afinidade dele com o instrumento, que ao responder disse que era um de seus instrumentos preferidos. Seguido de questionamentos sobre seu conhecimento a respeito de Ney Rosauro e se já havia tocado uma peça desse compositor, o aluno revelou que não o conhecia e também não tinha executado nenhuma obra do referido. Após a apresentação da partitura, pergunta-se qual é a impressão dele sobre a peça, que responde: “um bocado difícil”, sendo que possivelmente teria maiores dificuldades do compasso 23 ao compasso 29. Para finalizar o inquérito foi-lhe questionado se tinha gostado da escolha dessa peça, e o aluno disse que sim, que aparentava ser bonita. Segue uma elucidação do progresso e disposição do Aluno 3 em cada aula.

- Aula 1 (21/01/2016): nessa primeira aula passou-se o conhecimento do contexto da obra e do compositor. Em seguida foram trabalhadas as escalas de F e sua relativa, para poder fazer a leitura a 1º vista da clave de fá. A improvisação ficou para o final da aula, pois conhecendo as dificuldades do aluno, verificou-se que ele precisava, previamente, fazer a leitura da clave de fá para depois poder improvisar com a mão direita e sustentar o baixo. Nessa atividade constatou-se uma dificuldade em executar logo a improvisação com quatro baquetas, então fez-se uma prévia com duas baquetas. O aluno estava disposto e desenvolveu as atividades como o esperado.
- Aula 2 (04/02/2016): O exercício proposto para o aluno na aula passada foi desenvolver a mão esquerda na clave de fá e fazer pequenas improvisações na mão direita. O intuito principal era que o aluno criasse fluidez com a mão esquerda e em seguida seria feita a leitura da clave de sol, mas o aluno não estudou, dificultando a naturalidade das atividades, estagnando-se na clave de fá.

- Aula 3 (11/02/2016): para essa aula fez-se as escalas de F e sua relativa, seguindo da progressão harmônica da tonalidade, dessa forma o aluno poderia começar a construir a peça de maneira inconsciente. Com o estudo da progressão harmônica ele não ficaria preso à partitura facilitando o seu desenvolvimento. Para finalizar iniciou-se a leitura da clave de sol. O Aluno mostrou-se disperso e indisposto a realizar as atividades então a Prof.<sup>a</sup> Cooperante precisou intervir e alertá-lo da situação em que ele se encontrava.
- Aula 4 (25/02/2016): como o aluno apresenta dificuldades em desenvolver as atividades, fez-se um levantamento das obras trabalhadas até o momento e os trabalhos de casa que deveriam ser cumpridos. Em seguida foi passado algumas versões da obra em forma de vídeo, a fim de haver uma fonte de motivação para a construção da peça. O propósito dessa aula era fazer a leitura das notas da parte A em seguida tocar as duas mãos; realizar a leitura das notas da parte B e executar com as duas mãos; reproduzir as notas da parte A' e tocar com as duas mãos. A peça foi dividida em três partes para que o aluno pudesse finalizar trechos pequenos, mas mesmo assim ele se mostrou desconfortável em tocar com o metrônomo e reclama do andamento lento em que a música se encontra, todavia, o mesmo não conseguiu efetuar a música corretamente no andamento proposto.
- Aula 5 (03/03/2016): para essa aula o conteúdo da Aula 4 precisou ser repetido devido ao não cumprimento das atividades. Durante a aula foram feitas leitura das notas, execução fora do instrumento, execução das mãos separadas, execução com a professora e por fim execução sozinho, mas esse modelo de estudo foi feito apenas com a primeira página pois o aluno, não quis continuar a fazer as atividades. Acredita-se que o fato de ter ensinado o aluno a estudar a peça foi válido e como a peça se repete em alguns momentos ele estava progredindo com a construção da obra.
- Aula 6 (10/03/2016): na última aula foram feitas revisões das músicas estudadas no período, não foi alongado o tema proposto para o projeto, pois haviam outras peças a serem trabalhadas. O aluno estava disposto a executar as atividades já que era uma aula de revisão de conteúdos, porém não desenvolveu a peça completa.

Ao finalizar as aulas foi-lhe entregue a entrevista semiestruturada (que estará disponível no ANEXO II – Entrevista Semiestruturada aos Alunos: Aluno 3), no qual nos deparamos com as seguintes argumentações, sobre sua afinidade com a marimba diz que é um dos instrumentos que mais gosta de tocar, seu conhecimento sobre o compositor Ney Rosauro disse que não o

conhecia antes de fazer a peça Terezinha de Jesus e sabe que ele é brasileiro, não desenvolvendo muito sobre outros aspectos. Portanto focamos a entrevista na peça estudada indagando-o sobre impressão que ela deixou, e o aluno respondeu: “no início achei que era uma peça um bocado confusa e que não fazia muito sentido, mas quando eu comecei a tocar do início ao fim, comecei a gostar mais” (¶7), salientando que a gostou da peça quase que na totalidade e se fosse fazê-la novamente gostaria de introduzir alguns improvisos.

Analisando as aulas apresentadas verifica-se que o aluno apresentou uma facilidade em decorar trechos das peças que foram trabalhadas, porém não utiliza de sua memória espacial. Sendo assim por vezes não tem a movimentação adequada do corpo, não correspondendo adequadamente à execução da peça. Percebemos que os gestos executados por ele muitas vezes são movimentações aleatórias e que acabam por dificultar a real interpretação da obra, “ (...) a realização de um gesto que não possui no seu ponto de partida a origem de um trabalho racional, será incapaz de transmitir qualquer significado artístico.” (Chaib, 2013, p. 166).

Portanto, vejamos no gráfico abaixo a Avaliação Qualitativa baseada na Tabela de Avaliação Semanal, afixada no ANEXO IV – Aluno 3. O Aluno 3 tinha dois meios de avaliações para serem feitos, na Autoavaliação ele não se deu nota máxima e durante três aulas se avaliou com 4 e nas outras três aulas se avaliou com 3, sendo que a Heteroavaliação, que se referia a aula/professora, se manteve com nota quatro nas duas primeiras semanas e com nota máxima durante o restante das intervenções. Na visão da professora o aluno também se manteve com nota quatro em três aulas e nota três em outras 3 aulas, mas ao visualizarmos o gráfico percebemos que em apenas duas aulas encontramos consenso na avaliação do aluno.



Figura 3: Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 3

As dificuldades encontradas no desenvolvimento desse aluno se fizeram, principalmente, pela falta de estudo. As aptidões que precisavam ser criadas nos anos anteriores não foram consolidadas, a prática constante faria com que o aluno absorvesse a informação passada e criasse competências. O Aluno 3 não apresentou competências no momento da avaliação, a postura estava tensa, o *grip* manteve a mão esquerda rígida e as baquetas estavam muito a frente, na técnica o aluno manteve erros constantes de notas sem conseguir manter uma dinâmica, pulsação e o caráter da peça, portanto sua performance foi de ansiedade passada para o público. No caso desse aluno houve a reprovação do período na matéria de percussão, decisão tomada pelos educadores do CMCGB.

### 5.2.3 Secundário

Os alunos do ensino Secundário se mostram adiantados nos estudos em relação ao Programa do Curso de Percussão. Todos os requisitos apresentados nos outros ciclos são conhecimentos consolidados nesses alunos, assim percebe-se uma clareza nos trabalhos feitos e nas intervenções aplicadas em sala de aula. Os alunos têm a capacidade de fazer uma leitura mais eficaz, com uma técnica mais elaborada, podendo trabalhar velocidade, dinâmicas e caráter das peças, com maior facilidade. A estratégia, para os alunos do ensino secundário, foram a de pequenas mediações durante o processo de aprendizagem da peça, eles apresentam uma maior independência nos estudos. Assim, serão trabalhados em pormenor, trechos extraídos da partitura através de exercícios rítmicos, melódicos, em oitavas e transposições.

Os alunos do Secundário tiveram um total 12 aulas relacionadas com o projeto sendo que o Aluno 4 teve um total de três aulas relativas ao projeto e o Aluno 5 teve nove aulas e uma avaliação. Diante disso vamos explicar as atividades elaboradas separadamente para cada um dos alunos.

O Aluno 4, teve como tema principal as *Seven Brazilian Children's Songs* – 3) Pirulito que bate bate, Ney Rosauro. Os elementos necessários para a concretização da peça são: a mão esquerda se concentra na mesma célula rítmica a música toda e usa intervalos harmônicos de 5<sup>a</sup>, e a mão direita (melodia) cria uma polirritmia utilizando intervalos melódico de 7<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup>, utilizando técnica de rotação do punho e sincopas. O conteúdo programático para efetivar esses elementos foram: improvisar em cima da clave de fá (tensões criadas pela tradição e cultura); conhecer o contexto da obra, do compositor, estilo da peça e os ritmos característicos; apreciação musical, escalas, análise harmônica, modos gregos e ouvir gravações; técnica para 4 baquetas –

Stevens, leitura à 1º vista, ostinato, sincopa, técnica de rotação de punho, trêmulos; conciliar a execução através da audição, da coordenação, pulsação, visão, fluência e presença de palco. A estrutura das aulas se baseou no seguinte esquema: Aula 1 leitura da peça / Aula 2 análise modal / Aula 4 introdução de ritmos do baião / Aula 5 conclusão e apresentação para Prof.<sup>a</sup> Cooperante.

O Aluno 5 foram oferecidas o total de cinco aulas, sendo que quatro aulas foram trabalhadas as duas peças e apenas uma aula direcionada apenas para a cantiga: *Seven Brazilian Children's Songs* – 2) Ciranda Cirandinha, Ney Rosauero, que teve como elementos necessário para sua construção: tonalidade de C, trabalha predominantemente tríades, a mão esquerda se concentra nos intervalos harmônicos de 5ª e 3ª e intervalos melódicos de 3ª e a mão direita (melodia) se concentra basicamente nos intervalos melódicos de 2ª e 3ª e utiliza técnica de toque duplo. Sendo que foi baseado nos seguintes conteúdos programáticos: improvisar em cima da clave de fá (tensões criadas pela tradição e cultura); conhecer o contexto da obra, do compositor e estilo da peça; apreciação musical, escalas, e ouvir gravações; técnica para 4 baquetas – Stevens, leitura a 1º vista, análise harmônica e exercícios técnicos; conciliar a execução através da audição, da coordenação, pulsação, visão, fluência e presença de palco. A peça foi estruturada nas seguintes aulas: Aula 1 a 4 leitura da peça / Aula 3: Análise Harmônica / Aula 5 entrega da partitura. E as aulas referentes ao Concerto para Marimba e Orquestra de Ney Rosauero, tiveram como elementos principais aborda rotação do punho, acentuações, intervalos de oitavas, cromatismo, toque duplo, técnica de duas e quatro baquetas e independência das vozes. Seguindo como conteúdo programático geral será vivenciado e realizada a contextualização da obra, gestual da performance, análise da estruturação e harmonia e independência das mãos, de uma maneira mais complexa. Os alunos se mostraram motivados para as atividades propostas e revelaram interesse e disponibilidade em executar a peça.

#### 5.2.3.1 Aluno 4

No período da elaboração do projeto, o Aluno 4 estava sobrecarregado de atividades musicais e, portanto, não foi incluído ativamente nas atividades do projeto. Após a entrega do relatório houve uma conversa sobre a possibilidade de incluí-lo nas atividades do projeto. O projeto se enriqueceu com as pequenas alterações apresentadas, pois todos os alunos elaboraram uma canção das *Seven Brazilian Children's Songs* de Ney Rosauero. O Aluno 4 estava disposto a

participar do projeto de forma atenta e finalizando as peças com antecedência, tendo total desenvolvimento durante o período escolar.

Fazendo uma análise do inquérito (ANEXO II – Inquérito aos Alunos: Aluno 4), aplicado nesse aluno, temos afirmações a respeito da afinidade dele com a marimba relatando ser o seu instrumento de preferência. Em seguida o aluno foi questionado sobre seus conhecimentos a respeito do compositor Ney Rosauo e suas composições, nesse caso o aluno tinha conhecimento sobre o compositor, mas não havia executado nenhuma obra de sua autoria. A primeira impressão que a peça passou foi de divertimento, por apresentar um andamento animado, sendo que as possíveis dificuldades poderiam surgir do compasso 13 ao compasso 20 se repetindo a partir do compasso 51. O aluno se revelou entusiasmado para realizar a peça. A seguir traremos as aulas no qual ele teve participação:

- Aula 1 (20/01/2016): A primeira aula começou com uma análise rápida da partitura e uma leitura à primeira vista em andamento lento. Em seguida o aluno deveria improvisar em cima da clave de fá, como está na partitura. Primeiramente mantinha-se o ritmo da mão esquerda (clave de fá) e em seguida elaborava-se uma simples melodia com a mão direita, a improvisação em cima da clave de fá faz com que haja uma consolidação do ritmo executado. O aluno teve um bom desenvolvimento e fez uma leitura completa da obra na primeira aula
- Aula 2: (17/02/2016): essa aula iniciou-se com exercícios a respeito dos modos gregos. O aluno precisava fazer duas vezes cada modo: Jónico: iniciar em C; Dórico: iniciar em D; Frígio: iniciar em E; Lídio: iniciar em F; Mixolídio: iniciar em G; Eólio: iniciar em A; Lócrio: iniciar em B, em seguida descobrir em qual modo estava a partitura e fazer a escala do modo, no caso mixolídios a partir da nota pedida: Mixolídio em D, Mixolídio em F e Mixolídio em A. Depois os exercícios técnicos foram trabalhados a rotação do punho, o ostinato da mão esquerda, mantendo acordes ou arpejos e coordenação entre as mãos, que faria a escala em Mixolídio em G com colcheias ou semicolcheias. Finalizou-se a aula com a execução da peça. O Aluno 4 teve um pouco de dificuldade no começo dos exercícios com os modos, mas logo lembrou todos e concluiu os exercícios de forma satisfatória.
- Aula 3: (02/03/2016): A aula iniciou com um pouco de aspectos históricos sobre o baião e assistimos alguns vídeos com esse ritmo característico do Brasil. Em seguida foi o

momento de aprender o toque do triângulo pois sua técnica deve ser aprimorada usando de diferentes ritmos. Depois outros exercícios utilizando a zabumba, pois é um instrumento característico do baião. Finalizou-se a aula com a execução da peça e a professora acompanhou o aluno com os instrumentos de percussão rítmica. O aluno aparentemente estava bem-disposto e finalizou a aula com os novos ritmos aprendidos.

Após a intervenção o aluno participou da entrevista semiestruturada (que pode ser visualizada em ANEXO II – Entrevista Semiestruturada aos Alunos: Aluno 4), para que pudesse afirmar a respeito de seu conhecimento sobre as atividades elaboradas. Percebemos que pelas respostas do aluno sobre sua afinidade com a marimba se manteve positiva, mas suas respostas sobre o conhecimento do compositor e suas obras não foram muito aprofundadas, relatando que não sabia muito sobre ele, mas já havia tocado algumas peças para marimba. Depois de ter tocado a peça o aluno disse “Eu gostei de tocar aquela música. Acho que foi bem composta” (¶18), ressaltando que a parte que mais lhe chamou atenção foi a partir do compasso 13, e que talvez mudasse a maneira de fazer a peça, pois não gostou da introdução. No momento da entrevista percebe-se uma inibição no aluno, o que se transparece nas respostas apresentadas por ele, embora se desejar dele uma melhor capacidade de argumentação devido a sua idade.

Dessa forma podemos ver no gráfico de avaliação qualitativa (baseado no Tabela de Avaliação Semanal colocada em ANEXO IV – Aluno 4), que o aluno foi avaliado nas três aulas com nota máxima pela professora, entretanto quando vemos a avaliação feita pelo aluno percebemos que ele não se dá nota máxima em nenhuma aula, mas as avalia com cinco.



Figura 4: Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 4

Foram quase nulas as dificuldades na elaboração das atividades, pois como dito anteriormente, o Aluno 4 apresenta um nível alto de aptidões musicais e conseguiu finalizar a peça em poucas aulas. No momento da leitura à primeira vista, ele mostrou-se confortável e teve um bom desenvolvimento, fazendo análise da armadura de clave, repetições de ritmos com dificuldades, ritornelos e dinâmicas. Como a peça estava em mixolídio, foi trabalhado alguns aspectos pertinentes para o desenvolvimento dos modos gregos, lembrando-os e executando escalas em todos eles. Exercícios com zabumba e triângulo foram passados, assim como a audição de algumas músicas com o ritmo do baião. Para uma avaliação informal foram analisados aspectos pedidos para a conclusão da peça como postura, *grip*, técnica, dinâmica, pulsação, fraseado, caráter da peça e performance, sendo este último elemento o único que manteve frágil.

#### 5.2.3.2 Aluno 5

Como não estava suposto a participação do Aluno 5 nas cantigas de roda do Ney Rosauro, a abordagem da obra, *Seven Brazilian Children's Songs* – 2) Ciranda Cirandinha, foi feita de maneira singular. Compreende-se que o desenvolvimento de cada aluno se mostre de maneira diferenciada, porém, segundo Gordon (2000) “embora sejam de esperar diferenças individuais no grau musical atingido por cada aluno, todos os alunos seguem o mesmo processo para aprender música adequadamente” (p.41). Foram trabalhadas a composição, literatura, audição, técnica e a performance e analisado quais os conhecimentos o Aluno 5 conseguia consolidar com maior facilidade nas aulas, sendo que só receberia a partitura na última aula. Inicialmente mostrou-se bem-disposto, é considerado um aluno de nível alto e estuda diariamente outros instrumentos, além da marimba.

Para iniciar a análise de dados vamos verificar o inquérito aplicado referente a Ciranda Cirandinha (que pode ser visto no ANEXO II – Inquérito aos Alunos: Aluno 5). A afinidade que o aluno apresenta com a marimba é positiva e segundo ele é seu instrumento favorito, seus conhecimentos a respeito do compositor vinham de uma peça que ele outrora havia estudado. A primeira impressão que teve da peça que seria trabalhada era de simplicidade, não apresentando nenhuma dificuldade específica e com aspeto alegre, se mostrando disposto a participar do projeto. Apresentamos o inquérito, fixo em ANEXO II – Inquérito aos Alunos: Aluno 5, a respeito do Concerto. A impressão que o aluno apresentou sobre a obra foi a fácil leitura, mas precisa de um pouco de técnica e uma boa interpretação, sendo que as partes com que poderia encontrar maiores dificuldades seriam o cromatismo com toque duplos e a independência das vozes. O

aluno demonstrou apreciar bastante a peça por ela apresentar mudança de registros, ter diferenças de dinâmicas e ter um caráter alegre. A seguir analisaremos as aulas lecionadas nesse projeto:

- Aula 1 (19/01/2016):

- *Seven Brazilian Children's Songs* – 2) Ciranda Cirandinha

As aulas se dividiam com as duas músicas, sendo que, o aluno tem aulas duas vezes por semana, portanto o foco da construção das peças se baseava em seus estudos e outras intervenções. Inicialmente reforçou-se o contexto da obra e do compositor. Em seguida fez-se improvisações com 2 baquetas e quando o aluno passou a se sentir confortável, as improvisações passaram a ser com 4 baquetas. No momento da leitura a 1º vista, fez-se uma análise estrutura e a escala da tonalidade, dessa forma conseguiria fazer uma leitura em andamento lento. Num contexto geral o aluno conseguiu concretizar as atividades pedidas, apenas no momento da improvisação que se mostrou um pouco desconfortável.

- “III) Dança” do Concerto para Marimba e Orquestra

O concerto foi trabalhado de forma secundária nessa aula, ressaltando aspectos de dinâmica, fraseado e independência das duas mãos. O aluno executou o concerto e em momentos pertinentes e ocorreram mediações de maneira construtiva, ao tocar o Concerto percebesse que o aluno precisa de reforços para a aplicação dos conhecimentos adquiridos.

- Aula 2 (26/01/2016):

- *Seven Brazilian Children's Songs* – 2) Ciranda Cirandinha

Na segunda aula novamente o exercício de improvisação foi proposto, já que o aluno não teve acesso a partitura, mas nessa aula a didática foi diferente, a professora fez a improvisação e em seguida o aluno fazia, exercitando a percepção de pergunta e resposta. A aula continuou com a leitura da partitura, que não havia ocorrido por completo na aula anterior. O desenvolvimento da parte está a ocorrer de maneira lenta.

- “III) Dança” do Concerto para Marimba e Orquestra

Essa peça foi trabalhada de modo semelhante a aula anterior de forma que o aluno precisava conciliar a execução através da audição, da coordenação, pulsação, visão, fluência e presença de palco. Revelou-se bem-disposto e autoconfiante.

- Aula 3 (16/02/2016):

- *Seven Brazilian Children's Songs* – 2) Ciranda Cirandinha

Como a construção da peça se deu de maneira lenta de uma semana para outra, nessa aula foram feitas a análise harmônica, compreensão das progressões harmônicas e audição da peça. A análise foi bastante cansativa e complexa para o aluno, mas ele conseguiu desenvolver todos os exercícios pedidos.

- “III) Dança” do Concerto para Marimba e Orquestra

A cada aula o aluno está desenvolvendo melhor o concerto, entretanto há necessidade de exercícios específicos para a melhora da técnica. Foram trabalhados nessa aula principalmente aspectos de dinâmicas, fraseados e independências das mãos.

- Aula 4 (23/02/2016):

- *Seven Brazilian Children's Songs* – 2) Ciranda Cirandinha

Como dito anteriormente foram analisados alguns aspectos que deveriam ser trabalhados com o aluno, portanto essa peça foi executada de forma secundária, através de escalas e progressões harmônicas.

- “III) Dança” do Concerto para Marimba e Orquestra

O foco principal foi o concerto com exercícios de aprimoramento da técnica: exercício de rotação (baquetas 1-2 / baquetas 4-3), fazendo 6ª, 5ª, 4ª e 3ª com movimentos de rotação do punho; exercício de acentuação, fazendo 6ª, 5ª, 4ª e 3ª destacando as baquetas 2, depois 3, depois 4; exercícios de oitavas feitos com 2 baquetas para desenvolver a agilidade de toque duplo seguido da escala cromática: Ascendente: C, CD, CE, CF, CG, CA, CB, CC e Descendente: CB, CA, CG, CF, CD, CE, CC. E para finalizar a aula o aluno executou o concerto completo, tendo um excelente desenvolvimento, se mostrando tranquilo e confiante. Nessa aula ele apresentou uma performance diferenciada, como se houvesse prazer no que estava a fazer.

- Aula 5 (08/03/2016):

- *Seven Brazilian Children's Songs* – 2) Ciranda Cirandinha

Na última aula fez-se a revisão dos conteúdos, portanto finalizou-se a peça com a entrega da partitura e foi passado um feedback para o aluno sobre seu desenvolvimento.

A seguir traremos as ideias transmitidas durante a entrevista semiestruturada feita na finalização do projeto e que se encontra em ANEXO II – Entrevista Semiestruturada aos Alunos: Aluno 5. A afinidade do aluno com a marimba continua sendo o seu predileto e o conhecimento que mostrou sobre o compositor revelou acentuado, pois o aluno desenvolveu sobre a origem, idade e a técnica de Burton “adaptada” (¶6). Em relação a peça Ciranda Cirandinha teve a

impressão de ser alegre, transmitindo uma sensação de “calma” (¶8) e “paz” (¶8), como podemos verificar, o sentimento que o aluno transmitiu é compatível com a análise feita sobre as cantigas de roda, que utiliza da movimentação do corpo quando enquadrada nas danças de rodas infantis, mas que transmite essa ideia. Sendo que o aluno ressalta que a parte que mais gostou foi a “dança mais animada” (¶10) e que não mudaria nada se fosse fazê-la novamente. Agora em relação ao Concerto para Marimba, a impressão que o aluno teve da peça foi bastante interessante pois segundo as palavras dele: “reflete um pouco a minha personalidade, que é uma personalidade mais alegre e identifiquei-me bastante” (¶14), destacando que a parte que mais gostou foi o cânone que ele definiu como “pequena fuga” (¶16). Se fosse fazer essa música novamente não mudaria nada, pois como ainda está tocando ela acredita que esta a transmitir bem a mensagem.

A seguir traremos a avaliação qualitativa das aulas de acordo com a professora e o aluno, que se baseou na Tabela de Avaliação Semanal, colocada em ANEXO IV: Aluno 5. Como pode ser visto a maioria das aulas foram avaliadas com nota máxima pelo aluno e apenas uma aula foi avaliada com nota quatro, e podemos ver a mesma avaliação por parte da professora, entretanto a avaliação com nota 4 referiu-se apenas a primeira aula de adaptação. Na primeira aula, o aluno esqueceu-se de assinalar a autoavaliação, portanto está não foi computada na semana seguinte, pois não seria expresso da mesma maneira. Percebe-se que o aluno se autoavaliou com 4 durante duas semanas, mas assim que foi ganhando confiança na construção das peças, sua autoavaliação foi de nota máxima.



*Figura 5: Avaliação Qualitativa pela Tabela de Avaliação Semanal do Aluno 5*

Inicialmente a construção da peça, Ciranda Cirandinha, estava a caminhar lentamente, mas com o decorrer das aulas o Aluno 5 estava a fixar melhor as partes, principalmente após a

análise harmônica e estudo das progressões da peça. Ele destacou-se no desenvolvimento da obra após atividades que correspondem a *Skills*, do CLASP, essas atividades foram feitas na mesma aula, e fez com que o ele se destacasse de maneira imediata no desenvolvimento da peça. No momento da avaliação da peça o aluno teve a liberdade de experimentar uma diferente interpretação da obra, e ele desenvolveu-se bem, mudou os caracteres de cada sessão e manteve a fluência e musicalidade. O Aluno já havia iniciado o estudo do Concerto para Marimba e Orquestra – redução para piano, Ney Rosauro, desta forma, as aulas iniciaram com alguns exercícios que pudessem facilitar a execução do concerto. Ao executar o concerto foi visto que precisava de reforços para a aplicação dos conhecimentos adquiridos, portanto foram elaborados exercícios de aquecimento, a atenção para executar os exercícios e a pertinência dos exercícios com as dificuldades que se encontravam na peça foram válidos para a melhor performance do aluno. Este aluno se destacou dos demais com a naturalidade e expressividade necessária para uma performance. Citamos Chaib (2014) quando ele faz referência a importância do gestual na performance quando diz “ (...) *as atitudes* dos gestos podem dinamizar a ação do intérprete, atuando nos processos cognitivos de comunicação, referente aos materiais performativos oferecidos ao público. ” (p.1)

Ao considerarmos o movimento corporal uma das principais fontes de expressividade para a elaboração da performance do percussionista, acreditamos que a percepção e o desenvolvimento dos gestos realizados permitirá o alargamento das possibilidades de transmissão e compreensão do conteúdo musical presente na obra executada. Isso poderá gerar diferentes níveis de expressão levando o intérprete a ampliar as suas faculdades e horizontes interpretativos. (Chaib, 2013, p.159)

Concluimos a Análise de Dados, ponderando a qualificação e a capacidade dos alunos de se desenvolverem através de suas aptidões musicais. No próximo capítulo encerraremos a pesquisa com as considerações finais no qual faremos uma reflexão sobre o valor do projeto no desenvolvimento pessoal e profissional, aprendizados esperados para o estágio profissional, reflexão acerca da metodologia trabalhada, situações boas e ruins que aconteceram no decorrer do estágio, ampliação das capacidades como educadora, contributos que poderão ser feitos com essa pesquisa.

## CAPÍTULO VI: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de todo o conteúdo trabalhado nessa pesquisa foi possível verificar que os alunos, embora de maneira humilde e simples, puderam relatar e demonstrar por meio da evolução nas aulas que os conteúdos foram assimilados através das metodologias utilizadas no processo de ensino para obter a aprendizagem musical proposta. A realização das peças pedidas no projeto foi um dos fatores de concretização de resultados, portanto as funções pedagógicas pedidas puderam ser reforçadas e realizadas. O pensamento de como as composições de Ney Rosauero poderiam influenciar de alguma forma na aprendizagem dos alunos foi o principal estímulo para a escolha do tema, a música brasileira como um fator de inspiração para os estudos de marimba pode vir da similaridade e afinidade entre os países, entretanto percebemos que a música, sendo ela de qualquer parte do mundo, cativa o músico em seu desenvolvimento pois a diversidade cultural é o que nos une.

Numa perspectiva a avaliação qualitativa das atividades propostas para o projeto foram concretizadas de forma eficaz. As estratégias pedagógicas que tiveram maior destaque de melhoria no processo de ensino e aprendizagem foram os trabalhos de análise e desenvolvimento das progressões harmônicas, sendo que as músicas foram analisadas de forma escrita, depois as análises foram executadas seguindo as progressões harmônicas das peças incluindo estudos práticos e técnicos necessários para a execução das obras escolhidas e em seguida a peça foi ouvida junto com a partitura. Essas atividades colaboraram instantaneamente para a criação de competências nos alunos.

As diferentes estratégias de mediação utilizadas para que o aluno pudesse compreender a proposta da aula necessitavam de criatividade o que foi essencial para o êxito das atividades. Existe uma necessidade de planejamentos flexíveis das aulas pois a partir de observações e intervenções das aulas pode-se adaptar as atividades. Isso sinaliza que o professor deve ser uma pessoa flexível, aberta e paciente. Dessa forma, as intervenções foram feitas para a criação de competências na área da docência, sendo que estas, unidas com as observações, intervenções pedagógicas, planificações, portfólio e relatório final colaboram para o desenvolvimento profissional e pessoal, trazendo contribuições para a formação da identidade docente. (Dossiê, 2015/2016). A vivência do estágio foi de grande importância para a formação acadêmica, pois o fato de estarmos lecionando uma aula, nesse caso da nossa área de formação temos que preparar o material, estudar as partes, selecionar o melhor modo para execução, e tentar auxiliar o aluno no mais amplo aspecto possível. Essas atividades ajudaram a ter uma visão prática do que se é

estudado em sala de aula. O estágio foi o momento em que tivemos que buscar a parte teórica e uni-la com a prática, procurando estratégias de ensino vivenciadas nas aulas teóricas e tentar colher bons resultados. Portanto as experiências com a execução destas aulas foram significativas e relevantes para a formação profissional e acadêmica.

Quando nos encontramos no papel de educadora vemos que a questão não é se o aluno estudou ou não para aquela aula, mas se ele criou competências naquela aula, se o acúmulo de atividades beneficiaram a absorção do conteúdo de forma relaxada e constante. Concordamos com Fonterrada (2012) como ela diz que todos as pessoas precisam brincar com música, e só assim ela poderá ajudar na formação de seres humanos mais completos.

Se a música for considerada uma atividade da vida, possível a qualquer ser humano, todos poderão dela se acercar e tocar, cantar, dançar. Uma das funções do professor de música é ampliar o repertório de seus alunos, desvelar a cultura da infância e mostrar que ela ainda fala ao coração das crianças; as cantigas de roda, os brinquedos e folguedos não acabaram, apenas encontram-se escondidos pelo véu estendido pela indústria cultural, com seus CDs, prêmios, vídeos e shows de artistas consagrados. Se todos passarem a brincar com música, dançar, cantar e tocar, ela estará presente e contribuirá para a formação de seres humanos mais completos. (Fonterrada, 2012, p. 97)

Os alunos, se mostraram interessados e concretizaram as obras propostas, sendo proveitoso os momentos de intervenções. Entretanto deve ser ressaltado, assim como ocorreu no portfólio, que o desempenho insatisfatório do Aluno 3 é um desafio ao trabalho humano e pedagógico do professor. Foram desenvolvidas várias atividades visando atenuar as dificuldades do aluno, porém ele não se encontrava disponível naqueles momentos para execução do projeto. Essa situação se reverteu em uma experiência que trouxe contribuições expressivas a nossa formação docente, pois possibilitou exercitar a criatividade, a flexibilidade, e também despertou um olhar mais humano e cuidadoso com as limitações momentâneas e os desejos pessoais dos alunos.

Finalizamos a pesquisa com a possibilidade de que esse material se torne um instrumento de pesquisa na área da percussão para a Universidade do Minho devido a sua originalidade, podendo ser partilhado e de grande contributo para próximas pesquisas na área de percussão. Algumas teses se inspiraram no conceito dos pedagogos Keith Swanwick e E.E. Gordon para a elaboração de exercícios criativos e continham elementos essenciais do processo de ensino-aprendizagem da música, mas nenhuma com a proposta de ensino da percussão como discutida nesse relatório, acentuando o aspeto inédito no estudo do tema.

## Referências Bibliográficas

- Cáricol, K. (2012). *A Música nas Escolas*. Panorama do Ensino Musical. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações São Paulo. 19 – 39
- Gordon, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical*. Competências, conteúdos e padrões. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Goulart, G. (2007 -2012). História e Literatura da Percussão. *Laboratório de Percussão*. Universidade Federal de Santa Maria, 191-213.
- Chaib, F. (2013). Três perspectivas gestuais para uma performance percussiva: técnica, interpretativa e expressiva. *Per Musi*, n.27, 159-181. Recuperado no dia 07/11/2015, em: <http://www.scielo.br/pdf/pm/n27/n27a15.pdf-07/11/2015>
- Chaib, F. (2014). Atitude Gestual como agente cognitivo na música escrita para percussão. *Anais do X Simpósio de Cognição e Artes Musicais*. Recuperado no dia 07/11/2015, em: <http://www.abcoamus.org/simcam/index.php/simcam/simcam10/paper/viewFile/378/69>
- Fonterrada, M. T. O. (2012). *A Música nas Escolas*. Fundamentos da Educação Musical: Educação Musical: Propostas Criativas. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações São Paulo. 96 – 100.
- Frungillo, M. D. (2003). *Dicionário de Percussão*. Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado.
- Kemp, A. E. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Introdução a Investigação. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian.
- Liao, W. C. The Rosauero Marimba Concerto: A Formal Analysis. *Percussive Notes 16 June 2006*.
- Michahelles, B. (2011). Cantigas e Brincadeiras de Roda na Musicoterapia. Curso de Musicoterapia do Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro: Artigos Meloteca.
- Paiva, R. G. (2005). Percussão: Uma Abordagem Integradora nos Processos de Ensino e Aprendizagem desses Instrumentos. *ANPPOM – Décimo Quinto Congresso*, 1188 – 1195.
- Ribeiro, J. C. P. (2015). A “audiação” no Desenvolvimento da Criatividade na Aprendizagem do Saxofone. Braga: Universidade do Minho.
- Swanwick, K. (1991). *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Editiones Morata, S.A.
- Sulpicio, E. C. M. G. (2011). *O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios as primeiras composições brasileiras*. (Tese de Doutorado, Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo). Recuperado no dia 07/11/2015, em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-16032012-143314/pt-br.php>
- Vieira, F. (2015-2016). Dossiê de orientações gerais. Universidade do Minho.

**Sites:**

Rosauro, N. Biografia. Recuperado no dia 14 de novembro de 2015, em:

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

Caldeira, A. M. Programa do Curso de Percussão. Recuperado no dia 14 de novembro de 2015,

em: <http://conservatoriodebraga.pt/>

Caldeira, A. M. História do Conservatório – Breve Historial. Outubro 2012 –

<http://conservatoriodebraga.pt/?id=20>

Caldeira, A. M. Apresentação: Recuperado no dia 16/06/2016, em:

<http://www.conservatoriodebraga.pt/?id=19>

Projeto Educativo (2014-2018). Recuperado no dia 16 de junho de 2016, em:

[http://www.conservatoriodebraga.pt/userfiles/CMCG\\_Projecto%20Educativo%202014\\_2018.pdf](http://www.conservatoriodebraga.pt/userfiles/CMCG_Projecto%20Educativo%202014_2018.pdf)

Tulio, E. F. Currículo Lattes. Recuperado em:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4732139Y1>

**Legislação de Portugal (cronologia)**

Decreto-Lei nº 18 881 de 25 de setembro de 1930. Reestrutura do Conservatório Nacional.

Decreto-Lei nº 47 587 de 10 de março de 1967. Permite ao Ministro da Educação Nacional determinar ou autorizar a realização de experiências pedagógicas em estabelecimentos de ensino público dependentes do respectivo Ministério para além dos casos e limites em que essa realização já é possível segundo a legislação vigente.

Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho. Reestrutura o ensino da música, dança, teatro e cinema.

Portaria nº 294/84 de 17 de maio. Aprova os planos de estudos dos cursos gerais de Música ao nível do ensino preparatório

Despacho 76/SEAM/85 de 9 de outubro. Aprova o impresso de modelo do diploma da conclusão com aproveitamento dos cursos complementares de música, regulamentados pelos despachos números 76/SEAM/85, de 9 de outubro, e 65/SERE/90, de 23 de outubro.

Decreto – Lei nº 46/86 de 14 de outubro. Aprova a lei de bases do sistema educativo.

Decreto – Lei nº 344/90 de 2 de novembro. Estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extra-escolar.

Portaria nº 1196/93 de 13 de novembro. Aprova os planos curriculares dos cursos ministrados no Conservatório de Música de Calouste Gulbenkian, de Braga.

Decreto-Lei nº6/2001. Documento para regularizar as competências necessárias a serem adquiridas.

Despacho nº 12591/2006 de 16 de junho. Cria-se as Atividades de Enriquecimento Curricular, sendo consideradas atividades lúdicas e facultativas.

Portaria nº 691/2009 de 25 de junho. Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respectivos planos de estudo.

Portaria nº 267/2011 de 15 de setembro. Altera (primeira alteração) a Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, que cria os cursos básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respectivos planos de estudo, e procede à respectiva republicação

Decreto-Lei nº 139/2012. Princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos dos ensinos básico e secundário.

Despacho nº 5306 de 18 de abril de 2012. Cria, na dependência direta do Ministério da Educação e Ciência, um grupo de trabalho de reformulação das Metas Curriculares.

Portaria nº 243 – B /2012 de 13 de agosto. Define o regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

### **Legislação do Brasil (cronologia)**

Decreto Federal nº 331 A de 17 de novembro de 1854. Determina a frequência de “noções de música” e “exercícios de canto” em escolas primárias de 1º e de 2º graus e Normais (Magistério).

Lei nº 81 de 6 de abril de 1887. O canto coral se tornou uma atividade obrigatória nas escolas públicas com a Reforma Rangel Pestana.

Decreto nº 981 de 8 de novembro de 1890. Regulamento da Instrução Primaria e Secundaria do Distrito Federal, a que se refere o decreto desta data. Princípios gerais da instrução primaria e secundaria.

Lei nº 3.281 de 23 de janeiro de 1928. O ensino de música deveria estar em todos os cursos de acordo com o 1º Programa de Música Vocal e Instrumental.

Decreto nº 19.890 de 8 de abril de 1931. Dispõe sobre a organização do ensino secundário.

Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº 4.024 de 1961. Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

Portaria nº 63 de 1964. Curso de Educação Musical para educação superior atendia ao Conselho Federal de Educação.

Lei de Diretrizes e Bases nº 5.692. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências.

Resolução nº 23 de 1974. A Educação Artística surgiu com duas modalidades: Licenciatura Curta com habilitação geral, para atuação no ensino de 1º grau, e Licenciatura Plena, com habilitações específicas em Artes Plásticas, Artes Cênicas, Música e Desenho, para trabalhos com alunos do ensino de 1º e 2º graus.

Lei nº 9.394, de 1996. O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório na educação básica.

Projeto de Lei nº 330. Classificou como ambíguo o texto da LDB nº 5.692 e salienta que a contratação de professores na área de educação artística fragiliza o sistema, pois o ensino superior forma profissionais em áreas específicas como artes visuais, música, teatro e dança.

Lei nº 11.769, de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica.

Lei nº 12.287, de 2010. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, no tocante ao ensino da arte. O ensino da arte, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de modo que seja incluído expressões regionais.

## Anexos

- ANEXO I
  - Autorização Do Uso De Imagem E Aplicação Dos Inquéritos
    - Aluno 1

### AUTORIZAÇÃO

Eu, Marília Belelli Barbosa, estudante de Mestrado em Ensino de Música pela Universidade do Minho peço autorização aos Encarregados de Educação para o uso de filmagens, fotos e inquéritos do aluno(a) Guilherme Santos, do 1º Ciclo, turma 2º B, que serão destinados exclusivamente à elaboração do estágio para a tese de mestrado. A realização dos serviços mencionados não serão utilizados para outros fins que não sejam vinculados ao estudo mencionado.

As filmagens, fotos e inquéritos serão efetuadas, exclusivamente, dentro do Conservatório de Música Calauste Gulbenkian de Braga e maioritariamente na Sala de Percussão, tendo a supervisão da Professora Helena Pereira.

O material resultante do desenvolvimento do estágio, *caso seja necessário*, poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio, respeitando sempre a integridade dos alunos envolvidos.

Atenciosamente,

Braga, Jan/2016

Marília Belelli Barbosa

Marília Belelli Barbosa

Helena Pereira

Professora Helena Pereira

Eu, Reino Vieira dos Santos, Encarregado da Educação do(a) aluno(a) Guilherme Renato Vieira dos Santos, autorizo as filmagens, fotos e inquéritos do(a) aluno (a) supracitado(a) para à elaboração do estágio, bem como poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio.

[Assinatura]

Encarregado da Educação

▪ Aluno 2

**AUTORIZAÇÃO**

Eu, Marília Belelli Barbosa, estudante de Mestrado em Ensino de Música pela Universidade do Minho peço autorização aos Encarregados de Educação para o uso de filmagens, fotos e inquéritos do aluno(a) Nónio Tina, do 1º Ciclo, turma 4º B, que serão destinados exclusivamente à elaboração do estágio para a tese de mestrado. A realização dos serviços mencionados não serão utilizados para outros fins que não sejam vinculados ao estudo mencionado.

As filmagens, fotos e inquéritos serão efetuadas, exclusivamente, dentro do Conservatório de Música Calauste Gulbenkian de Braga e maioritariamente na Sala de Percussão, tendo a supervisão da Professora Helena Pereira.

O material resultante do desenvolvimento do estágio, *caso seja necessário*, poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio, respeitando sempre a integridade dos alunos envolvidos.

Atenciosamente,

Braga, Jan/2016

Marília Belelli Barbosa

Marília Belelli Barbosa

Helena Pereira

Professora Helena Pereira

Eu, Nuno Filipe Coelho Tin, Encarregado da Educação do(a) aluno(a) Nónio António Tina, autorizo as filmagens, fotos e inquéritos do(a) aluno (a) supracitado(a) para à elaboração do estágio, bem como poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio.

Nónio Tina

Encarregado da Educação

▪ Aluno 3

### AUTORIZAÇÃO

Eu, Marília Belelli Barbosa, estudante de Mestrado em Ensino de Música pela Universidade do Minho peço autorização aos Encarregados de Educação para o uso de filmagens, fotos e inquéritos do aluno(a) Tomás Brás Ribeiro de Silva, do 3<sup>o</sup> Ciclo, turma A, que serão destinados exclusivamente à elaboração do estágio para a tese de mestrado. A realização dos serviços mencionados não serão utilizados para outros fins que não sejam vinculados ao estudo mencionado.

As filmagens, fotos e inquéritos serão efetuadas, exclusivamente, dentro do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e maioritariamente na Sala de Percussão, tendo a supervisão da Professora Helena Pereira.

O material resultante do desenvolvimento do estágio, *caso seja necessário*, poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio, respeitando sempre a integridade dos alunos envolvidos.

Atenciosamente,

Braga, Jan/2016

Marília Belelli Barbosa

Marília Belelli Barbosa

\_\_\_\_\_

Professora Helena Pereira

Eu, Yanuel Brás, Encarregado da Educação do(a) aluno(a) Tomás Brás Ribeiro de Silva, autorizo as filmagens, fotos e inquéritos do(a) aluno(a) supracitado(a) para à elaboração do estágio, bem como poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio.

Yanuel Brás

Encarregado da Educação

▪ Aluno 4

**AUTORIZAÇÃO**

Eu, Marília Belelli Barbosa, estudante de Mestrado em Ensino de Música pela Universidade do Minho peço autorização aos Encarregados de Educação para o uso de filmagens, fotos e inquéritos do aluno(a) Ana Beatriz Sousa, do Sec. Ciclo, turma 10<sup>ª</sup>A, que serão destinados exclusivamente à elaboração do estágio para a tese de mestrado. A realização dos serviços mencionados não serão utilizados para outros fins que não sejam vinculados ao estudo mencionado.

As filmagens, fotos e inquéritos serão efetuadas, exclusivamente, dentro do Conservatório de Música Calauste Gulbenkian de Braga e maioritariamente na Sala de Percussão, tendo a supervisão da Professora Helena Pereira.

O material resultante do desenvolvimento do estágio, *caso seja necessário*, poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio, respeitando sempre a integridade dos alunos envolvidos.

Atenciosamente,

Braga, Jan/2016

Marília Belelli Barbosa

Marília Belelli Barbosa

Helena Sofia Pereira

Professora Helena Pereira

Eu, Luís Filipe Sousa, Encarregado da Educação do(a) aluno(a) Ana Beatriz C.C. M. Sousa, autorizo as filmagens, fotos e inquéritos do(a) aluno(a) supracitado(a) para à elaboração do estágio, bem como poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio.

Luís Filipe Sousa

Encarregado da Educação

▪ Aluno 5

**AUTORIZAÇÃO**

Eu, Marília Belelli Barbosa, estudante de Mestrado em Ensino de Música pela Universidade do Minho peço autorização aos Encarregados de Educação para o uso de filmagens, fotos e inquéritos do aluno(a) Bruno Pereira, do Sec. Ciclo, turma 10<sup>ª</sup>A, que serão destinados exclusivamente à elaboração do estágio para a tese de mestrado. A realização dos serviços mencionados não serão utilizados para outros fins que não sejam vinculados ao estudo mencionado.

As filmagens, fotos e inquéritos serão efetuadas, exclusivamente, dentro do Conservatório de Música Calauste Gulbenkian de Braga e maioritariamente na Sala de Percussão, tendo a supervisão da Professora Helena Pereira.

O material resultante do desenvolvimento do estágio, *caso seja necessário*, poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio, respeitando sempre a integridade dos alunos envolvidos.

Atenciosamente,

Braga, Jan/2016

Marília Belelli Barbosa

Marília Belelli Barbosa

Helena Pereira

Professora Helena Pereira

Eu, Raquel Maria Azevedo Carvalho, Encarregado da Educação do(a) aluno(a) Bruno Carvalho Pereira, autorizo as filmagens, fotos e inquéritos do(a) aluno(a) supracitado(a) para à elaboração do estágio, bem como poderá ser apresentado nos relatórios e na tese referida ao estágio.

Raquel Maria Azevedo Carvalho

Encarregado da Educação

- ANEXO II

- Entrevista A Ney Rosauro

¶1 Marília: A sua música é tocada em todo o mundo por milhares de jovens percussionistas em múltiplas escolas de música, conservatórios, universidades e concursos, também, é muitas vezes escolhida pelos grandes solistas de marimba. Considerando este panorama, pergunto-lhe se é um compositor que foca nas questões do desenvolvimento técnico musical do instrumentista e constrói a música assumindo uma função pedagógica ou a causalidade natural da sua expressão artística se adequa naturalmente as várias fases do percurso do percussionista?

¶2 Ney Rosauro: É o seguinte, eu comecei a estudar percussão eu tinha 25 anos. Então foi quando eu comecei a estudar era muito difícil para mim, eu já era músico, mas eu tinha muita dificuldade técnica principalmente das mãos. Meu método de caixa eu praticamente escrevi para mim para aprender a tocar caixa, para aprender a igualar as mãos. Então mais ou menos aconteceu a mesma coisa com os teclados, por exemplo, eu comecei a tocar marimba e não existia nada brasileiro. Eu fui morar na Alemanha e o pessoal perguntava: “toca uma música brasileira”, não existe, ninguém tinha composto. Então eu comecei a compor para marimba, de uma certa forma para ter repertório brasileiro, mas acima de tudo, para aprender a tocar o instrumento. Então por exemplo, a minha primeira peça para marimba, a *Suíte Popular Brasileira*, é praticamente um exercício para aprender oitavas e rulos na mão direita. Na minha segunda peça, *Sonata para a Vibrafone e Marimba*, eu fiz para desenvolver na mão esquerda. Então várias das minhas músicas eu fiz, basicamente, para mim melhorar a minha técnica, as músicas elas têm um conteúdo pedagógico forte. Depois mais tarde quando eu escrevi as *Children Songs*, também, cada uma é para desenvolver independência, uma canta a mão direita, canta a mão esquerda, outra para desenvolver o intervalo de terça, outra para desenvolver os intervalos menores. Então tem sempre uma preocupação pedagógica e como eu fui professor a vida inteira eu sempre apliquei essa música para os alunos e vi que surtiu um efeito muito bom. Então as minhas músicas foram escritas para mim e para os meus alunos, então eu acredito que elas são muito, pedagogicamente, coerentes. E realmente ajuda muito um aluno começar estudando por elas, ele vai progredir bastante.

¶3 Marília: O senhor disse que começou a compor as músicas brasileiras porque quando o senhor foi estudar na Alemanha, eles pediam para tocar música brasileira e etc. Mas você acha que esse caráter popular é um facilitador na aprendizagem do instrumento? Esse gosto brasileiro que têm nas músicas...

¶4 Ney Rosauro: Eu acho que é importante durante o aprendizado do instrumento que a música seja tonal e que seja musical, que tenha ralentandos e tenha fraseados. Porque vamos dizer, se uma pessoa começa a estudar uma coisa muito contemporânea, muito atonal e muito sem fraseado, eu acho que o aluno vai perder o importante da música que são: a musicalidade, os padrões harmônicos, os padrões vamos dizer formais, até por forma, então eu acho que é importante isso também. No meu caso é Brasil porque eu sou brasileiro, minha alma é brasileira. Mesmo que eu queira escrever uma coisa que não seja muito brasileiro, acaba virando brasileiro porque a minha música sai meio brasileira. Eu acho que é importante também para o compositor cantar a sua aldeia, de cada pessoa por um pouquinho do seu folclore até para dar uma certa identidade e eu me orgulho muito disso, apesar de não morar no Brasil, eu me orgulho muito de ser brasileiro e de ter uma musicalidade brasileira.

¶5 Marília: Eu sinto, muito, que todos os alunos do mundo aprendem a tocar sincopas, quiálteras, no contratempo e etc., Mas quando a gente chega e designa que aquela música é brasileira, eu sinto que existe uma dificuldade na execução da técnica, da performance, mesmo que eles aprendam a tocar o ritmo. Quando a gente fala “Ah! É brasileiro”, tem um swing, tem um gingado, parece que eles... parece que os europeus, os americanos, quem não é brasileiro trava naquele ritmo. O senhor concorda com isso? Você acha que essas expressões brasileiras, elas têm uma maior importância?

¶6 Ney Rosauro: Eu não sei se é importância, é uma questão cultural. Também vamos dizer, se eu for tocar uma música cubana, ela não soa muito cubana, ela soa meio brasileira, se eu vou tocar um jazz também não soa muito jazz, é uma questão cultural. É possível, tenho uns exemplos aqui de americanos, de alemães que tocam muito bem música brasileira, é possível. Mas à princípio é difícil esse sotaque cultural, isso faz parte. Inclusive eu devo falar que até tem músicas minhas a Suíte Popular, o samba, e até tem algumas músicas que eu escrevo que eu evito usar muitos ritmos brasileiros, porque eu sei que se o pessoal vai tocar e não vai soar bem. E a pior coisa, eu já fui em concertos deles tocando músicas minhas brasileiras que soa horrível, eles tocam totalmente sem.... Então eu acho que até hoje em dia, principalmente, se é uma música para a orquestra eu evito escrever muito brasileiro porque é difícil tocar idiomáticamente correto. Não só na música brasileira, mas cada cultura é difícil pegar o acento certo.

¶7 Marília: Sim... As *Seven Brazilian Children's Songs* são escritas para um percussionista. Entretanto eu estou dando aula, em grupo, para um aluno de 7 anos e um aluno de 9. E eles vão tocar a música juntos, um vai ler a clave de sol e o outro vai ler a clave de fá, esse aprendizado é válido para eles?

¶8 Ney Rosauro: É válido. Inclusive quando eu escrevi essas canções eu já tinha pensado nessa possibilidade. Muita gente faz isso. Inclusive muita gente põe percussão, põe um pandeirinho, um surdo, até um triângulo. Eu acho que isso é válido. Porque quando a gente está ensinando crianças, principalmente menores de teenager, acho que o importante é fazer eles sentirem prazer. Põe ritmo, põe eles para dançar, qualquer coisa. Eu acho que vale a pena do que só ficar tocando aquela música repetitiva, eles têm que se interessar pela música, se eles têm interesses eles vão continuar estudando, então eu acho que tudo é válido.

¶9 Marília: Os seus métodos, pelo menos o método de caixa e o de teclados também, eles têm um cronograma mais ou menos estipulado entre seis meses a um ano. Pelo que eu me recordo naquelas partes da bula, do prefácio, da introdução, o senhor coloca que os exercícios, as unidades têm um tempo. O aluno tem que executar em seis meses ou em um ano dependendo do grau de dificuldade. O senhor acha que em quanto tempo eles devem fazer um repertório assim? Têm um tempo ou não?

¶10 Ney Rosauro: O repertório é uma coisa e o estudo do método é outra. Vai depender da maturidade do aluno, do tempo de estudo, por exemplo, se você está trabalhando com meninos de 10 anos ou menos eles vão precisar mais tempo para fazer o método e eu acho que também se for trabalhar com alunos de 10 anos é importante não só usar o método, usa o método por exemplo, pega os exercícios de técnica, dá uma leitura, faz um *grip* para depois usar outras coisas também, mais uma vez, para incentivar ele a fazer. Então, vamos dizer, se você for pegar um aluno de 10 anos você não vai ficar uma hora com ele só trabalhando técnica dura de caixa, ele vai embora, não vai querer ter aula com você... De repente dá um pouquinho de técnica, cobrar sempre, fazer um plano – “Oh, para a próxima aula faz isso e isso”, mas tem que dar um tempo para ele ter prazer em tocar....

Então eu acho que aí esse tempo é muito relativo, vai depender da maturidade do aluno. Se o aluno for maduro ele pode fazer o método inteiro em um ano ou em seis meses, isso é muito relativo.

Eu queria lhe falar uma coisa... acho que você tá falando tudo, mas outra parte importante da minha pedagogia também, são os estudos de percussão múltipla, que eu acho muito importante. Não sei se você usa isso, o de percussão múltipla e aquelas peças de duo. Eu acho que isso inclusive é até bom você usar junto, inclusive o método de teclados de duas baquetas. Eles meio que foram feitos para o aluno usar todos paralelamente. Eu acho que é importante, usar o método de caixa, mas pega também um exercício de percussão múltipla, ele vai aplicar a leitura, vai equilibrar os instrumentos. É importante, por exemplo, o método de caixa que começa com duas mãos tocando juntas sem apoijatura, e o método de teclado duas baquetas que também começa assim, então tem todo um pensamento pedagógico. Quando eu fui pra Alemanha eu estudei 6 meses pedagogia e 6 meses metodologia então a gente analisou vários métodos de flauta e de violino para estudar o que que é o método pedagógico. No método pedagógico o aluno tem que ir passo a passo. Na percussão mesmo tem métodos de caixa por exemplo Delecluse, todo mundo conhece o Delecluse...

¶11 Marília: (risos). Eu acho tão cansativa a leitura...

¶12 Ney Rosauro: Não é..., mas na verdade não é o método, é o tipo de exercício. Porque tem uns métodos que o exercício nº1 é mais difícil que o resto do livro. Então não é um método. Um método realmente é passo por passo. Então por isso é importante, é todo um conjunto. O método de percussão múltipla ou teclados, eu acho que é importante levar isso junto. Foi tudo uma coisa que eu sempre me preocupei muito, isso porque tem essa visão pedagógica da coisa e, principalmente, porque eu não achei métodos, por exemplo, esse negócio de moldagem de mão, eu nunca achei e muitas pessoas me perguntaram "Pô você é brasileiro, porque que sugere um novo tipo de metodologia para estudar?" Porque quando eu estudei, eu nunca achei esse tipo de coisa, porque nada que dizia, faz com a mão direita e agora faz com a esquerda. Então o método está escrito, tem que fazer com a direita e depois tem que fazer com a esquerda.... Então o método tem uma...

Você tá usando o Concerto de Marimba também? O concerto de marimba é mais ou menos dentro dessa visão que eu sinto de pedagógico. Porque eu estava fazendo mestrado na Alemanha e tinha que tocar um concerto de marimba na prova final e não tinha na época. Na época tinha o Creston, concerto para duas baquetas e uns outros, não existia nada. Então o meu concerto foi o primeiro concerto que apresentou técnicas modernas, independência, rulo na mão direita, rulo na mão esquerda, alternâncias, mãos rápidas, então por isso eu acho que o concerto também foi feito para mim, para melhorar minha técnica. E também foi um concerto que apareceu numa época que não existia a técnica moderna na marimba, ainda não era muito... [não entendi]. Então por isso também eu acho que ele se tornou tão popular, porque é um concerto que tem uma base pedagógica, uma base forte nisso.

¶13 Marília: O senhor acha que a sua técnica de Burton adaptada é um facilitador para a execução das peças?

¶14 Ney Rosauro: Não. Eu acho que qualquer técnica. Todos os caminhos levam a Roma. Depende.... Mas sabe o que é? É que cada mão é diferente. Esse método que eu uso é muito bom para a minha mão, que tenho dedos longos. A pessoa que tem dedos muito pequenos... eu fui ensinar para uma japonesa ela não conseguia dobrar o dedo para usar. Então para japonesa é melhor ela tocar o tradicional *grip*. Então cada mão tem músculos diferentes, tem *grip* que é bom para uma mão e tem *grip* que não é bom para outra mão. Eu acho importante cada aluno experimentar diferentes *grips* e ver qual que se sente melhor. O que eu é se sentir melhor? É tocar

várias horas e não doer o musculo, não doer o dedo, não doer nada, tem que estar relaxado. Eu acho que o meu método é muito bom porque combina um pouco do Musser e do Burton. Quer dizer, para mim é o melhor e eu já tive muitos alunos com problemas, que tocavam com o Stevens e que geralmente o pessoal toca errado o Stevens, e aí acabam com tendinite. Eu mesmo comecei tocando com Stevens e tive tendinite no braço, por isso que eu parei.

- **Inquérito Aos Ex-Alunos**

- **Luiz Fernando Teixeira Júnior**

1) De que forma acredita que a metodologia do Ney Rosauero pode influenciar na aprendizagem na percussão?

A metodologia do Prof<sup>o</sup>. Dr. Ney Rosauero tem por princípio atender os três níveis de aprendizado do aluno (básico, intermediário e avançado). Sendo que sua pedagogia trabalha todos os segmentos do naipe de percussão, como: Mallets, Caixa- Clara, Tímpanos e Percussão Múltipla. O método completo para caixa- clara condiciona o estudante primeiramente a melhorar a postura dos braços, pulsos e dedos posicionando altura e ângulo das baquetas. Objetivando o equilíbrio sonoro das mãos (direita e esquerda) princípio esse que auxiliará na equidade sonora dos tambores e teclados da percussão. Além disso, o método de caixa- clara institui a leitura progressiva com materiais diversos musicais, como: combinações de células rítmicas formatando as frases, rudimentos, acentos, dinâmicas, agógicas, fórmulas de compassos, etc. Progressivamente o aluno executará a combinação do material musical melhorando a condição técnica, leitura rítmica e interpretativa. Finalmente os duetos, exercícios que trabalham os princípios da música em grupo.

O método de Mallets para duas baquetas é direcionado no aperfeiçoamento do ângulo, altura das baquetas e a distância entre as teclas executando os exercícios lendo a partitura sem visualizar o teclado praticando a visão periférica. Também são apresentados exercícios com escalas diatônicas maiores e menores com arpejos em tonalidades diferentes e concluído com peças musicais que utilizam o campo harmônico das tonalidades apresentadas. Nos exercícios com quatro baquetas o método aperfeiçoa a abertura intervalar, a combinação das baquetas em frases harmônicas e melódicas. A metodologia para quatro baquetas direciona para o repertório de marimba e vibrafone onde o Prof. Ney Rosauero utiliza nas suas músicas princípios técnicos e interpretativos. Alguns dos preceitos utilizados nas peças são: rulos na mão direita e esquerda, relações intervalares executadas melodicamente e harmonicamente com intervalos diversos, frases musicais, etc. Características essas aperfeiçoadas conjuntamente no método para Mallets. No caso específico do vibrafone incorpora-se também os abafamentos (Muffle).

O caderno para percussão múltipla aplica- se os conceitos de equilíbrio sonoro, fraseado e forma musical. Onde na combinação de diferentes instrumentos (pratos, tambores, triângulo, cowbell, wood block, etc) é observado a equidade sonora dos mesmos, equilibrando cada um em relação aos demais direcionando para eloquência da frase musical. Ainda em relação às frases, as peças desse caderno são instituídas dentro de princípios composicionais com frases, sentenças e cadências. As peças são compostas dentro de formas musicais: binária, ternária, rondó, imitação, variações, etc. Também dentro de tópicos: marcial, valsa, dança.

Como compositor o Prof<sup>o</sup>. Dr. Ney Rosauero tem contribuído com Concertos para Marimba e Vibrafone, peças solos para um instrumento ou diversos combinados, por exemplo: Rapsódia para percussão solo e orquestra. Essa música temos a combinação do Vibrafone e diversos instrumentos, como: reco-reco, pratos, caixa- clara, repinique,

triângulo, berimbau. Entendendo assim, a concepção da Percussão Múltipla. Além disso músicas para diversas formações: orquestra, conjunto de percussão, banda sinfônica, etc.

Apoiado nas observações citadas acredito que as contribuições da metodologia do Prof<sup>o</sup> Ney Rosauro são plenas, uma vez que é instituída conjuntamente e paralelamente em todos os segmentos da percussão. Os métodos e as músicas atende ao aperfeiçoamento performático do estudante em todos os aspectos técnicos e interpretativos. Somente nos tímpanos o Prof<sup>o</sup>. Ney Rosauro não possui um método específico, apesar de ter composto um Concerto para Tímpanos e Orquestra. Como timpanista afirmo que sua metodologia com duas baquetas atende perfeitamente a execução dos tímpanos partindo dos fundamentos da equidade dos sons que auxilia na execução dos mesmos. Ressalto também que nas práticas composicionais do Prof<sup>o</sup>. Ney Rosauro tem sido referência para as minhas composições, onde observo o material musical utilizado.

2) Qual a sua experiência com a metodologia de Ney Rosauro sendo que foi um aluno dele?

Minha metodologia de ensino está baseada quase toda na pedagogia do Prof<sup>o</sup>. Dr. Ney Rosauro entendo pelo seu amplo material musical me auxiliam na minha forma de ensino, sendo inclusive adaptadas para públicos diferenciados. Exemplifico a metodologia para Mallets ensinado para crianças agregado aos princípios do Prof<sup>o</sup>. Dr. Ney Rosauro adaptado para esse público. Ou mesmo os fundamentos de postura com duas baquetas usando exemplos dos toques (simples, paralelo e alternado) praticados nas aulas com crianças e adolescentes. Da mesma forma, estudantes de nível superior, no qual utilizo os métodos e ideologias de ensino do Prof. Dr. Ney Rosauro. Observo também por longos anos de aulas e executando boa parte de suas composições onde naturalmente incorporei a prática e muito dos seus pensamentos que me orientaram para o pragmatismo das aulas.

3) Acredita que as composições do Ney Rosauro influenciam, significativamente, em quais aspectos?

Acredito que influenciam essencialmente nos aspectos de construção de um vocabulário abrangente caracterizados pela construção técnica como ferramenta objetivando um caráter musical diversificado caracterizando a prosódia das frases e o entendimento dos padrões de edificação formal. Suas músicas desenvolvem modelos ascendente de execução qualitativa, não rompendo com a formação gradual do estudante no qual suas composições são instituídas principalmente como modelos de estruturação de formação progressiva.

#### ▪ Eduardo Fraga Tullio

1) De que forma acredita que a metodologia do Ney Rosauro pode influenciar na aprendizagem na percussão?

A metodologia do Ney parte de exercícios básicos para que a técnica fique bem amadurecida. Em todas as músicas é possível criar exercícios com pequenos trechos das músicas explorando exercícios técnicos de marimba, vibrafone, etc. Por exemplo oitavas tocadas pela mão direita na marimba que estão presentes no baião da suite popular para marimba. Essa metodologia de pegar trechos da música que se está estudando e trabalhar para se desenvolver tecnicamente me auxiliou na aprendizagem na percussão

2) Qual a sua experiência com a metodologia de Ney Rosauro sendo que foi um aluno dele?

Como pedagogo Ney Rosauro é muito didático e te mostra como proceder musicalmente e tecnicamente na preparação do repertório.

3) Acredita que as composições do Ney Rosauro influenciam, significativamente, em quais aspectos?

Suas músicas são muito ricas ritmicamente e a exploração de ritmos brasileiros nos teclados de percussão me ajudaram a ser um percussionista brasileiro mais expressivo ao executar os ritmos do meu país.

○ Inquérito Aos Alunos

▪ Aluno 1

Inquérito aos Alunos

Aluno 1 - Seven Brazilian Children's Songs - 6) A Moda da Tal Aquinha, Ney Rosauro  
Turma: M16. 1º Ciclo: 2º ano

1) Qual a sua afinidade com a marimba?

*Sim*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
Sim.

2) Conhece o compositor Ney Rosauro e já tocou alguma obra dele?

*Não*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
Não.

3) Qual a sua primeira impressão da partitura?

*É muito difícil*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
É muito difícil.

4) Fazendo uma breve análise da peça, onde acredita que terá maiores dificuldades?

*A parte do compasso onze é difícil*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
A parte do compasso 11 é difícil.

5) Quanto gostou da peça escolhida? Por quê?

*Sim*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
Sim

▪ Aluno 2

Inquérito aos Alunos

Aluno 2 - Seven Brazilian Children's Songs - 6) A Moda da Tal Aquinha, Ney Rosauro  
Turma: M16. 1º Ciclo: 4º ano

1) Qual a sua afinidade com a marimba?

*Sim, muito, também acho que marimba, tripa, trompete, tuba etc são muito bons.*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
Sim, muito, também acho que marimba, trompa, trompete, tuba e etc são muito bons.

2) Conhece o compositor Ney Rosauro e já tocou alguma obra dele?

*Não*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
Não.

3) Qual a sua primeira impressão da partitura?

*Um pouco difícil.*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
Um pouco difícil.

4) Fazendo uma breve análise da peça, onde acredita que terá maiores dificuldades?

*É tocar em duas claves.*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
É tocar em duas claves.

5) Quanto gostou da peça escolhida? Por quê?

*Sim. Porque, para mim, tudo de música é fixe.*  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
Sim. Porque, para mim, tudo de música é fixe.

▪ **Aluno 3**

**Inquérito aos Alunos**

Aluno 3 *Questão Resposta* (24/08/2015, 08:56) - Aluno 3  
Turma: M16: 3º Ciclo: 7º ano

1) Qual a sua afinidade com a marimba?

*Marimba é um dos meus instrumentos preferidos*

Marimba é um dos meus instrumentos preferidos.

2) Conhece o compositor Ney Rosauro e já tocou alguma obra dele?

*Não conheço e nunca toquei nenhuma peça*

Não conheço e nunca toquei nenhuma peça.

3) Qual a sua primeira impressão da partitura?

*Um bocadinho difícil.*

Um bocadinho difícil.

4) Fazendo uma breve análise da peça, onde acredita que terá maiores dificuldades?

*Do 13 ao 29.*

Do compasso 22 ao compasso 29.

5) Quão gostou da peça escolhida? Por quê?

*Sim eu gostei porque é diferente e bonita*

Sim eu gostei porque é diferente e bonita.

▪ **Aluno 4**

1) Qual a sua afinidade com a marimba?

Adoro tocar marimba, é dos meus instrumentos de percussão preferidos, senão até mesmo o preferido. Felizmente tenho marimba em casa, por isso posso tocar e praticar muito esse instrumento.

2) Conhece o compositor Ney Rosauro e já tocou alguma obra dele?

Conheço o compositor Ney Rosauro, mas nunca toquei nenhuma peça dele, logo, esta vai ser a primeira.

3) Qual a sua primeira impressão da partitura?

Parece ser uma peça bastante rítmica e divertida devido também ao andamento "Animato" e, no geral, não parece ser uma peça muito complicada.

4) Fazendo uma breve análise da peça, onde acredita que terá maiores dificuldades?

Provavelmente na frase do compasso 13 ao compasso 20 que também se repete no final da peça do compasso 51 até ao fim.

5) Quão gostou da peça escolhida? Por quê?

Depois de já ter tocado a peça, posso dizer que gostei bastante, pois é uma peça muito cantável, melodiosa e também muito rítmica, e por isso deu-me bastante gozo estudá-la (até porque a leitura não é muito difícil) e tocá-la.

▪ Aluno 5

Inquérito aos Alunos

Aluno 5 - *Savon Brazilian Children's Songs - 2* Cranda, Diracineira, Ney Rosauro  
Turma: M16; Secundário: 10º ano

1) Qual a sua afinidade com a marimba?

*É o meu instrumento favorito.*

É o meu instrumento favorito.

2) Conhece o compositor Ney Rosauro e já tocou alguma obra dele?

*Sim, conheço, toquei um dos andamentos do seu  
1º primeiro concerto para marimba.*

Sim conheço, toquei um dos andamentos do seu primeiro concerto para marimba.

3) Qual a sua primeira impressão da partitura?

*Algo simples, sem grandes dificuldades.*

Algo simples, sem grandes dificuldades.

4) Fazendo uma breve análise da peça, onde acredita que terá maiores dificuldades?

*Nenhuma parte em específico.*

Nenhuma parte em específico.

5) Quão gostou da peça escolhida? Por quê?

*Gostei, parece-me uma peça alegre.*

Gostei, favorece-me uma peça alegre.

Inquérito aos Alunos

Aluno 5 - *Concerto para Marimba e Orquestra*, Ney Rosauro  
Turma: M16; Secundário: 10º ano

1) Qual a sua afinidade com a marimba?

*É o meu instrumento favorito.*

É o meu instrumento favorito.

2) Conhece o compositor Ney Rosauro e já tocou alguma obra dele?

*Sim, toquei um dos andamentos do seu primeiro concerto.*

Sim, toquei um dos andamentos do seu primeiro concerto.

3) Qual a sua primeira impressão da partitura?

*Fácil leitura, requer alguma técnica e uma  
boa interpretação.*

Fácil leitura, requer alguma técnica e uma boa interpretação.

4) Fazendo uma breve análise da peça, onde acredita que terá maiores dificuldades?

*Nos cromatismos com duplas e também em realçar a  
melodia e o baixo.*

Nos cromatismos com duplas e também em realçar a melodia e o baixo.

5) Quão gostou da peça escolhida? Por quê?

*Gosto muito, pois é alegre, com várias diferenciações de  
dinâmicas e registos, ~~trabalha muito bem os~~*

Gosto muito, pois é alegre, com várias diferenciações de dinâmicas e registros.

- **Entrevista Semiestruturada Aos Alunos**

- **Aluno 1**

Entrevista semiestruturada: ALUNO 1

¶1 Professora: Qual é sua afinidade com a marimba hoje? Quanto você gosta da marimba, hoje? Agora, nesse momento?

¶2 Aluno 1: Muito.

¶3 Professora: Muito?

¶4 Aluno 1: (afirmação positiva com a cabeça)

¶5 Professora: Qual o seu conhecimento sobre o compositor Ney Rosauro? Você lembra quem é o Ney Rosauro?

¶8 Aluno 1: (afirmação positiva com a cabeça)

¶9 Professora: O que você sabe sobre ele?

¶10 Aluno 1: Que toca marimba.

¶11 Professora: Isso, O que mais?... Da onde ele é?

¶12 Aluno 1: Do Brasil.

¶13 Professora: Isso...Depois de ter tocado a parte, qual sua impressão sobre a música? Você gostou de ter tocado a peça?

¶14 Aluno 1: Sim. (Tímido)

¶15 Professora: Fala... pode falar...

¶16 Aluno 1: Sim

¶17 Professora: (risos). Você gostou ou não de ter tocado a peça?

¶18 Aluno 1: Gostei

¶19 Professora: Qual a parte que você mais gostou da peça?

¶20 Aluno 1: an...

¶21 Professora: Você lembra? (Mostrando na partitura). Essa era a parte da introdução, você fazia um pequeno solo aqui...

¶22 Aluno 1: Foi... Esta. (aponta na partitura)

¶23 Professora: A parte da melodia...ok. Se fossemos fazer essa música novamente, o que gostaria que fosse diferente?

¶24 Aluno 1: an...

¶25 Professora: Hum?

¶26 Aluno 1: Não sei.

¶27 Professora: Você gostou de ter feito assim, você queria ter feito alguma coisa diferente? Você acha que poderia ser feita de outra forma?

¶28 Aluno 1: Não.

¶29 Professora: Não gostaria de ter feito de outra forma, gostou da maneira que foi feita?

¶30 Aluno 1: Sim.

- **Aluno 2**

Entrevista semiestruturada: ALUNO 2

¶1 Professora: Qual é sua afinidade com a marimba hoje?

¶2 Aluno 2: O que é afinidade?

¶3 Professora: (risos). Hoje. O quanto você gosta da marimba hoje?

¶4 Aluno 2:[ruído]. Gosto tanto como os outros instrumentos.

¶5 Professora: Ok.

¶6 Professora: Qual o seu conhecimento sobre o compositor Ney Rosauro?

¶7 Aluno 2: Foi ele que escreveu a Moda da Tal Anquinha, é um compositor que escreveu também muitas peças populares no Brasil, e é brasileiro.

¶8 Professora> Depois de ter tocado a parte, qual a ideia geral que você teve sobre ela? Qual a impressão que você teve?

¶9 Aluno 2: Senti me bem, senti que a música estava a tentar me dizer alguma coisa, a tentar transmitir alguma coisa alegre e não algo triste.

¶10 Professora: Qual parte você gostou da peça?

¶11 Aluno 2: an.. daquela parte... lá, sol, fá mi, dó, si, la, si, la si, do.

¶12 Professora (risos). Ok. Se fossemos fazer essa música novamente, o que gostaria que fosse diferente?

¶13 Aluno 2: Nada.

¶14 Professora: Nada? Gostou do jeito que ela foi feita.

¶15 Aluno 2: Sim.

¶16 Professora: Ok.

○ **Aluno 3**

Entrevista semiestruturada: ALUNO 3

¶1 Professora: Qual é sua afinidade com a marimba hoje? Quanto você gosta de tocar marimba hoje? No atual momento...

¶2 Aluno 3: an.... Acho que neste momento é um dos instrumentos que tenho mais estudado, tocado e um dos que tenho mais gostado de tocar.

¶3 Professora: Qual o seu conhecimento sobre o compositor Ney Rosauro?

¶4 Aluno 3: Antes de tocar a peça que toquei...an... Terezinha de Jesus, eu não o conhecia e também passei a conhecer [ruído].

¶4 Professora: O que você sabe sobre o compositor, an... sobre a origem, sobre a técnica, sobre...

¶5 Aluno 3: Eu sei... an... porque tenho ouvido, an... que ele é brasileiro, se calhar faz músicas brasileiras, talvez, só isso. Não sei muito mais.

¶6 Professora: Depois de ter tocado a parte, qual sua impressão sobre a música?

¶7 Aluno 3: Depois eu comecei a gostar dele, mas no início achei que era uma peça um bocado confusa e que não fazia muito sentido mas quando eu comecei a tocar do início ao fim, comecei a gostar mais.

¶8 Professora: Qual é a parte que você mais gostou da peça?

¶9 Aluno 3: an... Eu não sei... da peça, eu gostei quase toda.

¶10 Professora: Se fossemos fazer essa música novamente, o que gostaria que fosse diferente? Gostaria de mudar alguma coisa?

¶11 Aluno 3: Sim... talvez, se calhar, a música parecia que estava um bocado morta, sem muito sentido, se calhar dar mais alegria, também se improvisar bocado...

¶12 Professora: ah!.... boa... Ok! Muito obrigada.

○ **Aluno 4**

Entrevista semiestruturada: ALUNO 4

¶1 Professora: Qual a sua afinidade com a marimba hoje?

¶2 Aluno 4: Eu gosto muito de tocar marimba, é um dos meus instrumentos favoritos [ruídos]

¶3 Professora: Qual o seu conhecimento sobre o compositor Ney Rosauro?

¶4 Aluno 4: an.... Conheço algumas peças dele, já toquei uma peça dele na marimba também.... Acho que é só isso...

¶5 Professora: An..., mas em questões de nacionalidade, técnica, métodos.... Tem algum conhecimento sobre isso?

¶6 Aluno 4: Não muito.

¶7 Professora: Depois de ter tocado a peça "Pirulito que bate bate", qual a sua impressão sobre a música?

¶8 Aluno 4: Eu gostei de tocar aquela música. Acho que foi bem composta.

¶9 Professora: Qual é a parte que você mais gostou da peça?

¶10 Aluno 4: Foi... Eu não sei qual era o compasso, mas foi aquela parte tan ran ran tan ran... que aparece antes da melodia... [ruído], é essa.

¶11 Professora: Se fossemos fazer a música novamente, o que você gostaria que fosse diferente?

¶12 Aluno 4: Não sei... talvez nos compassos em que são, não sei dizer, não sei qual é o compasso na parte inicial, mas não são logo os primeiros compassos, tem uma introdução no baixo e depois logo a seguir, não sei...

¶13 Professora: Gostaria de fazer o que diferente?

¶14 Aluno 4: Punha a introdução do baixo... não sei... se calhar mudava essa introdução, mas não sei como. Não gostei muito a introdução.

¶15 Professora: Ok.

○ **Aluno 5**

Entrevista semiestruturada: ALUNO 5

¶1 Professora: Em relação a peça Ciranda Cirandinha de Ney Rosauro, responda as seguintes questões (risos). Qual é a sua afinidade com a marimba hoje?

¶2 Aluno 5: A marimba é meu instrumento favorito e gosto muito dos sons que produz.

¶3 Professora: Qual o seu conhecimento sobre o compositor Ney Rosauro?

¶4 Aluno 5: Conheço várias obras sobre ele, entre as quais, algumas eu já toquei...

¶5 Professora: Mas em relação a origem do compositor, a técnica que ele utiliza...

¶6 Aluno 5: Ele é brasileiro, já tem uma certa idade, por volta de 70 penso eu... an.... Toca com técnica de Burton adaptada, tem um pequeno pormenor que ele alterou para se enquadrar melhor com a técnica.

¶7 Professora: An... Depois de ter tocado a peça, qual a impressão sobre a música, que ficou...

¶8 Aluno 5: Penso que é uma música muito alegre, transmite uma sensação de calma e muita paz.

¶9 Professora: Qual a parte da peça que você mais gostou?

¶10 Aluno 5: Provavelmente a segunda parte, parece uma dança mais animada.

¶11 Professora: Se nós fossemos fazer a música novamente, o que você gostaria que fosse diferente?

¶12 Aluno 5: Nada. (risos).

¶13 Professora: Ok.... Agora em relação ao Concerto para Marimba, você fez o terceiro movimento “Dança”. Depois de ter tocado a par... a peça, qual a sua impressão que ficou sobre a música?

¶14 Aluno 5: Também gostei bastante, acho que reflete um pouco a minha personalidade, que é uma personalidade mais alegre e identifiquei-me bastante.

¶15 Professora: E qual é a parte que você gostou mais do Concerto?

¶16 Aluno 5: Provavelmente aquela pequena... fuga, digamos assim. Acho que é a parte que mais me cativou.

¶17 Professora: E se você fosse fazer essa peça novamente, o que você gostaria que fosse diferente?

¶18 Aluno 5: Nada, acho que como eu ainda estou a tocar nesse momento, an... acho que estou a tocar da forma que quero. Transmiti bastante bem a mensagem.

¶19 Professora: Ok. Obrigada.

- **ANEXO III**

- **Material De Apoio**

Biografia de Ney Rosauo: Informações básicas sobre o compositor como: nacionalidade, principais trabalhos e técnica que utiliza.

Cantigas populares: **Cantigas de rodas são referente a crenças, tradições e lendas. Normalmente são dançadas e passadas de forma oral para o público infantil.**

A Moda da tal Anquinha: conhecida em brincadeiras infantis e danças de roda.

Video (Youtube): <https://www.youtube.com/watch?v=6x9YUoiAwll>

A moda da tal anquinha

A moda da tal anquinha

É uma moda estrangulada

É uma moda estrangulada

Depois do joelho em terra

Depois do joelho em terra

Faz a gente ficar pasmada.

Faz a gente ficar pasmada

Maria, sacode a saia!

Zequinha tem dó de mim!

Maria, levanta o braço!

Zequinha, levanta o braço!

Maria, dá-me um beijinho!

Zequinha, dá-me um beijinho!

Ó, Maria, dá-me um abraço!

Ó, Zequinha, dá-me um abraço!

Terezinha de Jesus: conhecida pela simplicidade e lentidão. Video (Youtube):

<https://www.youtube.com/watch?v=eE4rKD9Ucqw>

Terezinha de Jesus deu uma queda

Terezinha levantou-se

Foi ao chão

Levantou-se lá do chão

Acudiram três cavalheiros

E sorrindo disse ao noivo

Todos de chapéu na mão

Eu te dou meu coração

O primeiro foi seu pai

Dá laranja quero um gomo

O segundo seu irmão

Do limão quero um pedaço

O terceiro foi aquele

Da morena mais bonita

Que a Tereza deu a mão

Quero um beijo e um abraço.

Pirulito que bate bate: conhecida em brincadeiras infantis e danças de roda. Pirulito que bate bate

Pirulito que já bateu

Quem gosta de mim é ela

Quem gosta dela sou eu

Pirulito que bate bate

Pirulito que já bateu

A menina que eu gostava

Não gostava como eu.

Contexto Baião:

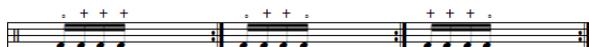
Baião é um gênero de música e dança popular da região Nordeste do Brasil. O baião utiliza os seguintes instrumentos musicais: viola caipira, triângulo, zabumba, flauta doce ou pífano e acordeão. A temática do baião é o cotidiano dos sertanejos e das dificuldades da vida dos tais. Luiz Gonzaga é um dos principais músicos brasileiro responsável por difundir com suas músicas o gênero baião.

Ritmo Baião:

Zabumba



Triângulo



Vídeo (Youtube):

<https://www.youtube.com/watch?v=eE4rKD9Ucqw>

<https://www.youtube.com/watch?v=JhLu0kB4jCE>

<https://www.youtube.com/watch?v=zsFSHg2hxbc>

Ciranda, cirandinha: conhecida em brincadeiras infantis e danças de roda. Vídeo (Youtube):

<https://www.youtube.com/watch?v=eE4rKD9Ucqw> e <https://www.youtube.com/watch?v=tMISqXNpr0>

Ciranda, cirandinha,

Vamos todos cirandar,

Vamos dar a meia volta,

Volta e meia vamos dar

O anel que tu me deste

Era vidro e se quebrou,

O amor que tu me tinhas

Era pouco e se acabo.

- ANEXO IV

- Tabela De Avaliação Semanal

- Aluno 1 e Aluno 2

Tabela de Avaliação Semanal

Turma: M16: 1º Ciclo: 2º ano e 4º ano

**Avaliação pela Professora:**

19/01/2016

Avaliação Aluno 1:    1    2    3    4    5

Avaliação Aluno 2:    1    2    3    4    5

26/01/2016

Avaliação Aluno 1:    1    2    3    4    5

Avaliação Aluno 2:    1    2    3    4    5

09/02/2016

Avaliação Aluno 1:    1    2    3    4    5

Avaliação Aluno 2:    1    2    3    4    5

16/02/2016

Avaliação Aluno 1:    1    2    3    4    5

Avaliação Aluno 2:    1    2    3    4    5

01/03/2016

Avaliação Aluno 1:    1    2    3    4    5    Faltou

Avaliação Aluno 2:    1    2    3    4    5

08/03/2016

Avaliação Aluno 1:    1    2    3    4    5

Avaliação Aluno 2:    1    2    3    4    5

**Avaliação pelo Aluno 1:**

19/01/2016

16/02/2016

26/01/2016

01/03/2016 Faltou

09/02/2016

08/03/2016

**Avaliação pelo Aluno 2:**

19/01/2016



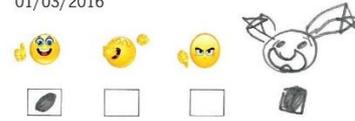
16/02/2016



26/01/2016

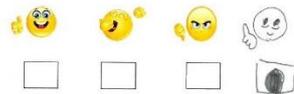


01/03/2016



O aluno gostou muito da aula

09/02/2016



O aluno gostou da aula mas estava com sono.  
Não queria assinalar o boneco do centro.

08/03/2016



▪ **Aluno 3**

Tabela de Avaliação Semanal

Turma: M16: 3º Ciclo: 7º ano

**Avaliação pela Professora:**

21/01/2016

Avaliação Aluno 3:	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

04/02/2016

Avaliação Aluno 3:	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

11/02/2016

Avaliação Aluno 3:	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

25/02/2016

Avaliação Aluno 3:	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

03/03/2016

Avaliação Aluno 3:	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

10/03/2016

Avaliação Aluno 3:	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**Avaliação pelo Aluno 3:**

**Tabela de Avaliação Semanal**

Aluno 3  
Turma: M16: 3º Cilo: 7º ano

21/01/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

25/02/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

04/02/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

03/03/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

11/02/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

10/03/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

▪ **Aluno 4**

Tabela de Avaliação Semanal

Turma: M16: Secundário: 10º ano

**Avaliação pela Professora:**

20/01/2016

Avaliação Aluno 4:	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

17/02/2016

Avaliação Aluno 4:	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

02/03/2016

Avaliação Aluno 4:	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

**Avaliação pelo Aluno 4:**

### Tabela de Avaliação Semanal

Aluno 4  
Turma: M16: Secundário: 10º ano

20/01/2016

Autoavaliação    1    2    3    4    5  
                        

Heteroavaliação    1    2    3    4    5  
                        

---

17/02/2016

Autoavaliação    1    2    3    4    5  
                        

Heteroavaliação    1    2    3    4    5  
                        

---

02/02/2016

Autoavaliação    1    2    3    4    5  
                        

Heteroavaliação    1    2    3    4    5  
                        

---

### ▪ Aluno 5

#### Tabela de Avaliação Semanal

Turma: M16: Secundário: 10º ano

#### Avaliação pela Professora:

19/01/2016

Avaliação Aluno 5:    1    2    3    4    5  
                        

26/01/2016

Avaliação Aluno 5:    1    2    3    4    5  
                        

16/02/2016

Avaliação Aluno 5:    1    2    3    4    5  
                        

23/02/2016

Avaliação Aluno 5:    1    2    3    4    5  
                        

08/03/2016

Avaliação Aluno 5:    1    2    3    4    5  
                        

#### Avaliação pelo Aluno 5:

### Tabela de Avaliação Semanal

Aluno 5  
Turma: M16: Secundário: 10º ano

19/01/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>				
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

*Boas correções a nível interpretativo.*

Boas correções a nível interpretativo.

26/01/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

16/02/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

23/02/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

*Bons exercícios para resolver as fragilidades do concerto.*

Bons exercícios para resolver as fragilidades do concerto.

08/03/2016

Autoavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Heteroavaliação	1	2	3	4	5
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

