

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO EM MÚSICA

O USO DO UKULELE NA APRENDIZAGEM DE ACOMPANHAMENTOS
HARMÔNICOS NO PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO: ESTUDO DE CASO COM
ALUNOS DO COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO
RIO DE JANEIRO

VINÍCIUS DE MOURA VIVAS

RIO DE JANEIRO, 2015

O USO DO UKULELE NA APRENDIZAGEM DE ACOMPANHAMENTOS
HARMÔNICOS NO PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO: ESTUDO DE CASO COM
ALUNOS DO COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO
RIO DE JANEIRO

por

Vinícius de Moura Vivas

Dissertação submetida ao Programa
de Pós-Graduação em Música do
Centro de Letras e Artes da UNIRIO,
como requisito parcial para obtenção
do grau de Mestre sob a orientação da
Professora Doutora Ingrid Baracoski.

RIO DE JANEIRO, 2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

REITOR

Luiz Pedro San Gil Jutuca

VICE-REITOR

José da Costa Filho

PRÓ-REITOR DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Ricardo Cardoso

DECANO DO CENTRO DE LETRAS E ARTES

Carole Gubernikoff

COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Clayton Daunis Vetromilla

Vivas, Vinícius de Moura.

V856 O uso do ukulele na aprendizagem de acompanhamentos harmônicos no processo de musicalização: estudo de caso com alunos do colégio de aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro / Vinícius de Moura Vivas, 2015.
92 f. ; 30 cm

Orientadora: Ingrid Baracoski.
Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Ukulele. 3. Música - Estudo e ensino (Ensino fundamental). 4. Harmonia (Música). I. Baracoski, Ingrid.
II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Curso de Mestrado em Música. III. Título.

CDD – 780.7

Catalogado pela BC/DPD..



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA

Programa de Pós-Graduação em Música - PPGM

Mestrado e Doutorado

O USO DO UKULELE NA APRENDIZAGEM DE ACOMPANHAMENTOS HARMÔNICOS NO
PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO: ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DO COLÉGIO DE
APLICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

por

VINÍCIUS DE MOURA VIVAS

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Ingrid Barancoski (orientadora)

Professora Doutora Luciana Pires de Sá Requião

Professora Doutora Lilia do Amaral Manfrinato Justi

Conceito: APROVADO

DEZEMBRO DE 2014

Agradecimentos

Agradeço a...

Meus pais – Luiz Antônio e Roseli – e meu irmão – Vítor;

Minha orientadora – Ingrid Barancoski;

Todos os membros do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro;

Todos que foram meus professores, alunos ou estagiários e colegas de profissão ao longo da minha vida escolar (enquanto discente ou docente);

Todos os colegas (em especial) do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – instituição na qual desenvolvo minhas atividades profissionais.

RESUMO

VIVAS, Vinícius de Moura. *O uso do ukulele na aprendizagem de acompanhamentos harmônicos no processo de musicalização: um estudo de caso com alunos do Colégio de Aplicação do Rio de Janeiro*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidad Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Este trabalho apresenta um estudo de caso realizado com quatro grupos de 13 alunos (52 no total) do quarto ano do ensino fundamental do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAp UFRJ), tendo como objeto o ensino de acompanhamentos harmônicos através do ukulele. O problema motivador da pesquisa partiu da percepção de que a abordagem de acompanhamentos harmônicos em escolas de ensino básico pode deve ser mais desenvolvida e investigada. O ponto de partida metodológico do estudo de caso foi a estruturação de um planejamento de seis aulas de Música nas quais o ensino de acompanhamentos harmônicos seja organizado a partir de: 1) características do instrumento ukulele; 2) Dados referentes a determinadas práticas pedagógicas que utilizaram harmonia e instrumentos de cordas; 3) currículo da disciplina Música no CAp UFRJ (especificamente no que diz respeito ao quarto ano do Ensino Fundamental); 4) cinco parâmetros de experiências musicais (SWANWICK, 1979:46): composição, apreciação, performance, literatura e habilidades. Foram apresentados os objetivos gerais e específicos de cada uma das seis aulas, assim como os conhecimentos e habilidades a serem desenvolvidos pelos alunos. Também foram expostos o repertório escolhido e diagramas de acordes especialmente desenvolvidos para o estudo e exemplos escritos de acompanhamentos executados pelos alunos. A metodologia de pesquisa seguiu com uma análise qualitativa e quantitativa de 68 questionários semiabertos respondidos por quatro observadores presentes nas seis aulas do estudo de caso. Tal análise evidenciou aspectos relevantes do processo para a educação musical, especialmente no que diz respeito ao acompanhamento harmônico, além de levantar questões acerca da eficácia do ukulele como instrumento acompanhador em aulas de Música no Ensino Fundamental.

Palavras-chave: Educação musical; acompanhamentos harmônicos; ukulele; Ensino Fundamental.

ABSTRACT

VIVAS, Vinícius de Moura. *The use of the ukulele in learning accompaniments harmonics inside music education process: a case study with Elementary School classes at the Federal University of Rio de Janeiro*. 2001. Master Thesis (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidad Federal do Estado do Rio de Janeiro.

This research presents a case study conducted with four groups of 13 students (total of 52) attending the fourth grade in the elementary / high school called *Colégio de Aplicação da Universidade federal do Rio de Janeiro (CAp UFRJ)* - the Federal University of Rio de Janeiro Elementary and High School -, and it examines the teaching of harmonic accompaniments using the ukulele. The study is part of a research for a Master dissertation about the teaching of harmonic accompaniments. The methodological starting point for the case study was to structure a planning six music classes in which the harmonic accompaniments teaching to be organized from: 1) ukulele instrument characteristics; 2) Data for certain pedagogical practices that used Harmony and stringed instruments; 3) the Music education program in CAp UFRJ (specially for fourth grade); 4) five parameters of musical experiences (SWANWICK, 1979:46): composition, audition, performance, literature studies and skill acquisition. The general and specific goals of each of the six classes are presented here, as well the knowledge and abilities to be developed by the students. I also present the songs and chord diagrams specially developed for the classes, as well as written examples of accompaniments performed by the students. A qualitative and quantitative analysis of 68 semi-open questionnaires were answered by four observers who were present in the six classes of the case study and are included in this article. This analysis aims to highlight relevant aspects of the process for music education, especially regarding harmonic accompaniment, besides raising questions about the ukulele's effectiveness as an accompaniment instrument in music classes in elementary school.

Keywords: Musical education; harmonic accompaniments; ukulele; elementary school

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 - O UKULELE E OS ACOMPANHAMENTOS HARMÔNICOS NO CONTEXTO DO ENSINO DE MÚSICA.....	9
1.1 – Ukulele: por quê e para quê?.....	9
1.2 – Harmonia e instrumentos de cordas em pedagogias musicais brasileiras..	22
1.3 – Diálogo com a literatura científica de Educação Musical sobre acompanhamento harmônico.....	30
CAPÍTULO 2 - CONTEXTUALIZAÇÃO DO AMBIENTE E DOS SUJEITOS DA PESQUISA.....	34
2.1– Currículo e práticas pedagógicas do Setor de Música do Colégio de Aplicação do Rio de Janeiro.....	34
2.2– Os sujeitos envolvidos na pesquisa.....	38
2.3– Planejamento de aulas com uso do ukulele.....	40
CAPÍTULO 3 - ESTUDO DE CASO.....	88
CONCLUSÃO.....	
REFERÊNCIAS.....	90
ANEXOS.....	92

INTRODUÇÃO

1. O objeto de pesquisa

A presente pesquisa tem como objeto o ensino e a aprendizagem de acompanhamentos harmônicos através do ukulele como parte do processo de musicalização. A investigação teve como estudo de caso o uso do instrumento em aulas de Música do quarto ano do Ensino Fundamental no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAp UFRJ)¹, instituição na qual sou professor da disciplina Música desde 2011.

Os acompanhamentos harmônicos são componentes de obras de música de concerto, popular e folclórica de diversas épocas e lugares, inclusive nos dias de hoje no Brasil. Segundo Reis:

Há vários tipos de harmonia, que obedecem a cada tempo histórico e ideia estética das culturas musicais. No contexto ocidental, a harmonia que predomina – no campo da música popular – é a harmonia tonal, também dita tradicional. Esta nasceu de vários processos de criação e experimentação musical que remontam à antiguidade. Contudo, foi no período chamado barroco da história da música que ela se definiu análoga à que utilizamos hoje, com o estabelecimento do sistema temperado. (REIS, 2012: 22)

A partir de tal constatação, considero interessante que os acompanhamentos sejam recorrentemente contemplados pela educação musical em espaços educacionais vocacionais e / ou em escolas de Ensino Básico.

Já instrumentos harmônicos de cordas tangidas - como violão, guitarra elétrica, cavaquinho e bandolim – são um possível meio para o ensino e aprendizagem de acompanhamentos harmônicos, pois constituem uma considerável parte do universo musical brasileiro de diversas épocas. No CAp UFRJ é notória a popularidade de tais instrumentos entre alunos de diversas faixas etárias, sendo possível verificar – durante as aulas ou mesmo em outros momentos do cotidiano escolar - o interesse declarado dos alunos em

¹ O Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro é uma escola de ensino fundamental e médio localizada no bairro Lagoa na cidade do Rio de Janeiro. Mais detalhes sobre a instituição são fornecidos no Capítulo 2.

ouvir e tocar os violões disponíveis na sala de música. Nos intervalos das aulas, por exemplo, é comum que peçam emprestado um violão para geralmente acompanhar canções em grupo no pátio, ou para mostrar algo que tenham aprendido dentro ou fora da escola.

2. O problema

Minha experiência como Professor de Música fornece como dado que, apesar da abundância de práticas artísticas constituídas de acompanhamentos harmônicos, seu uso não é recorrente em muitas situações de ensino e aprendizagem em escolas de Ensino Fundamental e Médio. Ao pesquisar pelo termo ‘acompanhamento harmônico’ em publicações científicas de educação musical também não é possível identificar trabalhos que tratem especificamente do aspecto harmônico com alunos de Ensino Fundamental e Médio. Tomando como exemplo as Revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) de 1992 a 2012, não é identificado nenhum artigo que aborde a questão do acompanhamento harmônico em aulas de Música em escolas de ensino básico. Não foram encontradas também dissertações de Mestrado ou Teses de Doutorado brasileiras que tratem do mesmo assunto.

Ainda de acordo com minha experiência como docente, posso afirmar que violão e teclado são frequentemente utilizados por muitos professores para acompanhamento de melodias, cabendo geralmente aos alunos performances melódico-rítmicas. Eventualmente algum aluno que aprendeu a tocar violão fora do colégio participa como acompanhador, o que enriquece o processo. A falta de oportunidades para experimentação de acompanhamentos constitui um problema (motivador desta pesquisa) na educação musical de alunos de escolas de ensino básico.

É importante destacar que práticas comumente integrantes do ensino de música como canto coral e o uso de metalofones e xilofones que utilizam elementos harmônicos, já contribuem para uma reflexão sobre desenvolvimento de atividades que viabilizem a aprendizagem de acompanhamentos.² No entanto, apesar do acompanhamento harmô-

² O canto coral pode contemplar diferentes texturas harmônicas; atividades da Pedagogia Orff contemplam acordes tocados por instrumentos de percussão.

nico em processos de educação musical em escolas básicas não ser um assunto inexplorado, considero possível e necessário que hajam mais investigações sobre metodologias que utilizem – em tal contexto - instrumentos de cordas tangidas.

Mas por que não se faz acompanhamento com instrumentos de cordas em muitas das escolas? Seriam atividades inviáveis? A abordagem seria algo muito complexo? Há instrumentos suficientes nas escolas? Escassez de recursos para compra e manutenção dos instrumentos e dificuldades mecânicas são possíveis razões para que os alunos não desenvolvam atividades com harmonia. No caso do CAp UFRJ são abordados elementos de harmonia com uso de escaletas – instrumentos de custo acessível para o público da escola e de abordagem técnica viável - pelos alunos de sexto e sétimo ano do ensino fundamental. Seria possível pensar alguma solução parecida para abordar harmonia com instrumentos de cordas?

Dado o problema relatado no segundo parágrafo deste item 2 e uma escassez de informações sobre o assunto, apresento como proposta de investigação um experimento pedagógico prático que investigue o acompanhamento harmônico feito por alunos de uma escola de ensino básico e a produção de um texto que apresente questões relevantes para o ensino e aprendizagem de tal aspecto.

3. A hipótese

A partir de uma reflexão sobre as questões colocadas ao fim do item 2, o ukulele se apresentou como um instrumento harmônico de custo acessível para aquisição e manutenção, mecânica fácil e tamanho adequado a diversas faixas etárias. Outro aspecto interessante é a possibilidade do aluno se auto acompanhar, ou seja, cantar e tocar simultaneamente (o que a escaleta não proporciona). A ideia de usar especificamente ukuleles surgiu também a partir da comparação resultante de minha experiência artística e pedagógica com alguns outros instrumentos de cordas como violão, guitarra, bandolim, cavaquinho, viola caipira e charango: considero dentre todos os citados o ukulele como instrumento de mais fácil mecânica e tamanho mais universal³ (neste último aspecto é semelhante ao cavaquinho). Não considero essencial o aprendizado do ukulele em si, mas

³ O tamanho do ukulele é adequado a crianças e adultos, conforme descrição feita no capítulo 1.

vislumbro uma interessante possibilidade de proporcionar a experiência de tocar acompanhamentos em aulas de música no ensino fundamental e, mais especificamente, o aprendizado ainda na infância.

Então definida a proposta como experimentação de acompanhamentos harmônicos com ukulele como parte do processo de ensino e aprendizagem, (e não somente transformar a aula de Música restritamente em aula de ukulele) faz-se necessária a preocupação com questões curriculares pertinentes ao ensino de Música, organizando e contemplando parâmetros que possibilitassem uma aprendizagem ampla. A partir de tal pensamento, como professor de Música do CAP UFRJ, percebi ser possível desenvolver atividades pedagógicas com ukuleles de modo a contemplar os parâmetros criação, apreciação, performance, literatura e habilidades, conforme sugere o modelo C(L)A(S)P (SWANWICK, 1979). Este modelo está presente em diferentes etapas da pesquisa como referencial de planejamento e execução de um processo de ensino e aprendizagem musical que não esteja restrito a um instrumento ou à reprodução de uma experiência particular do professor. Assim, os ukuleles permanecem como ferramenta de um aprendizado que não se encerra na experiência de tocar, mas como instrumentos participantes de um processo que contemple diversos e importantes aspectos da experiência musical.

4. Objetivo

Para investigar questões práticas da aprendizagem de acompanhamentos harmônicos com uso do ukulele decidi realizar um estudo de caso com duas turmas de quarto ano do ensino fundamental do Cap UFRJ.

A escolha da escola se justifica por se tratar de um espaço educacional cujo projeto político-pedagógico contempla projetos de pesquisa e extensão, além de produção de materiais didáticos, metodologias, práticas pedagógicas e formação de professores. Este último aspecto se refere ao estágio curricular oferecido a alunos de diversas licenciaturas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (inclusive a licenciatura em Música), o que viabiliza a observação e coparticipação de docentes em formação nas aulas. O fato de eu ser professor da escola desde o início do ano letivo de 2011 proporciona um conhecimento do espaço e de seus agentes – profissionais da educação, alunos e licenciandos -, facilitando a compreensão do contexto onde a pesquisa acontece.

A escolha da série⁴ (quarto ano do Ensino Fundamental) foi feita em correspondência à hipótese (item 3) de que o ukulele seja um instrumento adequado à aprendizagem de acompanhamentos harmônicos por crianças. O quarto ano é também uma série para a qual tenho lecionado aulas de Música do CAP pelo terceiro ano seguido, o que me permite compreender com alguma propriedade suas especificidades. Por último, os alunos da série (com faixa etária de nove anos) já cursam a disciplina Música desde o primeiro ano do ensino fundamental, tendo desenvolvido habilidades e conhecimentos musicais na escola e fora dela. Isto propicia um rico ambiente de ensino e aprendizagem e possibilidade de experimentação de novas práticas.

5. Procedimentos

5.1 Coleta de dados sobre abordagem de harmonia e instrumentos de cordas dedilhadas em processos de ensino e aprendizagem em música no Brasil.

O acompanhamento harmônico feito por alunos do ensino básico é um assunto muito pouco abordado por publicações científicas de Educação Musical. Dada tal escassez e, afim de fornecer um panorama generalista de práticas com execução harmônica e uso de instrumentos de cordas dedilhadas em práticas pedagógicas brasileiras, foi necessário buscar uma bibliografia que fornecesse dados sobre diversos processos. Apenas uma autora atende em um livro a essa necessidade: Paz (2013). A autora realiza uma revisão crítica de metodologias utilizadas por professores de música brasileiros dos séculos XX e XXI, citando, descrevendo e analisando currículos, publicações e depoimentos dos professores analisados (nascidos entre 1887 e 1981) e de conhecedores das metodologias.

Minha coleta é direcionada especificamente a relatos de atividades e materiais didáticos que utilizem harmonia e instrumentos de cordas. Assim foi delineado um panorama⁵ do uso de elementos harmônicos e instrumentos de cordas em diversos processos.

⁴ A disciplina Música é obrigatória em todas as séries do Ensino Fundamental e optativa no primeiro e segundo anos do Ensino Médio do CAP UFRJ.

⁵ O panorama⁵ é generalista e condicionado aos critérios de escolha de metodologias da autora Paz. Para ampliar a visão sobre o tema são necessárias mais pesquisas.

Para categorizar a abordagem de harmonia e instrumentos de cordas através das atividades e materiais didáticos do panorama obtido em Paz foi utilizado o modelo C(L)A(S)P (SWANWICK, 1979). A escolha do autor e do livro se justificam pela necessidade de utilizar parâmetros de organização de processos de educação musical. Cada registro encontrado é classificado como referente a um ou mais parâmetros dentre os estabelecidos por Swanwick: composição, apreciação, performance, literatura e habilidades⁶. Assim é possível compreender como as atividades encontradas estão organizadas no planejamento e execução das práticas investigadas segundo relato de Paz (2013), assim como contribuir para reflexões pedagógicas acerca do uso de harmonia e instrumentos de cordas por outros professores de Música.

5.2. Planejamento e experimentação de atividades com uso do ukulele como instrumento harmônico

Além de analisar e categorizar os resultados obtidos na coleta em Paz (2013), de acordo com o modelo de Swanwick (1979), foi necessário considerar as especificidades do instrumento e os componentes curriculares designados ao quarto ano do ensino fundamental do CAP UFRJ na disciplina Música para planejar atividades pedagógicas com o ukulele.

O planejamento⁷ corresponde a seis aulas com grupos de treze crianças com idades entre nove e dez anos. A quantidade de aulas foi definida a partir do entendimento de que a experimentação do ukulele deve constituir apenas parte de um trimestre letivo regular do quarto ano do ensino fundamental, sem prejuízos à abordagem de outros itens exigidos pelo currículo da escola.

A regência das aulas é do próprio pesquisador. A observação e coparticipação nas aulas é realizada por um grupo de 3 a 5 estagiários licenciandos em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro responsáveis também por responder um questionário

⁶ No capítulo 1 constam as definições de cada parâmetro.

⁷ Os planos de aula constam em Anexos.

fechado⁸ sobre o processo de cada aula, assim como elaborar um relatório ao fim do processo das seis aulas. A finalidade da participação dos licenciandos é fornecer dados extraídos da avaliação de sujeitos que não sejam o próprio pesquisador.

5.3. Avaliação do processo

A partir da observação do pesquisador quanto ao aprendizado de acompanhamentos harmônicos e da leitura dos questionários e relatórios respondidos e desenvolvidos pelos estagiários licenciandos é elaborada uma avaliação do processo de ensino e aprendizagem de acompanhamento harmônico com o ukulele.

A análise é construída considerando as seguintes questões: 1) os parâmetros criação, apreciação, performance, literatura e técnica são contemplados? 2) que contribuições pedagógicas relevantes são identificadas? 3) O ukulele é um instrumento adequado para a abordagem de acompanhamentos harmônicos com crianças do quarto ano do ensino fundamental no CAp UFRJ?

5. Organização.

Esta dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro - O Ukulele e os acompanhamentos harmônicos no contexto do ensino de música - trata inicialmente da caracterização e contextualização do instrumento ukulele. São fornecidos dados sobre as origens, formatos, tamanhos, materiais componentes, afinação, timbre das cordas, extensão melódica e questões mecânicas relacionadas à técnica. Por último, são discutidas questões relativas à manutenção e viabilidade quanto à aquisição de ukuleles na cidade do Rio de Janeiro. Ainda no primeiro capítulo são investigados e analisados relatos e materiais relativos a práticas pedagógicas musicais brasileiras do século XX e XXI segundo Paz (2013), conforme descreve o item 4.1 desta introdução.

O segundo capítulo trata do desenvolvimento de uma proposta de experimentação pedagógica que utiliza ukuleles como instrumento harmônico em aulas do quarto ano do Ensino Fundamental do Cap UFRJ, definida a partir de uma reflexão acerca de dados e

⁸ O questionário consta em Anexos.

análises presentes no primeiro capítulo da dissertação. Constam no segundo capítulo uma análise do currículo da disciplina Música na escola, uma discussão dos parâmetros do modelo C(L)A(S)P (SWANWICK, 1979) em relação ao contexto educacional da série envolvida (quarto ano do Ensino Fundamental) e o planejamento geral e específico relativo a dez aulas de Música com uso do ukulele como instrumento acompanhador.

O terceiro capítulo relata e analisa o processo realizado nas seis aulas a partir de dados obtidos através da observação do pesquisador e dos estagiários licenciandos quanto à aprendizagem de acompanhamentos harmônicos. A análise é direcionada ao desenvolvimento e resultado do processo, discutindo também a relação entre dados expostos no capítulo 1 e o modelo C(L)A(S)P com a experimentação no ambiente escolar.

A seção final apresenta as conclusões obtidas a partir de uma reflexão sobre toda a pesquisa, discutindo a relevância do uso do ukulele como contribuição ao processo de musicalização – especificamente como meio apropriado para aprendizagem de acompanhamentos harmônicos - e apontando questões a serem investigadas em pesquisas futuras.

CAPÍTULO 1 – O UKULELE E OS ACOMPANHAMENTOS HARMÔNICOS NO CONTEXTO DO ENSINO DE MÚSICA.

1.1 – Ukulele: por quê e para quê?

Um nome engraçado com pronúncias controversas e significados distintos. Com tantos instrumentos de cordas presentes na tradição musical brasileira, o que motivaria um professor de Música a escolher o ukulele? Por que não o cavaquinho, o bandolim ou até mesmo o violão?

Não pretendo nesta pesquisa investigar com profundidade ou riqueza de detalhes as origens e a história do instrumento. Escolhi algumas informações que facilitam a compreensão do ukulele como ferramenta pedagógica útil e interessante. A mecânica é razoavelmente fácil para aprendizado em grupo? Qual dentre os tamanhos existentes é o mais apropriado? É possível aproveitar a literatura escrita para outros instrumentos escolares? A abordagem harmônica é viável? A durabilidade dos materiais é adequada ao contexto escolar? É muito difícil adquirir um ukulele?

Na primeira parte deste capítulo confrontarei as características gerais do instrumento com demandas da execução instrumental no contexto da aula de Música.

Origens, significados, pronúncia e disseminação

O ukulele é um instrumento da família dos cordofones compostos⁹ (como violão, bandolim e cavaquinho) desenvolvido no Havá durante o século XIX. Seu antecessor é o machete¹⁰, outro cordofone levado até lá por imigrantes portugueses vindos da Ilha da

⁹ A classificação Hornbostel-Sachs considera cordofone composto instrumento integrado por um uma caixa de ressonância cujo som seja produzido pela vibração de uma ou mais cordas tencionadas (Von Hornbostel & Sachs).

¹⁰ Machete ou Braguinha é também hoje uma das nomenclaturas do Cavaquinho em Portugal.

Madeira. Tal fato justifica a expressão “presente que chegou aqui”, um dos dois significados atribuídos ao nome do instrumento (tradução da rainha havaiana Lili’uokalani). O termo *jumping flea* (pulga saltitante) é uma tradução grosseira do nome surgida a partir da associação feita com o gesto dos dedos da mão direita ao tocar (MAZ, 2012: 30). Ambos os significados serão aproveitados nesta pesquisa, seja para simplesmente diversificar as possibilidades de referência direta ao ukulele no decorrer do texto quanto para tornar mais lúdica a abordagem em sala de aula junto às crianças durante o estudo de caso.

No Brasil já ouvi diferentes pronúncias de músicos profissionais e amadores ou de ouvintes apreciadores do instrumento: 1) “ú-ku-lê-le” (a mais próxima da pronúncia havaiana citada por MAZ; 2) “ú-ke-lê-le” (próxima da pronúncia mais comum nos Estados Unidos e Inglaterra), com abreviação para “uke”; 3) “u-ku-le-lê” (em uma possível associação com Maculelê¹¹). Maz fornece ainda uma opinião pessoal acerca das possíveis pronúncias:

“Bem, a pronúncia havaiana da palavra é OOK-KAH-LAY-LEE. Dito isso, deste lado da lagoa, nós tendemos a usar YOOK-AH-LAY-LEE. Quem está certo? É ainda mais complicado pelo fato de que a pronúncia mais comum da forma curta da palavra UKE seja YOOK, e não OOK (embora algumas pessoas falem dessa forma). Isto importa? Na verdade, não; a questão é tocar, não nomear!”¹² (MAZ, 2012: 33)

Tendo em consideração os diferentes significados e maneiras de pronunciar e ainda o tamanho pequeno decidi me referir ao ukulele com os seguintes termos: ukulele, uke, presente, presentinho, pulga saltitante e pequena pulga.

¹¹ O Maculelê é uma dança afro-indígena do folclore brasileiro.

¹² Well, the Hawaiian pronunciation of the word is OOK-KAH-LAY-LEE. That said, on this side of the pond, we tend to use YOOK-AH-LAY-LEE. Who is right? It's further complicated by the fact the far more common pronunciation of the short form of the word UKE is YOOK, and not OOK (though some people say it that way). Does it matter? Not really, the thing is for playing not naming!¹² (Tradução minha)

O uke não se restringiu à tradição musical do Havaí: Roy Smeck, Cliff Edwards, Arthur Godfrey e Tony Tim foram músicos que contribuíram para a popularização do instrumento nos Estados Unidos até o fim da primeira metade do século XX. Na Inglaterra o interesse pelo instrumento foi impulsionado pelo apreço de George Harrison pela pequena pulga e pelas performances de Paul McCartney interpretando a canção *Something* em homenagem ao falecido amigo George (como em uma apresentação no Rio de Janeiro em 2011). No Brasil a cantora Marisa Monte utilizou o ukulele em obras gravadas para o disco “Universo ao meu redor” (2006).

Materiais, formatos e tamanhos

A construção do corpo do ukulele é normalmente feita com madeira (abeto, mogno, koa havaiana, madeira compensada laminada). O plástico é uma opção de material barato que também é utilizado – seja em todo o corpo como em parte dele. O formato mais comum (não categorizado por nomenclatura) é semelhante a de um violão com proporções menores. Com menor frequência é encontrado também o tipo *pineapple* (abacaxi). O que torna esse tipo interessante é a originalidade, já que apenas o ukulele tem caixa de ressonância nessa forma. Além de diferenciado pode ser lúdico para práticas realizadas com crianças.



Figura 1: Formatos mais comuns de ukulele

Os ukuleles também são classificados de acordo com tamanhos estabelecidos. O ukulele mais antigo e também mais difundido é o soprano ou *standart* com cerca de 33cm de comprimento e doze trastes no braço; o ukulele *concert* foi criado ao fim do primeiro

quarto do século XX com 38cm de comprimento e braço mais longo com 18 trastes; logo depois surgiu o ukulele tenor, com 43cm, braço ainda mais longo e os mesmos 18 trastes; na década de 1930 foi criado o ukulele barítono com 48cm de comprimento.

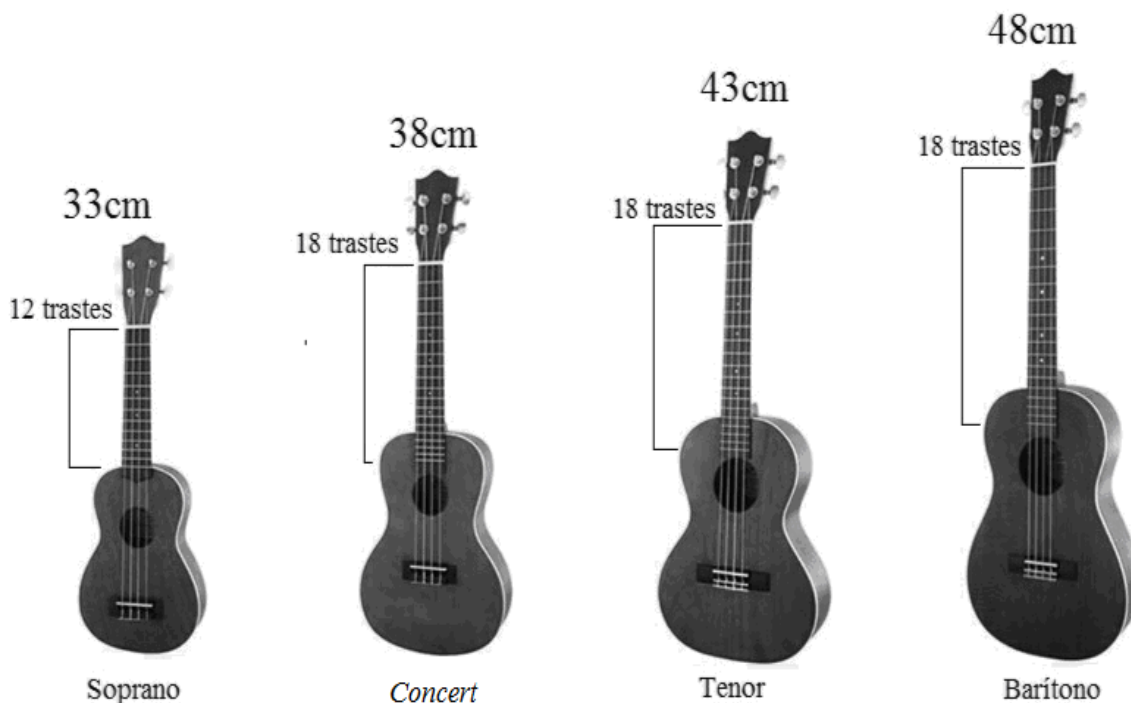


Figura 2: Tamanhos mais comuns de ukulele

O ukulele soprano é confortável tanto para uma criança a partir de 6 anos (tomando como referência a idade escolar) quanto para um adolescente ou adulto. O transporte é fácil e o peso é cerca de 400g, aspectos que o aproximam da flauta doce soprano. Por tais razões **o tamanho soprano será o utilizado nas atividades realizadas durante o experimento.**

Alguns músicos ou leigos identificam o ukulele como instrumento de brinquedo, o que pode ser interessante - à medida que a associação remete a momentos de prazer e descontração - e comprometedor - à medida que desestimule a construção de uma disciplina de estudo. Observaremos essas questões durante o processo de experimentação.

Afinação e timbre das cordas

O ukulele – seja qual for o tamanho – tem quatro cordas de náilon não revestidas. A afinação do **barítono** é semelhante à das quatro primeiras cordas do violão¹³:

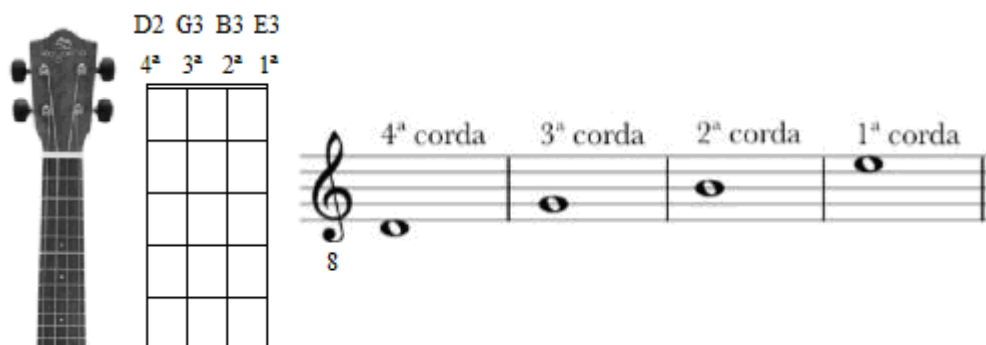


Figura 3: Afinação do ukulele barítono

Os modelos **soprano**, **concert** e **tenor** são afinados uma quarta acima dos barítonos, com exceção à quarta corda :



Figura 4: afinação dos ukuleles soprano, *concert* e tenor

¹³ Afinação real (a escrita do violão é transpositora de oitava ascendente) das cordas do violão: primeira: Mi 3; segunda: Si 2; terceira: Sol 2; quarta: Ré 2; quinta: Lá 1; sexta: Mi 1.

A relação intervalar da primeira corda com a segunda é de quarta justa **descendente**; da segunda para a terceira, uma terça maior **descendente**; da terceira para a quarta, uma quinta justa **ascendente**, contrariando a expectativa estabelecida pela sucessão de intervalos descendentes¹⁴. Um violonista pode facilmente constatar que a relação intervalar das quatro cordas do ukulele é a mesma das quatro primeiras cordas do violão¹⁵ com uma ressalva: a quarta corda do uke é afinada uma oitava acima do esperado¹⁶. Em caráter de exceção são encontrados alguns ukuleles com a afinação da quarta corda modificada para Sol 2.

O timbre da *pulga* é semelhante ao do violão quando tocado em suas cordas primas¹⁷. Por não possuir cordas graves e revestidas, não oferece timbres metálicos. A sua qualidade do timbre do ukulele em comparação com bandolim e cavaquinho favorece o acompanhamento tanto da voz infantil quanto da adulta. É comum ouvir relatos de músicos e leigos de que acompanhamentos realizados com o instrumento soam "ao estilo da música havaiana"¹⁸. No entanto, não encontrei produções bibliográficas que investiguem essas falas.

¹⁴ A afinação reentrante – as cordas soltas não soam todas gradativamente do agudo para o grave – é encontrada também em instrumentos como alguns tipos de alaúde, guitarra barroca, vihuela mexicana, cuatro venezuelano, banjo de cinco cordas e charango andino.

¹⁵ Relação intervalar entre as cordas soltas do violão: da primeira para a segunda cordas, quarta justa descendente; da segunda para a terceira cordas, terça maior descendente; da terceira para a quarta cordas, quarta justa descendente; da quarta para a quinta cordas, quarta justa descendente; da quinta para a sexta cordas, quarta justa descendente.

¹⁶ Como a relação intervalar da primeira para a segunda e da segunda para a terceira cordas é idêntica entre violão e ukulele, cria-se uma expectativa em ouvir um Sol2 ao tocar a quarta corda solta do ukulele (haveria assim uma quarta justa descendente da terceira para a quarta corda). A afinação em Sol3 estabelece uma quinta justa ascendente entre as cordas terceira e quarta.

¹⁷ As cordas primas (primeiras) do violão são as três cordas mais agudas. Diferente das três cordas mais graves, não são revestidas.

¹⁸ Informação baseada em relatos ouvidos em diferentes contextos extra-escolares.

Extensão e abordagem melódica

A extensão do ukulele soprano está compreendida entre o Dó 3 e o Lá 4 (figura 5), guardando semelhanças estreitas com a tessitura da voz infantil¹⁹ e da flauta doce soprano²⁰. Embora seja possível usar uma corda diferente com a afinação em Sol 2 (o que aumenta a extensão em uma quarta justa) utilizarei para esta pesquisa a afinação tradicional com Sol 3 na quarta corda, já que a sonoridade característica dos acompanhamentos do ukulele se dá em grande parte à última corda aguda. Comparado ao cavaquinho o ukulele tem mais notas graves, o que o aproxima do violão como instrumento acompanhador (examinado especificamente o aspecto da extensão):



Figura 5: extensão do ukulele soprano

Extensão semelhante pode significar repertório comum, já que obras escritas para flauta doce soprano podem também ser experimentadas no ukulele sem necessidade de que se façam grandes adaptações. É preciso considerar que o tempo de sustentação de uma nota tocada por um uke é sempre curto, ao passo que uma flauta pode sustentar uma nota por muito mais tempo. Logo é necessário pensar soluções para notas de longa duração, como possibilidades de trêmolo.

Apesar de curta, a gama de notas da pequena pulga permite tocar um vasto repertório, dada a incidência de práticas com canto em escolas de educação básica²¹ e grupos

¹⁹ Referência tomada a partir de material produzidos por professores de Educação Musical do Colégio Pedro II no Rio de Janeiro (Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II)

²⁰ A flauta doce tem uma extensão real uma oitava acima da escrita; apesar da extensão total do instrumento ultrapassar o lá 4 escrito, não é comum abordar notas acima dessa em repertório direcionado a iniciantes.

²¹ Dados colhidos em currículos e programas oficiais brasileiros de educação musical no ensino fundamental. “Os parâmetros execução (canto) e apreciação apresentaram os mais altos índices de presença nos do-

de flauta em diferentes espaços²². Além do que, com as quatro cordas, é possível tocar acordes de até quatro sons diferentes, o que diferencia o ukulele da flauta solo e da voz solo.

Uma possibilidade interessante do ponto de vista pedagógico é utilizar o dedo polegar da mão direita para pulsar as cordas ao tocar melodias. Além de ser uma prática tradicional do instrumento - e produzir um bom timbre - é simples se comparado a outras técnicas utilizadas em instrumentos de cordas tangidas. Alternar os dedos indicador, médio e anelar ou mesmo palhetadas ascendentes e descendentes são técnicas um pouco mais complexas que permitem executar com mais eficiência melodias velozes. Já para tocar melodias sem movimentos muito rápidos o uso do polegar é adequado e mais fácil.

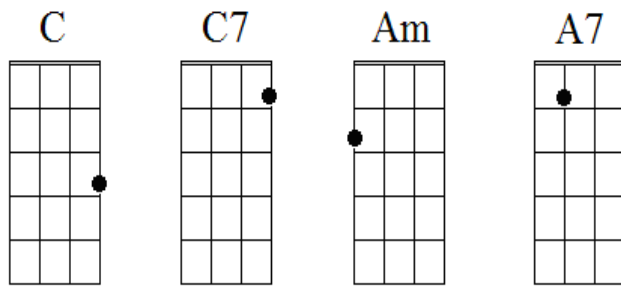
Mecânica da mão esquerda relacionada a abordagem harmônica

A baixa tensão das cordas do ukulele é uma característica que torna bem mais fácil sua execução em relação ao cavaquinho, ao bandolim e até mesmo ao violão. A afinação relativamente baixa e material componente leve (náilon) reduzem a necessidade de pressão, favorecendo a mecânica da mão esquerda. Além do menor esforço, é possível tocar acordes realizando posicionamentos de baixa complexidade na mão referida. Seguem alguns exemplos de acordes montados no ukulele e uso dos dedos da mão esquerda:

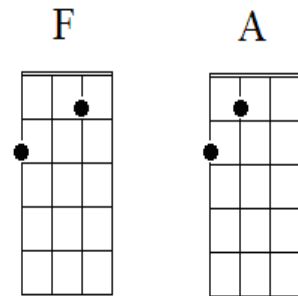
cumentos. O parâmetro mais carente era a técnica, no que toca à técnica vocal, principalmente. Isso comprova que o canto está presente em quase todos os documentos, mas sem obrigações técnicas.” (FERNANDES, 1999: 5)

²² “A Flauta Doce tem sido utilizada de forma cada vez mais freqüente no ensino de música, em contextos que extrapolam o ensino em escolas especializadas na área artística. Percebe-se o seu uso nas mais variadas situações, como escolas de ensino regular, projetos sociais governamentais e de Organizações Não Governamentais (ONGS) e outros. A facilidade para a aquisição do instrumento, o rápido progresso inicial (se comparado ao violino ou piano, por exemplo), transporte prático, a fácil manutenção, a possibilidade do ensino coletivo, são algumas das razões que justificam a utilização e preferência por este instrumento nos mais variados espaços e situações.” (WEILAND, 2008: 1)

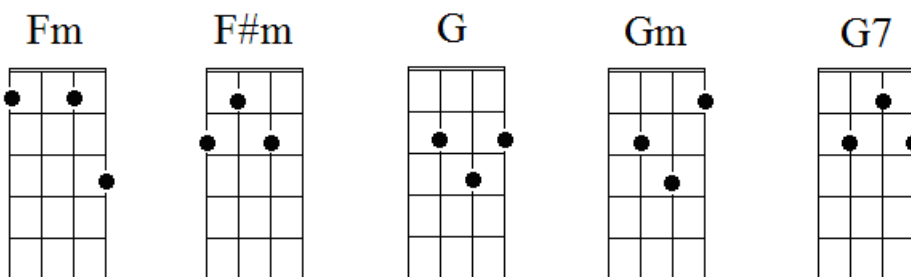
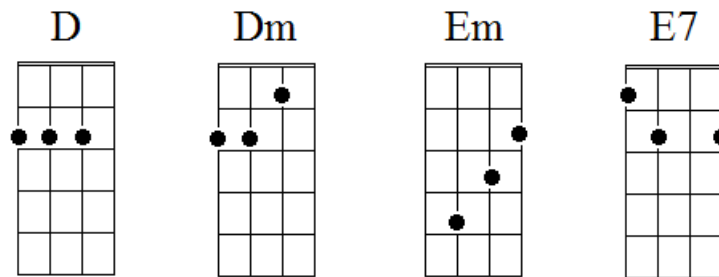
1 dedo pressionado



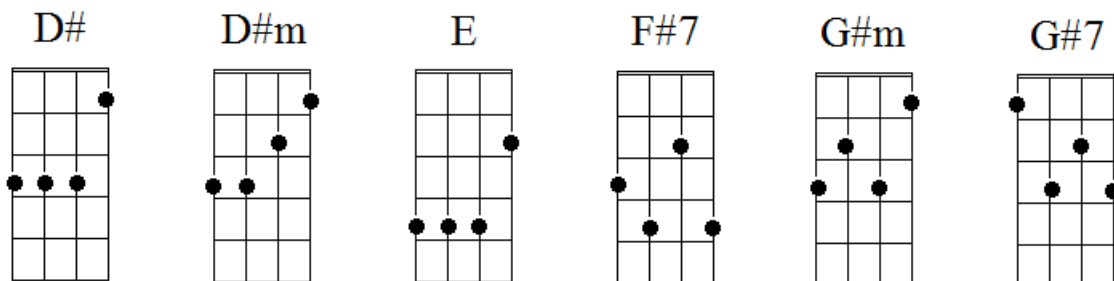
2 dedos pressionados



3 dedos pressionados



4 dedos pressionados



Com pestana

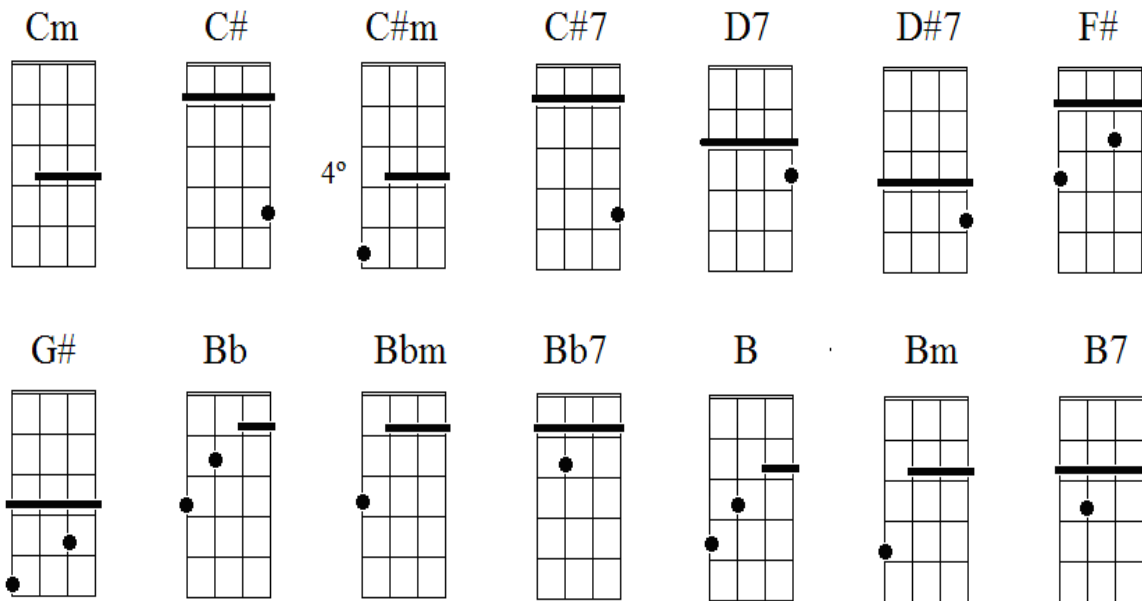


Figura 6: diagramas de acordes

Acordes que utilizam um ou dois dedos pressionados requerem uma mecânica pouco complexa; utilizar três dedos requer mais complexidade; utilizar quatro dedos requer necessariamente o uso do dedo mínimo da mão esquerda, o que agrega uma dificuldade considerável. As pestanas são posicionadas com apenas um dedo cobrindo duas, três ou quatro cordas do uke. Este é um posicionamento difícil especialmente no violão, instrumento do qual muitos aprendizes desistem ao não conseguir realizá-las com eficiência²³. No ukulele a pestana é facilitada pela afinação pouco tensa e tamanho pequeno do braço.

Com o objetivo de reduzir a dificuldade de execução dos movimentos escolherei prioritariamente acordes com menor dificuldade mecânica – acordes com até três dedos - na abordagem pedagógica experimentada durante a pesquisa, elegendo obras cujos encaideamentos harmônicos de seus acompanhamentos sejam caracterizadas por acordes de montagem mais fácil no ukulele.

²³ Informação baseada na minha experiência com professor.

Tomando como exemplo o recorrente encadeamento harmônico tonal com acordes de primeiro, quarto e quinto graus do Modo Maior - funções tônica, subdominante e dominante - e utilizando como critério de escolha a maior facilidade mecânica possível exemplifico os seguintes acordes em seqüência como propícios para execução no ukulele (Tabela 1):

Quadro 1: Tonalidades e acordes de fácil execução no ukulele

Tonalidade	Acorde da Tônica	Acorde da Subdominante	Acorde da Dominante
Dó maior	C (1 dedo)	F (2 dedos)	G7 (3 dedos)
Sol Maior	G (3 dedos)	C (1 dedo)	D (3 dedos)
Ré Maior	D (3 dedos)	G (3 dedos)	A7 (1 dedo)
Lá Maior	A (2 dedos)	D (3 dedos)	E7 (3 dedos)

Manutenção do instrumento e das cordas.

Em se tratando de escola e grupos de crianças o tema manutenção é muito relevante e, nesse ponto, voz e flauta doce certamente se destacam como instrumentos que causam poucos problemas ao professor: a voz por ser tratada sob responsabilidade da família do educando e a flauta por ser muito resistente e ter um baixo valor de aquisição, sendo mais facilmente substituída.

Na comparação com violão, cavaquinho e bandolim, a manutenção do ukulele é mais simples por um motivo fundamental: a baixa tensão da afinação causa menos danos ao instrumento, além de preservar a integridade das cordas, que por sua vez se rompem com muito menos freqüência. Isso torna o ukulele bastante viável, uma vez que substituição de cordas é uma demanda significativa da manutenção de instrumentos desse tipo em escolas. O fato do ukulele não ser um instrumento frágil conforme sua aparência possa sugerir não significa que grandes impactos não possam causar danos e que reparos em decorrências de acidentes não sejam ocasionalmente necessários.

Viabilidade em adquirir um ukulele.

Ao conversar com outros professores sobre a possibilidade de inserir os ukes nas aulas de Música em escolas surge um questionamento comum: “é fácil conseguir um instrumento como este?”. Minha resposta sempre foi sim, baseada em minha experiência como comprador e na observação não sistematizada em lojas físicas ou da internet.

Para esclarecer um pouco mais minha impressão decidi colher dados referentes a disponibilidade de ukuleles e respectivos encordoamentos (artigo de reposição mais relevante) em lojas localizadas no endereço Rua da Carioca, esquina com Largo da Carioca e Rua da Carioca, esquina com Rua Silva Jardim, Centro – Rio de Janeiro, em 13 de novembro de 2013. A escolha se justifica pela grande incidência de lojas de instrumentos musicais e artigos relacionados e pela localização central na cidade do Rio de Janeiro.

Tendo como critério estritamente investigar a disponibilidade – sem especificar nominalmente lojas e marcas dos produtos - dos materiais referidos no parágrafo anterior, fiz as seguintes perguntas a um vendedor de cada uma das lojas físicas de instrumentos encontradas no endereço: 1) Qual é o ukulele soprano mais barato disponível?; 2) Vocês vendem encordoamentos para ukulele?

Foram encontradas nove lojas, chamadas aqui de A, B, C, D, E, F G, H, I; seis delas vendem ukuleles de três marcas diferentes (X, Y, Z) com preços entre R\$ 120 e R\$ 319 (tendo como alvo da pesquisa apenas o ukulele de menor preço em cada loja); as mesmas seis vendem encordoamentos para ukulele soprano disponíveis em duas marcas (R, S) com preços entre R\$ 9,60 e R\$ 22,90 (Quadro 2)

Quadro 2: Lojas, encordoamentos e preços em 13/11/2013

Loja A	Encordoamento S – R\$ 22,90	Ukulele soprano X – R\$ 244
Loja B	Encordoamento R – R\$ 9,60	Ukulele soprano Y – R\$ 230,50
Loja C	Encordoamento R – R\$ 10	Ukulele soprano Z – R\$ 130
Loja D	Encordoamento R – R\$14	Ukulele soprano Y – R\$ 209
Loja E	Encordoamento R – R\$ 14	Ukulele soprano Y – R\$ 319

Loja F	Encordoamento R – R\$ 15	Ukulele soprano Y – R\$ 195
Loja G	Não disponível	Não disponível
Loja H	Não disponível	Não disponível
Loja I	Não disponível	Não disponível

Considerando a localização das seis lojas, a variedade e os preços dos materiais, concluo não ser difícil comprar um ukulele no Rio de Janeiro. Para compras em grandes quantidades seria preciso fazer outros levantamentos específicos.

1.2 – Harmonia e instrumentos de cordas em pedagogias musicais brasileiras.

Em minha trajetória como professor de Música em escolas de ensino básico, tenho percebido uma escassez de práticas pedagógicas que estimulem a realização harmônica pelas mãos dos alunos, que na maioria das atividades realizam performances melódicas e rítmicas. Divisões de vozes para coros e execução de acordes em metalofones e xilofones são algumas das poucas práticas com realização harmônica que tenho observado presentes na educação musical em escolas básicas.

Tenho também notado que instrumentos de cordas tangidas não figuram na maior parte das metodologias de ensino das mesmas escolas. Seja por falta de material, dificuldades mecânicas ou pouco suporte pedagógico sobre o assunto, é fato que a baixa frequência de violões, guitarras e cavaquinhos em salas de aula é incoerente com uma aparente demanda de interesse por parte dos alunos. O canto, a flauta doce soprano e alguns instrumentos de percussão parecem ser muito mais recorrentes.

A partir da impressão de uma carência de abordagens de harmonia e instrumentos de cordas nas escolas de ensino básico, decidi investigar de que maneira esses elementos estão evidentes em práticas pedagógicas de grande projeção entre professores de Música do Brasil. Como fonte de pesquisa utilizo Paz (2013), por ser a única autora que se propõe discutir um quantitativo abrangente de metodologias musicais brasileiras com enfoque histórico de ensino e aprendizagem. Os capítulos do livro, cada um dedicado a uma metodologia ou grupo de metodologias com aspectos comuns, são os seguintes:

1. Proposta Villa-lobos (autor nascido em 1887);
2. Método Gazzi de Sá (autor nascido em 1901);
3. Método Sá Pereira (autor nascido em 1888);
4. Proposta de musicalização de Liddy Chiaffarelli Mignone (autora nascida em 1891);
5. Trabalho de musicalização de Anita Guarnieri (autora nascida em 1916);
6. Jurity de Siuza. Farias *versus* aprender solfejo construindo frases (autora nascida em 1910);

7. Esther Scliar e a formação teórico-prática do músico vocacional (autora nascida em 1926);
8. Cacilda Borges Barbosa e os *Estudos brasileiros de ritmo e som* (autora nascida em 1914)
9. *Educação musical através do teclado* de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa (autoras nascidas respectivamente em 1924 e 1914);
10. *Trabalho Rítmica* de José Eduardo Giochi Gramani (autor nascido em 1944);
11. Obra pedagógica do compositor Osvaldo Lacerda (autor nascido em 1927);
12. Os projetos de pesquisa e as propostas de renovação do ensino musical (autores nascidos entre 1934 e 1949);
14. Proposta de Hans-Joachim Koellreutter (autor nascido em 1915);
15. Oficinas de música (autores sem datas de nascimento fornecidas);
16. Carmem Maria Mettig Rocha e o método Willems (autora nascida em 1941);
17. Influência dos métodos Dalcroze, Orff e Kodály na pedagogia musical brasileira (autores sem datas de nascimento fornecidas);
18. O Processo de Criação ao Vivo (PCV) de Itiberê Zwarg (autor nascido em 1950);
19. A Escola Portátil de Música – uma proposta de ensino através da música popular brasileira (autores sem datas de nascimento especificadas);
20. O método *Da Capo* (autor nascido em 1964);
21. O modalismo na música popular brasileira: uma proposta pedagógica de fazer, criar e apreciar música (autora nascida em 1949);
22. O Passo (autor nascido em 1965);
23. Coda (autores nascidos entre 1954 e 1981).

Esta parte da pesquisa procurou por relatos de atividades que utilizem harmonia e instrumentos de cordas pela autora, que, além de pesquisadora, é professora de Música e

formadora de professores em cursos de Licenciatura na área. Assim foi obtido um panorama geral do uso dos termos investigados, o que contribui com a compreensão sobre a utilização de elementos harmônicos e instrumentos de cordas em aulas de Música.

Para categorizar o uso dos termos encontrados foi utilizado o modelo C(L)A(S)P (SWANWICK, 1979). Cada registro encontrado de utilização de harmonia e instrumento de cordas foi classificado como referente a um ou mais parâmetros dentre os estabelecidos por Swanwick: composição, apreciação, performance, literatura e habilidades. Assim foi possível compreender como os termos encontrados estão organizados no planejamento e execução das práticas investigadas, assim como levantar questões para reflexões pedagógicas acerca do uso de harmonia e instrumentos de cordas por professores de Música.

Parâmetro Composição

As atividades categorizadas neste parâmetro não se resumirão ao ofício de compor peças ou trechos, mas a diversas práticas musicais que envolvam a criação. Sendo assim, arranjo e improvisação, criação de acompanhamentos e contracantos também estarão aqui agrupados.

Dos 23 capítulos do livro de Paz – cada um tratando de uma prática ou conjunto de práticas pedagógicas comuns -, apenas quatro falam de atividades de ensino e aprendizagem nas quais os alunos utilizem harmonia como criação. Dentre as quatro práticas, três surgiram a partir da década de 1990

A mais antiga delas (1986) é abordada no capítulo 9, referente ao método intitulado *Educação Musical Através do Teclado* de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cailda Borges Barbosa. Atividades como harmonizar ao teclado canções extraídas da tradição oral com utilização de cifragem alfabética são relacionadas. No capítulo 19 - *A Escola Portátil de Música* - há menção à criação de harmonizações e acompanhamentos harmônico-rítmicos a partir de cifras por funções e baixarias. O capítulo 20 - *O método Da Capo* – (Professor Joel Barbosa) aborda criação de acompanhamentos harmônicos e ainda possibilidades de execução de canções com acompanhamento simultâneo de palmas. Já no capítulo 18 - *PCV*, de Itiberê Zwarg - as harmonizações são criadas em parceria com o professor.

Apenas três dos capítulos do livro – 18, 19 e 20 - tratam de instrumentos de cordas em processos de criação (todos referentes a práticas surgidas a partir da década de 1990), descrevendo atividades de criação de acompanhamentos que utilizam violão, guitarra, cavaquinho, bandolim, violão tenor, viola caipira, baixo elétrico e baixolão.

Parâmetro Apreciação

Essa categoria reúne atividades onde a escuta esteja engajada com a percepção e compreensão de elementos harmônicos e sons produzidos por instrumentos de cordas. São consideradas atividades com apreciação aquelas onde haja música acontecendo por meios externos, ou seja, não executados pelo aluno, mesmo que ele esteja cantando e / ou tocando simultaneamente.

São treze os capítulos que trazem evidências da apreciação de harmonia nos processos educativos. Na proposta Villa-Lobos - capítulo 1 - estão listadas atividades onde o aluno deve perceber a harmonia. Também é citada a consciência harmônica como habilidade a ser alcançada. Na proposta de musicalização de Liddy Chiaffarelli - capítulo 4 - é relatada uma atividade na qual os alunos ouvem execuções ao piano em modo maior e modo menor, devendo aprender a diferenciar os modos tocados através de sensações associadas e sugeridas. Jurity de Souza - capítulo 6 - conduz leitura de solfejos com acompanhamentos harmônicos ao piano, assim como Cacilda Borges Barbosa (capítulo 8). Carmem Maria Mettig - capítulo 16 - apresenta melodias harmonizadas em suas aulas. Já Maria de Lourdes Junqueira - capítulo 9 - aborda repertório de conjunto, piano a quatro mãos, melodias acompanhadas, análise das concepções referentes ao emprego de acordes (harmônico, arpejado, Basso d'Alberti etc.) e emprego de tríades nos acompanhamentos.

O capítulo 17 - Influência dos métodos Dalcroze, Orff e Kodály na pedagogia musical brasileira - noticia percepção dos sons harmônicos, audição de cada nota dos acordes, movimentos das vozes nas polifonias, e distinção de diferentes tonalidades, além de harmonia com canto coral. O capítulo 18 - PCV de Itiberê Zwarg - cita bases harmônicas e forma harmônica, enquanto que o método O Passo - capítulo 22 - tem atividades com harmonias de Bach e compreensão de caminhos harmônicos.

No capítulo 13 - Os projetos de pesquisa e as propostas de renovação do ensino musical - são expostas atividades com apreciação de elementos harmônicos de conjuntos em ambientes diferentes da sala de aula fechada, como escolas de samba, blocos carnavalescos e conjuntos regionais, além do uso de histórias cantadas. Iniciativas similares são mostradas no capítulo 20 - Método Da Capo -, onde os alunos escutam e participam de pequenos grupos de câmara e bandas, além de formarem naipes de instrumentos comuns. O mesmo acontece com processos desenvolvidos na Escola Portátil de Música - capítulo 19 -, onde os alunos escutam performances de grupos de câmara, rodas de choro, canto popular acompanhado de instrumento harmônico e de uma formação instrumental ampla chamada Bandão, assim como em processos relatados no capítulo 23 - Coda -, havendo escuta de pequenas orquestras, grupos de violão e canto, bandas de pop rock e peças populares harmonizadas.

Os instrumentos de cordas envolvidos na apreciação aparecem nos capítulos 13, 18, 19, 20 e 23: cavaquinho, banjo, violão (também orquestra de violões), guitarra, bandolim, baixo elétrico, baixolão e viola caipira (também orquestra de viola caipira).

Parâmetro Performance

As performances de alunos com uso de elementos harmônicos fazem parte de práticas pedagógicas de 1931 até 2013, como as de Villa-Lobos - capítulo 1 - com escalas a duas e três vozes simultâneas; de Gazzi de Sá - capítulo 2 - com exercícios a duas vozes; de Sá Pereira - capítulo 3 - com acordes, arpejos, jogo polifônico²⁴ e canto a duas vozes; de Cacilda Borges Barbosa - capítulo 8 - com solfejos a duas, três e quatro vozes; de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves - capítulo 9 - com acompanhamento ao piano, repertório de conjunto e piano a quatro mãos; de projetos de pesquisa e propostas de renovação do ensino musical (capítulo 13) com músicas folclóricas a duas vozes; de professores influenciados por Kodály - capítulo 17 - com canto coral; de Itiberê Zwarg - capítulo 18 - com bases harmônicas e acompanhamentos; da Escola Portátil de Música - capítulo 19 - com acompanhamentos com ou sem baixarias, quartetos de saxofones, orquestras de sopros e Bandão; do Método Da Capo - capítulo 20 - com base harmônica-rítmica e outros acompanhamentos harmônicos; de Ermelinda Paz - capítulo 21 - com uso

²⁴ Jogo polifônico não se refira ao campo da Harmonia. Entretanto, pode ser um dado interessante no que diz respeito à execução de acompanhamentos harmônicos feito com elementos contrapontísticos.

de segunda voz; do método O Passo - capítulo 22 - com execução de harmonias de Bach e de processos relatados no capítulo 23 - Coda - com orquestras de cordas para crianças, pequenas orquestras, grupos de violão e canto e bandas de pop rock.

Os instrumentos de corda figuram em performances dos capítulos 13, 18, 19, 20 e 23: cavaquinho, violão, guitarra, bandolim, violão tenor, viola, baixo elétrico e baixolão. Tais capítulos tratam de práticas que datam da década de 1990 até os dias de hoje.

Parâmetro Literatura

O termo *Literature Studies* (Swanwick) se refere ao estudo da literatura contemporânea e histórica através da própria música com partituras e de textos de história e musicologia: "Em estudos de literatura nós incluímos não apenas o estudo contemporâneo e histórico da literatura da própria música através de partituras e performances, mas também a crítica musical e a literatura sobre música, histórica e musicológica."²⁵ (SWANWICK, 1979: 53)

Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves - capítulo 9 - propõe análise de concepções referentes ao emprego de acordes (harmônico, arpejado, Basso d'Alberti); Osvaldo Lacerda - capítulo 9 - e Bohumil Med - capítulo 12 - tratam de harmonia em seus livros de teoria musical; A Escola Portátil de Música – capítulo 19 - tem disciplinas de Harmonia I e II citadas.

Todavia, segundo a descrição e análise de Paz, não fica evidente que fontes são utilizadas como literatura em tais atividades.

No caso dos instrumentos de cordas, nenhuma fonte literária ou atividade em que se utilize tal suporte é citada.

Parâmetro Habilidades

²⁵ "Under literature studies we include not only the contemporary and historical study of the literature of music itself through scores and performances but also musical criticism and the literature *on* music, historical and musicological. "

As atividades classificadas como pertencentes ao parâmetro habilidades estão relacionadas aqui com controle, treinamento e desenvolvimento de habilidades especificamente referentes a harmonia e instrumentos de cordas, embora a concepção do parâmetro abranja outros elementos da música: “Skill acquisition takes in such things as technical control, ensemble playing, the management of sound with electronic and other apparatus, the development of aural perception, sight reading abilities and fluency with notation.”²⁶ (SWANWICK, 1979: 53) Dezoito capítulos apresentam elementos pertinentes a tais procedimentos.

Em Villa-Lobos - capítulo 1 - são mencionados intervalos harmônicos, tonalidade (teoria e prática), meios de conhecer a tonalidade de um trecho, noções sobre tons vizinhos, acordes perfeitos Maior e menor e suas inversões (teoria e prática), arpejos e acordes de três e de quatro sons e série harmônica. Já em Gazzi de Sá - capítulo 2 - são relatados exercícios a duas vozes, cânones, acordes de tônica, subdominante e dominante, posição dos acordes e notas melódicas.

Muitas são as atividades que propõem trabalho técnico de harmonia no capítulo 9 - *Educação musical através do Teclado* de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cailda Borges Barbos: transposição, harmonizações, ação combinada das mãos ao piano, tocar a escala utilizando as duas mãos²⁷, uso prático de leitura alfabética aplicada a esquemas harmônicos simples, leitura de cifras, baixo cifrado, encadeamento I – V – I em todos os tons, emprego das tríades nos acompanhamentos, análise dos diferentes tipos de acompanhamento, intervalos formadores, funções de tônica, dominante e subdominante (nos dois modos), compreensão da condução de vozes em movimento direto, contrário e oblíquo, trabalho com diferentes inversões, dominantes secundárias, acordes diminutos e aumentados, trabalho com posições da mão em cluster, salto harmônico e pentacórdios.

Nos capítulos 3, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 e 21 são encontrados os seguintes termos: bicordes, acordes, arpejos, jogo polifônico, paralelismo, acompanha-

²⁶“Aquisição de habilidades: controle técnico, tocar em conjunto, manejo de som com eletrônicos e outros mecanismos, desenvolvimento da percepção auditiva, habilidades de leitura vista e fluência com notação”.

²⁷ Aquisição de habilidade de execução de sons simultâneos.

mento, intervalos, graus tonais, noções de acústica, sons harmônicos, percepção das funções tonais, funções harmônicas, audição de casa nota dos acordes, contexto tonal, notas do acorde de tônica com a tônica oitavada em diferentes alturas, marchas harmônicas, forma harmônica, ritmo harmônico, acordes diatônicos, regras harmônicas, diferenciação dos modos Maior e menor, movimentos das vozes nas polifonias, distinguir as diferentes tonalidades, dominantes secundárias, cifras por funções, cifragem alfabética, cifragem alfabética, baixaria, acompanhamento harmônico, cadência, realizações a mais de uma voz e solfejos a duas, três e quatro vozes.

Já com os instrumentos de cordas só é possível identificar exemplos de treinamento técnico no capítulo 19 (Escola Portátil de Música), com treinamento de acompanhamento rítmico para cavaquinho e leitura de cifras, tipos variados de acordes e baixaria para violão.

Considerações sobre os dados obtidos

No parâmetro composição é identificada uma tendência em pedagogias mais recentes a utilizarem harmonia e instrumentos de cordas. É relevante observar que, apesar de conhecimentos harmônicos serem subsídios muito úteis aos ofícios de compositor e arranjador, pouco se tem de referência quanto a processos de ensino e aprendizagem com harmonia nas criações. Também os instrumentos de cordas, muito utilizados em processos de composição de canções, não são muito utilizados como ferramenta de composição pelos alunos.

É perceptível que algumas pedagogias contemporâneas utilizam maior variedade de recursos para apreciação, além de explorar espaços diferentes da sala de aula convencional.

Embora haja muitos exemplos de performance e habilidades com uso de acordes e instrumentos de cordas, não são encontrados dados sobre fontes utilizadas como literatura.

A partir dos dados obtidos nesta parte da pesquisa é identificada uma carência em utilização de harmonia e instrumentos de cordas em processos de criação, assim como na divulgação de fontes de pesquisa relacionadas aos dois termos em pedagogias musicais brasileiras. Os resultados apontam para a necessidade de desenvolvimento, aplicação e divulgação de metodologias que contribuam para o preenchimento de tais lacunas, além

de sugerir novas pesquisas em unidades de análise e contextos distintos.

1.3 – Diálogo com a literatura científica de Educação Musical sobre acompanhamento harmônico

Com o objetivo de dialogar com a literatura científica de Educação Musical sobre o assunto *acompanhamento harmônico* foi feita uma busca em todos os volumes da Revista da Associação Brasileira de Educação Musical (entre 1992 e 2012). Foram procurados títulos ou palavras-chave de artigos que mencionassem o assunto referido. De 299 artigos, apenas um apresentou um tema relacionado ao acompanhamento harmônico: na Revista nº 26, o artigo 12 intitulado “A abordagem do conceito de harmonia tonal nos processos de ensino e aprendizagem de acordeom fomentados por dois professores atuantes na região metropolitana de Porto Alegre” (REIS, 2011). O artigo de Reis “revela as estratégias específicas utilizadas pelos professores para promover o ensino e aprendizagem de harmonia no acordeom” (REIS, 2011, p.145).

A atuação em questão dos dois professores (chamados no texto por Y e X) não acontece em escolas de ensino básico, mas em aulas particulares de acordeom no estado do Rio Grande do Sul. No entanto, é importante destacar que ambos têm formação de Licenciatura em Música. Apesar da formação de tais profissionais, Reis levanta um dado interessante: “Com base nesses estudos, é possível dizer que o ensino de acordeom e a formação do professor de acordeom são práticas que estão fortemente ligadas aos processos de construção de conhecimento musical não escolar.” (REIS, 2011:150).

Como o acompanhamento harmônico é um assunto carente de abordagens em espaços escolares, é importante pesquisar por práticas pedagógicas e processos de aprendizagem em outros contexto que não na escola. No caso do acordeom, as peculiaridades de funcionamento do mecanismo do instrumento são relevantes para o modo como conhecimentos e habilidades harmônicas são construídas:

No que concerne à abordagem da harmonia, o professor “Y” afirma que ela vai surgindo nas aulas. Ele diz que, devido à construção da estrutura

mecânica que é empregada na baixaria, o ensino de harmonia tonal não acontece como em outros instrumentos. Isso porque as relações harmônicas entre os acordes mais usados, em complexos harmônicos simples, como as estabelecidas entre tônica, dominante e subdominante, têm seus botões de acionamento de notas e acordes localizados lado a lado: a tônica no centro, subdominante abaixo e, acima da tônica, o botão da dominante. Destarte, a obtenção de um acompanhamento harmônico se dá pelo uso e execução constante de uma célula rítmica que, minimamente, faz uso de dois dedos e dois botões por função harmônica. (REIS, 2011:152).

No item 1.1 deste primeiro capítulo (página 18) é apresentado um quadro de acordes de tônica, subdominante e dominante em quatro tonalidades, (Dó Maior, Sol maior, Ré Maior e Lá Maior) com a quantidade de dedos da mão esquerda necessários para a montagem de cada acorde. Assim como no caso do acordeom, a facilidade mecânica do ukulele é decisiva para a iniciação da aprendizagem. O acompanhamento pode ser realizado a partir de células rítmicas executadas pela mão direita em conjugação com a pressão exercida por um, dois, três ou quatro dedos da mão esquerda.

A abordagem ampla de harmonia dentro da educação musical também é uma questão abordada por Reis. Um dos professores fornece informações sobre a contextualização do assunto nas aulas:

O professor “X” fala que não tem um método específico para o ensino de harmonia e que leve os alunos à “tomada de consciência” (Piaget et al., 1977, 1978) de certos padrões de harmonia em gêneros musicais específicos. Ele trabalha a partir do que as obras musicais exigem de conhecimento de harmonia. Não trata o elemento harmonia isoladamente. Conecta a aprendizagem de harmonia com a de outros parâmetros da música. Ele percebe a importância e a necessidade de se trabalhar a harmonia de modo mais sistemático, mas não desligado dos outros elementos musicais, apenas mais consciente, e aponta o tempo como grande inimigo para a contemplação desse trabalho mais completo (Reis, 2011:154)

O fato de, em um contexto específico como o relatado pelo professor X, não haver

método específico para ensino de harmonia, ou para aprendizagem de certos padrões de harmonia em gêneros musicais específicos pode ser um indício da escassez de materiais didáticos que tratem com de acompanhamento harmônico. Trabalhar a partir do que as obras musicais exigem é uma escolha que denuncia pouca sistematização do assunto. Seria o tempo o “grande inimigo” a ser vencido para que haja avanço nessa questão? Um pouco mais de preocupação com ao assunto e conseqüente planejamento poderiam contribuir significativamente com os processos de aprendizagem de acompanhentos.

Reis, citando Beyer (1998, f.9-10), acusa ser tardia a necessidade de repensar o papel da harmonia no ensino da música:

Ainda hoje, a harmonia é vista secundariamente no ensino da música. Em muitos momentos não é contemplada de forma positiva, que leve o aluno a realmente compreender como os sons se articulam, se sobrepõem e são conectados na horizontalidade da música. Os educandos passam a engrossar um grande conjunto social de músicos que fazem sem compreender, pois simplesmente são incentivados a decorar e cumprir fórmulas sem ter um mínimo de compreensão sobre as relações harmônicas contidas nas músicas que executam, ou no estilo musical de que fazem uso na sua prática musical, seja tanto no âmbito prático da compreensão quanto no teórico (Beyer, 1988, f. 9-10). p.155

Outra crítica presente na citação anterior se dirige à grande quantidade de músicos que “fazem sem compreender”. A mera reprodução, sem compreensão prática e/ou teórica e um perigo para qual os professores de Música devem estar atentos. Ainda sobre harmonia, fazer e compreender, Reis conclue que:

A harmonia no ensino de acordeom no Rio Grande do Sul é vista no sentido gramatical vertical, ou seja, enfatiza a formação de acordes. A aprendizagem de harmonia implica uma participação ativa do educando na construção do conhecimento musical. O aluno precisa ser agente na aula e não mero objeto, para que, assim, possa compreender a harmonia. O compreender e o fazer musical, como movimentos fundamentais na produção de conhecimento musical novo, se completam. (Reis, 2011:156)

Uma revisão do artigo de Reis pôde fornecer dados interessantes sobre ensino e aprendizagem de harmonia em um contexto específico. A área da Educação Musical precisa de mais pesquisas sobre acompanhamento harmônico para que: 1) outras práticas sejam colocadas em evidência para mais pesquisadores; 2) exista mais material pedagógico disponível, inspirando novas práticas; 3) haja mais reflexão coletiva acerca de um tema onde se acusa escassez.

Fernandes (2007:97) revela dados que reiteram a escassez de trabalhos científicos sobre acompanhamento harmônico em aulas de Música. Da listagem de 267 dissertações e teses em Educação Musical apresentada pelo autor, apenas nove tratam de Educação Musical Instrumental (conjuntos: Banda, Orquestra, etc). Não é possível afirmar que o assunto é intocado em vários dos trabalhos listados, mas sim destacar que é escassa a abordagem como tema principal.

A partir do diálogo realizado com a literatura referida nesta seção 1.3 e com os dados levantados nos itens 1.1 e 1.2 foi elaborada uma metodologia a ser utilizada em aulas de Música, exposta no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 2 - CONTEXTUALIZAÇÃO DO AMBIENTE E DOS SUJEITOS DA PESQUISA

2.1– Currículo e práticas pedagógicas do Setor de Música do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O planejamento de aulas com o uso do ukulele foi realizado a partir de uma reflexão acerca dos dados apresentados no primeiro capítulo e outras informações a serem expostas no atual capítulo. Tais informações se referem ao currículo de Música e às práticas pedagógicas com uso de acompanhamento harmônico realizadas no CAp UFRJ.

O programa oficial da disciplina na escola apresenta, de início, o título *Perfil Acadêmico*. A estrutura do texto é segmentada em: Objetivos gerais, Objetivos por segmento, Metodologia, Conteúdo e Linha Programática de cada série.

Objetivos gerais

Em Objetivos Gerais a proposta inicial é “capacitar o aluno a utilizar os parâmetros e elementos da linguagem musical como ferramentas facilitadoras de sua plena expressão criadora e do seu fazer artístico.” Tal sentença traz um dado específico: a criação é um aspecto importante, para qual os conhecimentos e habilidades devam servir como instrumentos. O mesmo acontece com “fazer artístico”, sendo que este último termo sugere muitas possibilidades, sem maiores especificações.

A segunda proposta é “possibilitar uma educação sensível que promova o desenvolvimento da percepção, da reflexão, da intuição e da emotividade, através de estímulos à imaginação (memória e invenção) e à curiosidade (busca pelo prazer da descoberta).”

A terceira proposta é “promover o desenvolvimento da identificação e da qualidade de participação do aluno / indivíduo / cidadão para com o grupo social em que atua, através das experiências coletivas de busca (estrategicamente organizada) pelos resultados estéticos da arte musical.”

A quarta proposta é “promover um maior contato do aluno com o acervo musical universal, com ênfase na diversa e rica produção musical brasileira.”

Objetivos do Ensino Fundamental – primeiro segmento

Como o estudo de caso se dá com turmas de quarto ano do Ensino Fundamental, é necessário compreender especificamente os objetivos do primeiro segmento desta etapa escolar.

Inicialmente a proposta é “vivenciar e conceituar aspectos básicos da linguagem musical relacionados a parâmetros do som, estrutura e forma. Em seguida, as propostas são “desenvolver habilidades de afinação e rítmica”, “ampliar conhecimentos e habilidades através da prática de conjunto”, “vivenciar aspectos da cultura musical nacional e internacional, com base no repertório folclórico, popular, de concerto e étnico”, “conhecer formas alternativas de representação gráfica dos fenômenos sonoros e desenvolver novas possibilidades de registro gráfico.” É importante destacar que leitura e escrita em pentagrama não são abordadas no primeiro segmento. Por último, a proposta é “desenvolver novas habilidades de criar novos e/ou transformar materiais musicais.”

Metodologia

Esta seção inicia destacando “o contato direto com música através de atividades que privilegiam uma relação concreta com o fenômeno sonoro – cantar, tocar, experimentar novas fontes sonoras, expressar-se corporalmente” como sendo o “princípio que norteia o trabalho da disciplina.”

As experiências citadas no parágrafo anterior servem de base para a aprendizagem de conceitos básicos da linguagem musical, progressivamente sistematizados. “A prática instrumental, em conjunto com a prática vocal, é o fio condutor por onde perpassam os aspectos relacionados a esse domínio, conduzindo o aluno à aquisição de conteúdos e habilidades.”

É destacado que “o processo (...) deverá ser *unificado*, ou seja, deverá apresentar uma abordagem dos conteúdos comuns como em uma “espiral ascendente de aprofundamento, de acordo com as especificidades, as características e os projetos previstos, desde o primeiro ano do Ensino Fundamental até o Ensino Médio.”

As performances são destacadas como catalisadoras, do processo de aquisição de conceitos, “na condução dos objetivos e na aplicação dos conteúdos.” As apresentações

públicas são compreendidas como possibilitadoras da concretização das vivências processuais de sala de aula.

Conteúdo

Os conteúdos são agrupados em quatro áreas. A primeira, intitulada *Sensibilização perante a realidade sonora circundante e desenvolvimento da escuta*, destaca inicialmente “a exploração dos sons nos diversos ambientes (paisagem sonora).” Em seguida, destaca a “conscientização da dinâmica de relação entre som e silêncio”, a “determinação / identificação dos parâmetros sonoros: altura, duração, timbre, intensidade e densidade” e a “apreciação estética e crítica de repertório difundido pelos meios de comunicação de massa.”

A segunda área, intitulada *Prática vocal e instrumental*, destaca “a prática do canto em grupo”, o uso de “instrumentos melódicos e harmônicos (flauta-doce, escaleta, teclado, xilofone, metalofone) e de percussão”, a “exploração de fontes sonoras não-usuais (ampliação do repertório de instrumentos)”, o uso não-tradicional dos instrumentos tradicionais”, e “invenção e construção de outros aparelhos sonoros”.

A terceira área, intitulada *Comunicação e expressão*, destaca “improvisação e composição musicais livres ou por meio de regras pré-estabelecidas (como jogos, regência, parâmetros de forma, estilo etc.)”, “registro sonoro e/ou áudio-visual, e análise posterior dos resultados de cada experiência” e “elaboração da experiência musical de maneira integrada à estrutura de outros eventos, como teatro, dança, artes visuais ou performances.”

A quarta área, intitulada *Estruturação e notação musical*, destaca “organização (construção) individual e coletiva de materiais estruturais e conceitos estéticos experenciados” e “fixação das ideias no papel a partir de trabalhos de estruturação por meio de uma notação eficaz e autônoma, tradicional e/ou especialmente criada.”

Linha programática do quarto ano do Ensino Fundamental

Apenas a linha programática do quarto ano do Ensino Fundamental é aqui abordada, por ser a linha pertinente à série correspondente ao estudo de caso da pesquisa.

A primeira proposta é: “Propiciar a interiorização de conceitos básicos referentes à linguagem musical, através do canto coletivo, do manuseio de diferentes fontes sonoras, da expressão corporal e de atividades lúdicas”. São listadas uma série de habilidades específicas: “Reconhecer os movimentos ascendentes e descendentes dos sons”, “Reconhecer e classificar as regiões - grave, médio e agudo”, “Cantar, por imitação, com precisão de altura, nas regiões das escalas de Lá Maior, Sib Maior, Si Maior, Dó Maior, Réb Maior e Ré Maior, ascendente e descendente, âmbito entre o lá-2 e o fá-4”, “Identificar as alturas do Modo Maior”, “Vivenciar a sonoridade dos diferentes modos menores”, “Vivenciar os intervalos da escala cromática no centro tonal de Dó”, “Identificar e discriminar pulso e acento métrico em músicas variadas”, “Reconhecer auditivamente compasso binário, ternário e quaternário simples”, “Identificar pausas e sons de dois tempos, três tempos e quatro tempos”, “Reconhecer o tempo e o meio-tempo”, “Vivenciar a quarta-parte de tempo”, “Tocar os diferentes andamentos: lento, rápido, moderado e as variações: acelerando e retardando”, “Cantar ou tocar com variações de intensidade/dinâmica”, “Construir estruturas musicais a partir dos timbres de diferentes objetos sonoros, de instrumentos musicais e da voz, com suas possibilidades de expressão e variações timbrísticas”, “Reconhecer, reproduzir, criar e grafar pequenos temas melódicos e rítmicos”, “Reconhecer a forma musical A B A e A B A’ ”, “Cantar por imitação músicas do repertório nacional e internacional; folclórico, popular, de concerto e étnico”, “Estabelecer relações entre música e situações/objetos do cotidiano e as suas representações históricas: **gêneros** – ciranda, catira, moda de viola, folia de Reis, romance, repente, fandango, chula, música sertaneja, rock, reggae, ska, pop, funk, trance, disco - e **períodos** – Romantismo”, “Grafar movimentos de subida e descida de notas”.

Práticas pedagógicas que envolvam harmonia no CAp

O CAp UFRJ tem diversos instrumentos harmônicos em seu patrimônio. São eles: um piano de armário, quatro teclados eletrônicos, um acordeon de oitenta baixos, um acordeon de oito baixos, quinze violões, dois cavaquinhos, duas guitarras elétricas, um baixo elétrico, um metalofone baixo, dois xilofones contralto e dez glockenspiels. O piano, o teclado, o acordeom de oito baixos e o violão são utilizados com frequência por alguns professores em diversas séries como instrumento acompanhador.

Nas séries oitavo e nono do ano do ensino fundamental, primeiro e segundo anos do ensino médio os mesmos instrumentos são utilizados também por alunos.

Nas séries sexto e sétimo ano do ensino fundamental a escaleta é uma das duas opções de escolha para o estudante (a outra opção é a flauta doce soprano). A aquisição destes instrumentos é de responsabilidade dos pais dos alunos. A escaleta é utilizada na maior parte das atividades como instrumento melódico. Mas em algumas situações elementos harmônicos são parte do processo, como tríades maiores e menores em diferentes inversões, compondo seções de acompanhamento harmônico de melodias realizadas por outras escaletas ou por flauta doce soprano.

2.2– Os sujeitos envolvidos na pesquisa.

Estudantes

Os principais sujeitos da pesquisa são os estudantes do quarto ano do Ensino Fundamental do CAP UFRJ. As duas turmas participantes do estudo de caso têm, cada uma, vinte e seis alunos, divididos em grupos de treze alunos cada para cursar a disciplina Música. No total, portanto são cinquenta e dois alunos com a média de idade em nove anos.

Tais turmas não tiveram atividades envolvendo ukuleles nas séries anteriores. Também na série atual não houve abordagem do ukulele antes que se iniciasse o estudo de caso.

De acordo com a linha programática destinada às séries anteriores ao quarto ano do Ensino Fundamental, espera-se que um estudante desta série seja capaz de: reconhecer movimentos sonoros ascendentes e descendentes; reconhecer e classificar as regiões grave, média e agudo; reconhecer os nomes das notas naturais; cantar, por imitação, com precisão de altura, a escala de Dó Maior; perceber a sonoridade do modo menor harmônico; identificar e discriminar pulso e acento métrico em músicas variadas; perceber as diferenças de apoio em músicas de compassos binário, ternário e quaternário; identificar auditivamente pausas e sons de um, dois, três e quatro tempos; cantar em diferentes andamentos e dinâmicas, obedecendo à regência; construir estruturas musicais a partir dos diferentes timbres de um mesmo objeto sonoro e/ou instrumentos musicais; reconhecer a voz e o corpo como instrumentos musicais, assim como suas possibilidades de expressão

e variações timbrísticas; reconhecer, reproduzir e criar pequenos temas melódicos e rítmicos; reconhecer as forma musical A B A; cantar por imitação músicas do repertório nacional e internacional, folclórico, popular, de concerto e étnico; estabelecer relações entre música e situações / objetos do cotidiano e as suas representações históricas com ênfase em diversos gêneros – cantigas de roda, modinha, baião, xote, galope, frevo, lambada, axé, maracatu, mangue beat, lundu, bossa-nova, marchantes de carnaval, marcha-rancho, samba-canção, valsa, tango, bolero, salsa, mambo, tumba, chá chá chá e música indígena – e períodos – Idade Média, Renascimento, Barroco e Classicismo.

A existência de conteúdos comuns entre as séries anteriores e o próprio quarto ano se justifica pela premissa de que a abordagem deve desenvolver conhecimentos e habilidades em uma espiral ascendente de aprofundamento. Para se certificar de que o aluno desenvolveu com propriedade cada item proposto, é feita uma *passagem de turma* com o professor da mesma turma na série anterior. Neste processo são colhidos dados referentes a cada aluno.

Licenciandos

Os licenciandos são estudantes do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sua presença em sala de aula se deve ao CAP UFRJ ser um espaço de estágio supervisionado de observação, coparticipação e regência.

Na observação o estagiário acompanha as aulas e é orientado pelo professor regente da turma (cada série observada corresponde a uma hora de orientação semanal com o professor regente). A observação é a primeira etapa do processo de estágio.

Na coparticipação o estagiário colabora no planejamento de atividades didáticas, selecionando conteúdos, estratégias e recursos materiais, além de orientar individualmente alunos em atividades regulares e/ou de apoio, auxiliado pelo professor regente. Pode ainda participar de Conselhos de Classe de sua turma de estágio, em caráter de observação e até mesmo com direito a voz. A coparticipação é a segunda etapa do processo de estágio.

Na regência o estagiário planeja e executa uma aula para a turma, sendo orientado pelo professor regente e pelo professor de Prática de Ensino de sua universidade. A regência é a terceira e última etapa do processo de estágio.

Através do estágio supervisionado o estudante de Licenciatura presencia situações de exercício profissional, podendo fazer um diálogo entre as dimensões teóricas e práticas de sua formação. Pode ainda participar de projetos de ensino, pesquisa e extensão e de atividades científicas e culturais da escola.

São quatro os licenciandos que participaram das aulas e do estudo de caso: Anderson Brito Santos (sétimo período de Licenciatura em Música, pianista e violonista), Carla Coimbra Gouveia Molina (quarto período de Licenciatura em Música, clarinetista), Hermes Vandi Rosa da Silva (quinto período de Licenciatura em Música, saxofonista e violonista) e Juliana Queiroz Flôres (décimo período de Licenciatura em Música, pianista e flautista). Todos são estudantes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, cursando a disciplina Prática de Ensino com o professor Rodrigo Serapião Batalha.

Os estagiários participantes do estudo de caso debateram com o professor regente em encontros de orientação o modelo C(L)A(S)P (SWANWICK, 1979), afim de compreender de que forma o estudo de caso desta pesquisa seria realizado. À luz das discussões acerca do modelo proposto os licenciandos observaram as aulas com ukulele e responderam a um questionário.

Professor

O professor – Vinícius de Moura Vivas - faz parte do corpo docente do CAP UFRJ desde 2011, sendo funcionário do quadro ativo permanente da Universidade Federal do Rio de Janeiro no cargo de Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, em regime de Dedicção Exclusiva de quarenta horas semanais. Atualmente é professor da disciplina Música das turmas de quarto ano e sétimo ano do Ensino Fundamental.

2.3– Planejamento de aulas com uso do ukulele

A partir das informações levantadas anteriormente – sobre o ukulele, sobre harmonia e instrumentos de cordas em pedagogias brasileiras, sobre o currículo e as práticas pedagógicas da escola e sobre os sujeitos envolvidos – foi feito um planejamento de atividades pedagógicas com uso do ukulele em dez aulas do quarto ano do Ensino Fundamental do CAP UFRJ.

As propostas que norteiam a construção do planejamento estão baseadas no modelo C(L)A(S)P, afim de organizar atividades com ukulele que objetivem realizar um processo pleno de ensino e aprendizagem em Música como disciplina escolar, não estando o mesmo processo caracterizado apenas como aula de instrumento (ukulele), mas como parte da educação musical não vocacional de estudantes do Ensino Fundamental. Além do modelo de Swanwick, os dados da pesquisa apresentados até o seguinte momento são também norteadores das propostas pedagógicas.

Objetivos gerais

Criar, ouvir e tocar estruturas harmônicas executadas através do ukulele, utilizando recursos técnicos e compreendendo o contexto acerca dos materiais musicais utilizados; associar o acompanhamento harmônico do ukulele ao canto coletivo.

Objetivos específicos

Reconhecer os movimentos ascendentes e descendentes dos sons com acompanhamento harmônico do ukulele feito pelo professor; reconhecer as regiões grave, médio e agudo do ukulele; cantar por imitação, com precisão de altura diversas escalas de diferentes modos entre o lá-2 e o fá-4 com acompanhamento harmônico do ukulele feito pelo professor; identificar as alturas do Modo Maior, associadas a diferentes acordes executados ao ukulele pelo professor; vivenciar a sonoridade dos diferentes modos menores, ouvindo melodias harmonizadas pelo ukulele tocado pelo professor; vivenciar os intervalos da escala cromática no centro tonal de Dó, com cada nota harmonizada pelo ukulele tocado pelo professor; tocar as notas dó-3, ré-3, mi-3, fá-3, sol-3, lá-3, si-3 e dó-4 ao ukulele; tocar diferentes acordes ao ukulele, utilizando progressivamente um, dois e três dedos da mão esquerda de cada vez na montagem de cada acorde; acompanhar melodias tocadas por outros; auto-acompanhar melodias cantadas por todo o grupo; identificar e discriminar pulso e acento métrico em diferentes músicas executadas ao ukulele pelo professor; reconhecer auditivamente compasso binário, ternário e quaternário simples em levadas rítmicas tocadas ao ukulele pelo professor; identificar e executar ao ukulele sons e pausas de um, dois, três e quatro tempos; reconhecer o tempo e o meio-tempo; vivenciar

a quarta parte de tempo tocada pelo ukulele pelo professor; cantar melodias e tocar acompanhamentos harmônicos com variações de intensidade e dinâmica; construir estruturas musicais a partir dos timbres de diferentes objetos sonoros, de instrumentos musicais e da voz, com suas possibilidades de expressão e variações timbrísticas; cantar por imitação e acompanhar músicas do repertório nacional e internacional, folclórico, popular, de concerto e étnico; compreender diagramas com representação de acordes do ukulele.

Procedimentos de criação

Compor e improvisar trechos musicais com acordes e arpejos; harmonizar melodias; criar levadas rítmicas a partir de acordes sugeridos pelo professor e/ou colegas do grupo

Procedimentos de apreciação

Perceber diferentes acordes, desenvolvendo a consciência harmônica; ouvir execuções de encadeamentos em tons maiores e menores, procurando diferenciar e descrever sensações relacionadas aos sons ouvidos; cantar e ouvir o acompanhamento harmônico realizado pelo ukulele; ouvir diferentes harmonizações para a mesma melodia;

Procedimentos de performance

Cantar com acompanhamento harmônico realizado pelo professor; acompanhar ao ukulele uma melodia tocada por outro(s); cantar uma melodia e se auto-acompanhar ao ukulele.

Habilidades

Utilizar progressivamente um, dois e três dedos da mão esquerda na montagem de diferentes acordes; compreender questões de postura associadas à execução; coordenar o uso

das mãos simultaneamente com a voz; utilizar adequadamente o dedão da mão direita para pulsar as cordas do ukulele;

Literatura

Conhecer um pouco da história do ukulele; conhecer os significados e pronúncias do termo ‘ukulele’; compreender diagramas de notas e acordes do ukulele; discutir sobre a estética sonora do ukulele; discutir questões referentes às obras musicais que compo-
nham as atividades.

Planos de aula e questionários

A partir das propostas apresentadas nos parágrafos anteriores foram elaborados planos de aula e um questionário (ver Anexo). Os planos, disponíveis para cada licenciando observador, organizam diferentes objetivos e procedimentos. O questionário apresenta perguntas referentes ao cumprimento das propostas pedagógicas.

CAPÍTULO 3 - ESTUDO DE CASO

Neste capítulo será exposto um relatório descritivo sobre como se realizou o estudo de caso, a resposta dos alunos, a resposta dos observadores e a avaliação do docente / pesquisador.

Antes de iniciar o período de aulas com ukulele, o docente expôs para os observadores sua compreensão do Modelo C(L)A(S)P (SWANWICK, 1979) e sua inquietação com a escassez de informações sobre aprendizagem de acompanhamentos harmônicos em escolas de ensino básico. A exposição foi realizada em um dos encontros semanais de orientação componentes do estágio dos licenciandos. Nada foi falado sobre o ukulele, mas apenas sobre o processo de observação e avaliação do qual os licenciandos participariam.

Os alunos do quarto ano do ensino fundamental não foram informados previamente do processo. Qualquer informação relativa ao ukulele foi reservada para acontecer a partir da aula 1.

Aula 1 – 03/04/2014

A primeira aula teve como tema central a apresentação do instrumento: Ukulele – a pulga saltitante. A sala de aula foi previamente preparada com a colocação de treze ukuleles ao chão, (além de outro nas mãos do professor) sobre suas respectivas capas de proteção. Os alunos, ao chegar, puderam observar com surpresa. As perguntas variaram de “o que é isso?” e “é de verdade?” até “vamos aprender a tocar isso?” e “é presente?”. Os licenciandos, mais contidos, porém semelhantemente surpresos, puderam também observar pela primeira vez os ukuleles dispostos naquela sala.

Iniciada a aula, todos foram informados de que, a partir daquele momento, aconteceriam seis aulas com o uso do instrumento e que ele seria um meio para aprendermos muitas coisas legais. O objetivo geral da aula 1, como o de todas as seguintes consistiu em criar, ouvir e tocar estruturas musicais, utilizando recursos técnicos e conhecendo os contextos das obras trabalhadas.

O objetivo primeiro específico foi conhecer e experimentar o instrumento. Os alunos tiveram a chance de ouvir uma breve exposição verbal / visual sobre a história das origens do ukulele, sua nomenclatura e as partes físicas do instrumento. Satisfeitas as

curiosidades sobre o tema, seguimos à experimentação. Primeiramente, uma manipulação livre. Logo após, algumas breves considerações sobre a maneira de segurar e pulsar as cordas com a mão direita. Especificamente neste momento houve a primeira prática envolvendo harmonia: os alunos foram aconselhados a pulsar com o polegar da mão direita as quatro cordas do ukulele de uma só vez. Ao fazer isso, foi produzido o acorde de Dó maior com sexta (sem que os alunos fossem informados sobre esta nomenclatura):

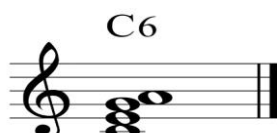


Figura 7: Acorde de Dó maior com sexta maior no ukulele

Com esse acorde foram realizadas atividades envolvendo a criação individual de ritmos pulsados pelo polegar da mão direita dos alunos, demonstração dos mesmos pelos próprios alunos e ainda o acompanhamento coletivo de uma melodia tocada pela flauta do professor. Ali estava uma experimentação embrionária de uma prática pedagógica harmônica que contemplasse os parâmetros criação, performance e apreciação desde os elementos harmônicos de mais simples execução. Os alunos foram alertados ao fato de estarem tocando várias cordas simultaneamente e sobre o estarem combinando aqueles sons com a melodia tocada pela flauta do professor, havendo uma breve conversa sobre os termos acompanhar e harmonia (este último abordado pelo sentido extra-musical).

Em seguida, temporariamente devolvidos os ukulele, aconteceu uma demonstração por parte do docente de algumas obras musicais conhecidas da turma tocadas ao instrumento. O segundo objetivo específico – reconhecer as regiões grave, médio e agudo tocadas pelo ukulele – foi rapidamente atingido, inclusive colocada a ressalva de que o ukulele não é capaz de tocar notas muito graves, como um violão ou piano. Em seguida, alguns termos da nomenclatura e numeração de cordas e trastes foi abordada, afim de cumprir o terceiro objetivo: tocar ao ukulele as notas Dó 3, Ré 3, Mi 3, Fá 3 e Sol 3. Para isso, os alunos foram orientados sobre como pressionar com os dedos da mão esquerda o braço do instrumento nos locais reacionados a cada uma das notas, além da pulsação com o polegar da mão direita. Um diagrama foi utilizado como material visual:

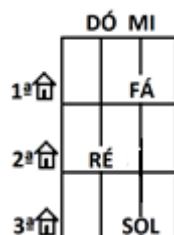


Figura 8: diagrama representando braço do ukulele com indicação das notas Dó 3, Ré 3, Mi 3, Fá 3 e Sol 3

O diagrama representa o braço de um ukulele. São apenas três dos doze trastes (chamados de “casinhas”) presentes na figura, justamente onde são executadas as notas Ré 3, Fá 3 e Sol 3. As notas estão localizadas bem próximo ao traste, para que sua execução exija menos pressão e a sonoridade seja mais limpa (aspecto técnico abordado junto aos alunos). As notas Dó 3 e Mi 3 são executados sem necessidade de pressionar o braço (notas tocadas por cordas soltas). Portanto, estão localizadas fora do braço.

Reconhecidas e tocadas as cinco notas, foram realizadas novas atividades envolvendo criação e performance envolvendo todos os materiais estudados (o acorde de Dó Maior com sexta e as notas recém conhecidas).

O quarto objetivo específico – tocar ao ukulele um ou mais acordes - já estava contemplado há tempos (especificamente apenas um acorde). O passo seguinte foi devolver os ukulele (com alguns protestos) e cantar algumas obras do repertório cotidiano acompanhados pelo ukulele do professor.

Os conhecimentos e habilidades contemplados pela aula foram: 1) O ukulele: história, uso e nomenclatura das partes; 2) Alturas: regiões grave, média e aguda; notas naturais entre Dó 3 e Sol 3; 3) Harmonia e acompanhamento harmônico; 4) Canto coletivo com acompanhamento harmônico feito pelo professor.

Terminada a aula 1 com os quatro grupos, foi feita uma leitura dos questionários entregues pelos observadores. Cada uma das quatro aulas foi respondida por 4 licenciandos, totalizando dezesseis questionários. As perguntas e respostas foram:

O parâmetro CRIAÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 16 questionários**
2. Sim. Harmonia não foi contemplada.

3. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. **Muito bom – resposta marcada em 14 questionários**

2. Bom resposta - marcada em 1 questionário

3. Satisfatório - marcada em 1 questionário

4. Insatisfatório

O parâmetro APRECIÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 16 questionários**

2. Sim. Harmonia não foi contemplada.

3. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. **Muito bom – resposta marcada em 14 questionários**

2. Bom – resposta marcada em 1 questionário

3. Satisfatório

4. Insatisfatório

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

O parâmetro PERFORMANCE fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 16 questionários**
2. Sim. Harmonia não foi contemplada.
3. Não
- 4.

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. **Muito bom – resposta marcada em 7 questionários**
2. Bom - resposta marcada em 5 questionários
3. Satisfatório - resposta marcada em 4 questionários
4. Insatisfatório

O parâmetro LITERATURA fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 12 questionários**
2. Sim. Harmonia não foi contemplada – resposta marcada em 4 questionários
3. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. **Muito bom – resposta marcada em 12 questionários**
2. Bom - resposta marcada em 3 questionários
3. Satisfatório - resposta marcada em 1 questionário

4. Insatisfatório

O parâmetro HABILIDADES fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 14 questionários**

2. Sim. Harmonia não foi contemplada - – resposta marcada em 1 questionário

3. Não

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. Muito bom – resposta marcada em 6 questionários

2. **Bom - resposta marcada em 3 questionários**

3. Satisfatório - resposta marcada em 3 questionários

4. Insatisfatório

Quantos alunos participaram da aula?

R.: Primeiro grupo: 13; segundo grupo: 13; terceiro grupo: 8; quarto grupo: 10

Quantos alunos se mostraram envolvidos com as atividades?

R.: **12 questionários indicaram que todos os alunos se envolveram;** um indicou que a maioria se envolveu; um indicou que praticamente todos se envolveram.

Foram observados problemas relacionados especificamente ao uso dos ukuleles? Caso a resposta seja sim, quais foram?

R.: **13 questionários indicaram que não.** 2 questionários indicaram que: “Devido à agitação um dos instrumentos caiu no chão; um questionário indicou que “4 alunos meninos ficaram mais quietos”;

O planejamento da aula foi contemplado?

1. **Sim, totalmente - resposta marcada em 14 questionários**
2. Sim, parcialmente.
3. Não.

Obs.: dois dos questionários não tiveram nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Observações livres:

- “O tempo não foi suficiente para contemplar todo o plano de aula. Alguns alunos estavam agitados atrapalhando um pouco a aula, mas não chegou a comprometer.

- “As crianças conseguiram manipular com facilidade o ukulele e perceber a harmonia e as notas associando com as posições ensinadas”

- “O instrumento ukulele, além de ter uma bela sonoridade, é interessante no sentido de possibilitar o ensino de harmonia com crianças devido ao tamanho e às posições de acordes simples sendo possível tocar vários acordes apenas com um dedo ou com as cordas soltas.”

Aula 2 – 10/04/2014

A segunda aula teve como tema: “Primeira música tocada com, o ukulele”. Os alunos experimentaram a execução da melodia “Dó Ré Mi Fá” (primeiro objetivo específico):



Figura 9: “Dó Ré Mi Fá”

A melodia foi escutada, cantada e executadas em seguida. Houve momentos de execução coletiva e individual. As notas necessárias para sua execução foram ensinadas na aula 1.

Houve exposição e discussão sobre os diferentes tipos e tamanhos de ukulele (soprano, *concert*, tenor e barítono). Foi feita uma analogia com tamanhos diferentes de flauta (o professor mostrou uma flauta doce soprano, uma soprano e uma contralto) e com tipos de voz.

O segundo objetivo específico foi “reconhecer as regiões grave, médio e agudo tocadas pelo ukulele”, dando continuidade a um assunto já abordado na aula 1. O professor tocou alguns materiais melódicos e harmônicos rapidamente discriminados e classificados pelos alunos.

O terceiro objetivo específico foi “tocar as notas Dó 3, Ré 3, Mi 3, Fá 3, Sol 3, Lá 3, Si 3 e Dó 4 (as últimas três notas foram ensinadas pela primeira vez). O diagrama utilizado foi o seguinte:

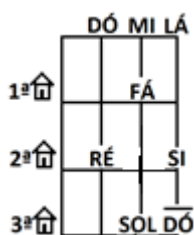


Figura 10: Diagrama com as notas Dó 3, Ré 3, Mi 3, Fá 3, Sol 3, Lá 3, Si 3 e Dó 4

A nota Dó 4 (terceiro traste da quarta corda) foi sinalizada com um traço superior para que os alunos pudessem diferenciar as duas notas Dó (Dó 3 e Dó 4). Foi apenas dito que se tratava do Dó agudo. Com as três notas novas foi possível tocar a escala diatônica de Dó Maior nos movimentos ascendente e descendente. Foi estimulado que os alunos criassem pequenas melodias com as notas aprendidas, mostrando ao professor, aos licenciandos e aos próprios colegas. Aconteceram, então, momentos de estudo individualizado de treze alunos em simultaneidade. Nesse sentido, o ukulele se mostrou uma ferramenta adequada a tal tipo de trabalho, já que a sua sonoridade suave não interfere significativamente no estudo dos outros colegas. O polegar da mão direita pulsou as cordas na execução das notas, conforme aconteceu na aula 1. Alguns poucos alunos se queixaram de que esse movimento com o polegar fazia a pele do dedo ficar com ardência e até pequenas bolhas.

O quarto objetivo específico foi “tocar ao ukulele os acordes de Dó Maior com sexta, Dó Maior e Fá maior com nona adicionada. Os diagramas utilizados para a representação de tais acordes foram os seguintes:

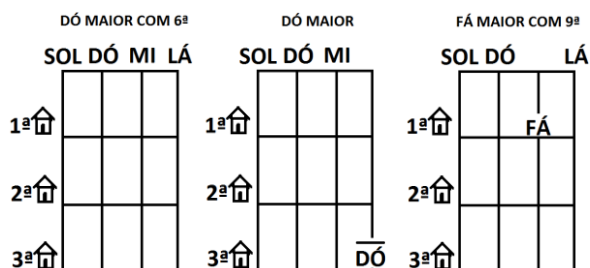


Figura 11: Dó Maior com sexta, Dó Maior e Fá maior com nona adicionada

A escolha dos acordes foi feita a partir de dois critérios: 1) necessidade de um ou nenhum dedo da mão esquerda pressionando ao braço; 2) potencial de utilização em acompanhamentos harmônicos. O único acorde tocado sem necessidade de pressão da mão esquerda é justamente Dó Maior com sexta (ensinado na aula 1). Os acordes de Dó

maior e Fá maior com nona foram escolhidos por, além de serem executados com apenas um dedo da mão esquerda, poderem respectivamente funcionar como Tônica e Subdominante na tonalidade de Dó Maior e Dominante e Tônica na tonalidade de Fá Maior.

Os diagramas informam cada nome de nota tocada. Assim o aluno pode deduzir como montar o mesmo acorde com instrumentos diferentes do ukulele. Não há indicação de digitação específica da nota pressionada pela mão esquerda. Foi permitido que os alunos utilizassem qualquer dedo. A preferência foi unânime pelo dedo indicador (dedo 1).

Foi sugerido novamente o dedo polegar para execução dos acordes. Os alunos criaram e expuseram individualmente e em grupo levadas rítmicas com cada um dos três acordes. O professor improvisou melodias em conjunto com essas levadas, para que houvesse a experiência de acompanhamento harmônico.

Ao fim da aula, os alunos cantaram músicas do repertório de rotina da turma com acompanhamento feito ao ukulele pelo professor.

Terminada a aula 2 com os quatro grupos, foi feita uma leitura dos questionários entregues pelos observadores. Foram quatro observadores no primeiro grupo, três no segundo, três no terceiro e um no último (total de onze questionários). As perguntas e respostas foram:

O parâmetro CRIAÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 10 questionários**
2. Sim. Harmonia não foi contemplada.
3. Não

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. Muito bom – resposta marcada em 3 questionários
2. **Bom resposta - marcada em 6 questionários**

3. Satisfatório - marcada em 1 questionário
4. Insatisfatório

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

O parâmetro APRECIÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 11 questionários**
2. Sim. Harmonia não foi contemplada.
3. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. **Muito bom – resposta marcada em 9 questionários**
2. Bom – resposta marcada em 2 questionários
3. Satisfatório
4. Insatisfatório

O parâmetro PERFORMANCE fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 11 questionários**
2. Sim. Harmonia não foi contemplada.
3. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. **Muito bom – resposta marcada em 6 questionários**
2. Bom - resposta marcada em 4 questionários
3. Satisfatório - resposta marcada em 1 questionário
4. Insatisfatório

O parâmetro LITERATURA fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 9 questionários**
2. Sim. Harmonia não foi contemplada – resposta marcada em 2 questionários
3. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. **Muito bom – resposta marcada em 7 questionários**
2. Bom - resposta marcada em 4 questionários
3. Satisfatório -
4. Insatisfatório

O parâmetro HABILIDADES fez parte do processo de aprendizagem?

1. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 9 questionários**
2. Sim. Harmonia não foi contemplada - – resposta marcada em 2 questionários

3. Não

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

1. Muito bom – resposta marcada em 3 questionários
2. Bom - **resposta marcada em 6 questionários**
3. Satisfatório - resposta marcada em 1 questionário
4. Insatisfatório

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Quantos alunos participaram da aula?

R.: Primeiro grupo: 13; segundo grupo: 13; terceiro grupo: 13; quarto grupo: 13

Quantos alunos se mostraram envolvidos com as atividades?

R.: **Dez questionários indicaram que todos os alunos se envolveram;** um indicou que praticamente todos se envolveram.

Foram observados problemas relacionados especificamente ao uso dos ukuleles? Caso a resposta seja sim, quais foram?

R.: **Sete questionários indicaram que não.** Três questionários indicaram que sim: “Algumas crianças seguram o ukulele deitado” (As costas do instrumento em contato com as pernas). Um questionário indicou que sim: “Alguns alunos reclamaram de calo e dor no dedão direito”.

O planejamento da aula foi contemplado?

1. Sim, totalmente - resposta marcada em 4 questionários
2. **Sim, parcialmente - resposta marcada em 5 questionários**
3. Não.

Obs.: dois dos questionários não tiveram nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Observações livres:

- “A aula durou 35 minutos. Quatro alunos apresentaram a melodia e os outros apresentaram bem a escala.”
- “A aula durou 35 minutos. Houve aluno que executou a melodia plenamente, mas não deu tempo para ver os outros.”
- “A aula começou com atraso devido ao atraso da professora que ficaria com a outra metade da turma.”
- “Devido ao atraso da outra professora que ficaria com a outra metade da turma o conteúdo foi contemplado parcialmente.”
- “Devido ao atraso de uma professora a aula ficou reduzida; alguns alunos tiveram dificuldade em identificar as notas Ré e Fá no ukulele.
- “Com o tempo sob controle ficou mais fácil conduzir a aula e aplicar o plano de aula, mas ainda faltou alguma coisa a ser dada.”

Obs.: As observações acima são referentes as aulas dos dois primeiros grupos. As demais observações são referentes ao terceiro e ao quarto grupo:

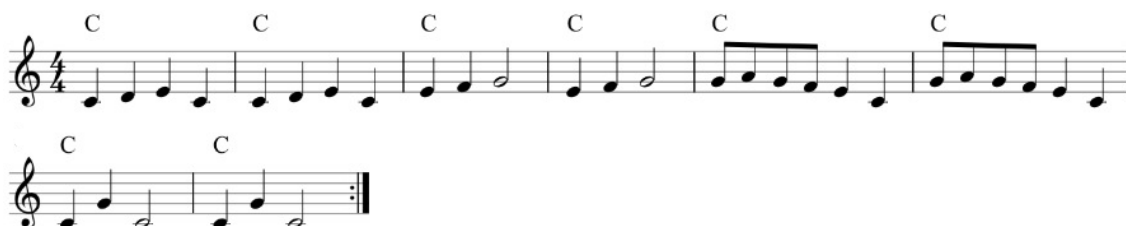
- “A aula transcorreu normalmente, sendo dados todos os objetivos propostos”

- “A última turma onde foi ministrado este plano de aula teve o melhor aproveitamento, sendo possível abordar todos os objetivos com calma.”

Aula 3 – 24/04/2014

A terceira aula teve como tema: “Acompanhamento harmônico da canção Frère Jacques”. O aspecto do acompanhamento e o conceito de acorde enquanto conjunto de notas soando harmonicamente foi abordado expositivamente e discutido com os alunos. Outros instrumentos disponíveis na sala de aula foram utilizados para enriquecer a compreensão: violão, cavaquinho e piano.

Antes de acompanhar “Frère Jacques”, os alunos ouviram e tocaram e cantaram a melodia com acompanhamento do professor (primeiro objetivo específico):



Frère Jacques

Frère Jacques

Dormez-vous?

Dormez-vous?

Sonnez les matines,

Sonnez les matines.

Ding, ding, dong.

Ding, ding, dong

Figura 12: “Frère Jacques”

Nos compassos 7 e 8 a nota sol 3 substituiu sol 2 (mais recorrente na execução da obra), pois esta última nota não pode ser executada pelo ukulele na afinação em que está sendo utilizada (Lá 4, Mi 3, Dó 3 e Sol 3).

Além de tocar a melodia, foi executada novamente a escala diatônica de Dó Maior (terceiro objetivo específico). Mais uma vez houve criação de melodias utilizando notas da escala, como respectiva exposição individual.

Escutada e tocada a melodia, chegou a hora de experimentar o acompanhamento. Para isso, foi pedido aos alunos que fizessem movimentos descendentes repetidos com o polegar da mão direita, começando na quarta corda (sol 3) e terminando na primeira (lá 3). Logo em seguida, foi pedido que fizessem o mesmo, mas pressionando com qualquer dedo da mão esquerda o terceiro traste da primeira corda (nota Dó 4). Assim foi produzido o acorde de Dó maior (Dó 3, Mi 3, Sol 3, Dó 4), diagramado como na aula anterior:

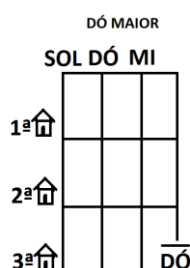


Figura 13: Acorde de Dó maior

A execução foi direcionada para que o resultado final fosse um acompanhamento compatível com a melodia de “Frère Jacques”:



Figura 14: acompanhamento compatível com a melodia de “Frère Jacques”

Então o professor passou a tocar com uma flauta doce contralto a melodia, para que os alunos acompanhassem com os ukulele (segundo objetivo específico). Realizada a tarefa, o professor passou a cantar a melodia com a letra. Alguns alunos cantaram juntos (sem interromper a execução do acompanhamento com seus ukuleles). Logo, toda a turma passou a cantar e se acompanhar.

Após a turma repetir algumas vezes a performance de auto acompanhamento, o professor falou sobre a combinação de notas (Dó duas vezes, mi e sol) que resultava no acorde de Dó Maior, sem maiores explicações teóricas (quarto objetivo específico: conhecer e tocar o acorde de Dó maior).

Terminada a aula 3 com os quatro grupos, foi feita uma leitura dos questionários entregues pelos observadores. Foram dois observadores em cada um dos quatro grupos (total de oito questionários). As perguntas e respostas foram:

O parâmetro CRIAÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

4. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 8 questionários**

5. Sim. Harmonia não foi contemplada.

6. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

5. **Muito bom – resposta marcada em 6 questionários**

6. Bom resposta - marcada em 2 questionários

7. Satisfatório

8. Insatisfatório

O parâmetro APRECIÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

4. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 8 questionários**

5. Sim. Harmonia não foi contemplada.

6. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

5. **Muito bom – resposta marcada em 7 questionários**
6. Bom – resposta marcada em 1 questionário
7. Satisfatório
8. Insatisfatório

O parâmetro PERFORMANCE fez parte do processo de aprendizagem?

5. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 8 questionários**
6. Sim. Harmonia não foi contemplada.
7. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

5. **Muito bom – resposta marcada em 4 questionários**
6. Bom - resposta marcada em 3 questionários
7. Satisfatório - resposta marcada em 1 questionário
8. Insatisfatório

O parâmetro LITERATURA fez parte do processo de aprendizagem?

4. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 8 questionários**

5. Sim. Harmonia não foi contemplada
6. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

5. **Muito bom – resposta marcada em 6 questionários**
6. Bom - resposta marcada em 1 questionário
7. Satisfatório - resposta marcada em 1 questionário
8. Insatisfatório

O parâmetro HABILIDADES fez parte do processo de aprendizagem?

4. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 8 questionários**
5. Sim. Harmonia não foi contemplada
6. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

5. Muito bom
6. **Bom - resposta marcada em 6 questionários**
7. Satisfatório - resposta marcada em 2 questionários
8. Insatisfatório

Quantos alunos participaram da aula?

R.: Primeiro grupo: 12; segundo grupo: 11; terceiro grupo: 10; quarto grupo: 13

Quantos alunos se mostraram envolvidos com as atividades?

R.: 8 questionários indicaram que todos os alunos se envolveram;

Foram observados problemas relacionados especificamente ao uso dos ukuleles? Caso a resposta seja sim, quais foram?

R.: 4 questionários indicaram que não. 4 questionários indicaram que “Alguns alunos reclamaram de dor no dedão direito”.

O planejamento da aula foi contemplado?

4. Sim, totalmente - resposta marcada em 7 questionários

5. Sim, parcialmente – resposta marcada em um questionário

6. Não

Observações livres:

- “Alguns reclamando dor nos dedos (vi duas alunas).”

- “Faltou apenas a execução da escala ascendente e descendente.”

Aula 4 – 15/05/2014

A aula 4 teve como tema: “Acompanhamento harmônico da canção “Peixe Vivo”. Na aula anterior os alunos executaram o acompanhamento da obra “Frère Jacques” utilizando apenas um acorde (Dó maior), de função tônica. Para acompanhar “Peixe Vivo” foram necessários dois acordes – Dó Maior e Fá Maior com nona adicionada. O acréscimo de um acorde e de uma função (sudominante) possibilitam um passo adiante na aprendizagem.

Como na aula anterior, antes de acompanhar “Peixe Vivo”, os alunos ouviram e tocaram e cantaram a melodia com acompanhamento do professor (primeiro objetivo específico):

The image shows a musical score for the song "Peixe Vivo" in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff has six measures with alternating chords of Fadd9 and C. The second staff has seven measures, also with alternating chords of Fadd9 and C, and includes some rests. The third staff has seven measures with alternating chords of C and Fadd9. The music is written in a simple, rhythmic style.

Como pode o peixe vivo
Viver fora da água fria?
Como pode o peixe vivo
Viver fora da água fria?

Como poderei viver
Como poderei viver
Sem a tua, sem a tua
Sem a tua companhia?
Sem a tua, sem a tua
Sem a tua companhia?

Figura 14: “Peixe Vivo

Escutada e executada a melodia, como na aula anterior, chegou a hora de experimentar o acompanhamento. Para isso, foi pedido aos alunos que fizessem um movimento descendente com o polegar da mão direita, começando na quarta corda (sol 3) e terminando na primeira (lá 3). Logo em seguida, foi pedido que fizessem o mesmo, mas pressionando com qualquer dedo da mão esquerda o primeiro traste da segunda corda (nota Fá 3). Assim foi produzido o acorde de Fá maior com nona adicionada (Dó 3, Fá 3, Sol 3, Lá 4)²⁸, diagramado como na aula 2:

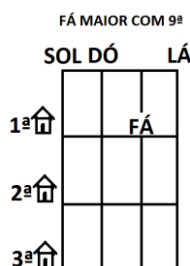


Figura 15: Acorde de Fá maior com nona adicionada (Dó 3, Fá 3, Sol 3, Lá 4)

O professor pediu que cada um criasse um ritmo com o acorde de Fá maior com nona adicionada. Cada aluno criou e expôs seu ritmo.

Em seguida, foi pedido que fizessem o mesmo movimento descendente com o polegar da mão direita utilizando o acorde de Dó Maior (apresentado na aula anterior). Então, o professor começou a executar os dois acordes alternadamente, em coerência com o ritmo harmônico do acompanhamento da canção “Peixe Vivo”. Os alunos começaram a imitar, atingindo o segundo objetivo específico (conforme escrito a partir do primeiro compasso da partitura a seguir):



²⁸ Instrumentos de cordas dedilhadas sem bordões como o ukulele, cavaquinho e bandolim desconsideram a inversão do acorde para a cifragem alfa numérica.



Figura 16: Acompanhamento para a canção “Peixe Vivo”

Assim que todos assimilaram o ritmo adequado, o professor começou a cantar a melodia com letra. Aos poucos, todos começaram a cantar e se auto acompanhar (terceiro objetivo específico). O professor sugeriu que fossem criados novos ritmos executados pela mão direita, respeitando o momento adequado para a troca de um acorde para o outro. Cada aluno criou e expôs seu ritmo.

Após a turma repetir algumas vezes a performance de auto acompanhamento, o professor falou sobre a combinação de notas (Dó, Fá, Sol, Lá) que resultava no acorde de Fá maior com nona, sem maiores explicações teóricas (quarto objetivo específico: conhecer este acorde).

Terminada a aula 4 com os quatro grupos, foi feita uma leitura dos questionários entregues pelos observadores. Foram três observadores no primeiro grupo, três no segundo, três no segundo e um no último (total de dez questionários). As perguntas e respostas foram:

O parâmetro CRIAÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

7. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 10 questionários

8. Sim. Harmonia não foi contemplada.

9. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

9. Muito bom – resposta marcada em 7 questionários

10. Bom resposta

11. Satisfatório - marcada em 3 questionários

12. Insatisfatório

O parâmetro APRECIÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

7. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 10 questionários**

8. Sim. Harmonia não foi contemplada.

9. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

9. **Muito bom – resposta marcada em 7 questionários**

10. Bom –

11. Satisfatório - marcada em 3 questionários

12. Insatisfatório

O parâmetro PERFORMANCE fez parte do processo de aprendizagem?

8. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 10 questionários**

9. Sim. Harmonia não foi contemplada.

10. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

9. **Muito bom – resposta marcada em 7 questionários**

10. Bom

11. Satisfatório - resposta marcada em 3 questionários

12. Insatisfatório

O parâmetro LITERATURA fez parte do processo de aprendizagem?

7. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 10 questionários**

8. Sim. Harmonia não foi contemplada

9. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

9. Muito bom – resposta marcada em 3 questionários

10. **Bom - resposta marcada em 4 questionários**

11. Satisfatório - resposta marcada em 3 questionários

12. Insatisfatório

O parâmetro HABILIDADES fez parte do processo de aprendizagem?

7. **Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 9 questionários**

8. Sim. Harmonia não foi contemplada

9. Não

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

9. **Muito bom - resposta marcada em 3 questionários**

10. **Bom - resposta marcada em 3 questionários**

11. **Satisfatório - resposta marcada em 3 questionários**

12. Insatisfatório

Quantos alunos participaram da aula?

R.: Primeiro grupo: 12; segundo grupo: 13; terceiro grupo: 12; quarto grupo: 12

Quantos alunos se mostraram envolvidos com as atividades?

R.: 6 questionários indicaram que todos os alunos se envolveram; três questionários indicaram que a maioria se envolveu.

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Foram observados problemas relacionados especificamente ao uso dos ukuleles? Caso a resposta seja sim, quais foram?

R.: 7 questionários indicaram que não.

Obs.: três dos questionários não tiveram nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

O planejamento da aula foi contemplado?

7. **Sim, totalmente - resposta marcada em 8 questionários**
8. Sim, parcialmente – resposta marcada em dois questionários
9. Não

Observações livres:

- “O tocar a melodia não foi contemplado”

Obs.: A observação acima se refere à aula do primeiro grupo.

- “O vídeo apresentado no início da aula sobre performance usando o ukulele enriqueceu muito a aula, trazendo reflexões e curiosidade sobre o uso do instrumento.”

- “Alguns alunos demoraram para compreender a forma de cantar tocar ao mesmo tempo”

Aula 5 – 22/05/2014

A aula 5 teve como tema: “Acompanhamento harmônico da canção “Firmamento”. Nas aulas anteriores os alunos executaram acompanhamentos utilizando até dois acordes: Dó maior, de função tônica e Fá Maior com nona adicionada, de função subdominante. Chegou então o momento de experimentar o acorde de Sol maior com sétima menor, de função dominante. O acorde foi escolhido por: 1) Cumprir função dominante na harmonização da canção “Firmamento”, na tonalidade de Dó maior; 2) possibilitar – desde o acorde de Fá Maior com nona adicionada - uma transição mais fácil dos dedos da mão esquerda, em comparação com Sol maior (tríade) Veja a figura 18:

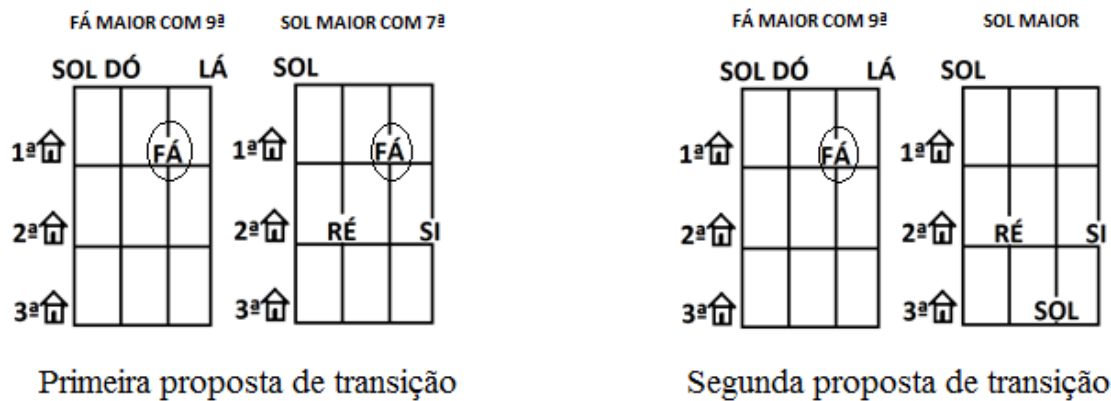


Figura 17: Propostas de transição dos dedos da mão esquerda no acompanhamento da canção “Firmamento”

Na primeira proposta de transição é possível manter um dedo pressionando a nota Fá, (a nota Sol permanece produzida por corda solta), acrescentando outros dois para tocar as notas Ré e Si. Já na segunda proposta, apenas a corda solta com a nota Sol é mantida, cabendo à mão esquerda a tarefa de pressionar três trastes diferentes de um acorde para o outro.

A canção “Firmamento” já era uma obra da rotina dos alunos. O trecho escolhido para ser acompanhado na aula 5 é o seguinte:

The musical score is in 4/4 time and consists of four staves. The chords are: C, G7, Fadd9, G7, C, G7, Fadd9, G7, C, G7, Fadd9, G7, C, G7, Fadd9, C. The melody is written in treble clef. The first staff has a quarter rest followed by eighth notes. The second staff has eighth notes and a triplet of eighth notes. The third staff has eighth notes and a triplet of eighth notes. The fourth staff has eighth notes and a triplet of eighth notes. The score ends with a double bar line.

O que é que eu vou fazer agora
 Se o teu sol não brilhar por mim?
 Num céu de estrelas multicoloridas
 Existe uma que eu não colori

O encadeamento C / G7 / F add9 / G7 se repete oito vezes. Depois de algumas repetições, todos os alunos conseguiram repetir corretamente os encadeamentos, acompanhando a melodia cantada pelo professor (primeiro objetivo específico). Em seguida, puderam tocar e se auto acompanhar (segundo objetivo específico).

Terminada a aula 5 com os quatro grupos, foi feita uma leitura dos questionários entregues pelos observadores. Foram três observadores no primeiro grupo, três no segundo, três no terceiro e nenhum no último (total de nove questionários). As perguntas e respostas foram:

O parâmetro CRIAÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

10. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 9 questionários

11. Sim. Harmonia não foi contemplada.

12. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

13. Muito bom – resposta marcada em 4 questionários

14. Bom – resposta marcada em 2 questionários

15. Satisfatório - marcada em 3 questionários

16. Insatisfatório

O parâmetro APRECIÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

10. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 9 questionários

11. Sim. Harmonia não foi contemplada.

12. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

13. Muito bom – resposta marcada em 6 questionários

14. Bom

15. Satisfatório - marcada em 3 questionários

16. Insatisfatório

O parâmetro PERFORMANCE fez parte do processo de aprendizagem?

11. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 9 questionários

12. Sim. Harmonia não foi contemplada.

13. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

13. Muito bom – resposta marcada em 1 questionário

14. Bom – resposta marcada em 5 questionários

15. Satisfatório - resposta marcada em 3 questionários

16. Insatisfatório

O parâmetro LITERATURA fez parte do processo de aprendizagem?

10. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 9 questionários

11. Sim. Harmonia não foi contemplada

12. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

13. Muito bom – resposta marcada em 5 questionários

14. Bom - resposta marcada em 1 questionário

15. Satisfatório - resposta marcada em 3 questionários

16. Insatisfatório

O parâmetro HABILIDADES fez parte do processo de aprendizagem?

10. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 9 questionários

11. Sim. Harmonia não foi contemplada

12. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

13. Muito bom - resposta marcada em 2 questionários

14. Bom - resposta marcada em 2 questionários

15. Satisfatório - resposta marcada em 4 questionários

16. Insatisfatório

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Quantos alunos participaram da aula?

R.: Primeiro grupo: 12; segundo grupo: 13; terceiro grupo: 12;

Quantos alunos se mostraram envolvidos com as atividades?

R.: 8 questionários indicaram que todos os alunos se envolveram; um questionário indicou que a maioria se envolveu.

Foram observados problemas relacionados especificamente ao uso dos ukuleles? Caso a resposta seja sim, quais foram?

R.: 3 questionários indicaram que não. Um questionário indicou que: “Algumas crianças se queixaram por doer os dedos ao fazer o acorde no ukulele, pois, no acorde G7 é preciso apertar três cordas ao mesmo tempo; Dois questionários indicaram que “Houve dificuldade no acorde G7”.

Obs.: três dos questionários não tiveram nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

O planejamento da aula foi contemplado?

10. Sim, totalmente - resposta marcada em 8 questionários

11. Sim, parcialmente – resposta marcada em um questionário

12. Não

Observações livres:

- “A turma²⁹ X participou bem da aula, porém possui uma afinação inferior comparando com a turma Y.”

- “Essa turma deu um pouco mais de trabalho. Alguns alunos não estavam fazendo silêncio na hora da explicação, mas o acorde de Sol maior com sétima foi aprendido. A turma como um todo estava desinteressada pelo ukulele, mas cantava a música.”

Aula 6 – 29/05/2014

A aula 6 teve como tema “Acompanhamento harmônico da canção “Velha Infância”. Os acordes utilizados para esta aula são: Lá menor com sétima; Fá Maior com nona adicionada; Sol Maior com sétima. Apenas o primeiro não foi abordado com essa nomenclatura (apesar de já ter sido tocado na aula 1):

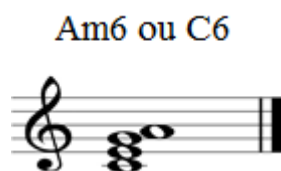


Figura 20: Acorde de Lá menor com sétima / acorde de Dó Maior com sexta maior

Antes de qualquer abordagem da canção, o professor mostrou uma “novidade”: palhetas coloridas. Foi feita uma exposição descrevendo uma maneira de segurar firme a palheta. Os alunos receberam a notícia com alegria. Todos optaram por utilizar a palheta na aula.

²⁹ O relatório não pretende identificar nominalmente turmas ou alunos.

A canção já fazia parte do repertório de rotina da turma. O professor tocou algumas vezes o encadeamento Am7 / F add9 / G7 / Am7, sem cantar a melodia. Depois de algumas repetições, começou a cantar a melodia com letra, sendo logo imitado pelos alunos:

Você é assim
 Um sonho pra mim
 E quando eu não te vejo
 Eu penso em você
 Desde o amanhecer
 Até quando eu me deito

Eu gosto de você
 E gosto de ficar com você
 Meu riso é tão feliz contigo
 O meu melhor amigo
 É o meu amor

E a gente canta
 E a gente dança
 E a gente não se cansa
 De ser criança
 A gente brinca
 Na nossa velha infância

Seus olhos, meu clarão
 Me guiam dentro da escuridão
 Seus pés me abrem o caminho
 Eu sigo e nunca me sinto só

Você é assim
 Um sonho pra mim
 Quero te encher de beijos
 Eu penso em você
 Desde o amanhecer
 Até quando eu me deito

Eu gosto de você
 E gosto de ficar com você
 Meu riso é tão feliz contigo
 O meu melhor amigo
 É o meu amor

Figura 21: Melodia cifrada da canção “Velha Infância”

O professor falou sobre o acorde de Lá menor com sétima, mostrando de perto com o ukulele para cada aluno, perguntando: “que notas fazem parte deste acorde”? Os alunos observaram por alguns instantes, até que um ou mais tenham se arriscado a dizer. Após debate e eventuais correções, a resposta correta foi dita pelos alunos em todos os grupos. Foi pedido aos alunos que criassem um encadeamento utilizando os acordes que eles já conheciam. Cada aluno criou um encadeamento e tocou individualmente. Logo em seguida, o professor expôs os diagramas dos quatro acordes a serem utilizados para tocar o acompanhamento da canção “Velha Infância”:

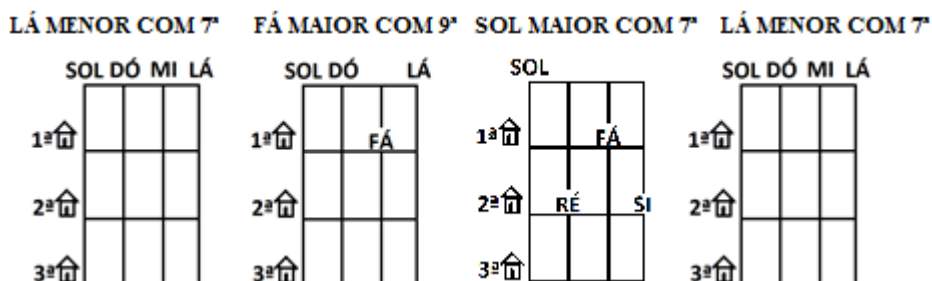


Figura 22: Encadeamento de acordes do acompanhamento da canção “Velha Infância”

Distribuídos os ukuleles, os alunos foram orientados a começar pelo reconhecimento e execução do acorde de Lá menor com sétima (realizado sem pressão dos dedos da mão esquerda. (terceiro objetivo específico). Logo em seguida, cada um foi orientado a realizar a troca de um acorde para o outro. Após alguns minutos de repetições e orientações individuais, o professor conduziu uma execução coletiva do acompanhamento da canção. A melodia foi inicialmente executada pelo próprio professor com uma escaleta. Em seguida, com flauta doce soprano e, finalmente, com a voz (com letra). Isto foi feito para que todos os alunos tivessem tempo de assimilar o encadeamento, o que aconteceu a partir da execução com flauta. A execução dos acordes ocorreu como mostra a partitura a seguir:



Figura 23: Execução do encadeamento de acordes do acompanhamento da canção “Velha Infância”

Não houve dificuldades persistentes em tocar o acompanhamento, mesmo com a utilização da palheta (primeiro objetivo específico). A dinâmica ficou mais forte com o uso do acessório. Além disso, os alunos não se queixaram mais de dores no dedão da mão direita. Já o auto acompanhamento não pôde ser realizado com êxito por todos os alunos, já que muitos tiveram dificuldades em cantar e tocar simultaneamente. Apenas cinco alunos no primeiro grupo puderam cumprir a tarefa, assim como 6 no segundo grupo, sete no terceiro e quatro no quarto grupo (segundo objetivo específico).

Terminada a aula 5 com os quatro grupos, foi feita uma leitura dos questionários entregues pelos observadores. Foram dois observadores no primeiro grupo, quatro no segundo, quatro no terceiro e três no último (total de catorze questionários). As perguntas e respostas foram:

O parâmetro CRIAÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

13. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 13 questionários

14. Sim. Harmonia não foi contemplada.

15. Não – resposta marcada em um questionário

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

17. Muito bom – resposta marcada em 7 questionários

18. Bom – resposta marcada em 3 questionários

19. Satisfatório - marcada em 4 questionários

20. Insatisfatório

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

O parâmetro APRECIÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

13. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 14 questionários

14. Sim. Harmonia não foi contemplada.

15. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

17. Muito bom – resposta marcada em 9 questionários

18. Bom – resposta marcada em um questionário

19. Satisfatório - marcada em 4 questionários

20. Insatisfatório

O parâmetro PERFORMANCE fez parte do processo de aprendizagem?

14. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 14 questionários

15. Sim. Harmonia não foi contemplada.

16. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

17. Muito bom – resposta marcada em 7 questionários

18. Bom – resposta marcada em 3 questionários

19. Satisfatório - resposta marcada em 4 questionários

20. Insatisfatório

O parâmetro LITERATURA fez parte do processo de aprendizagem?

13. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 13 questionários

14. Sim. Harmonia não foi contemplada

15. Não

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

17. Muito bom – resposta marcada em 8 questionários

18. Bom

19. Satisfatório - resposta marcada em 4 questionários

20. Insatisfatório

Obs.: dois dos questionários não tiveram nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

O parâmetro HABILIDADES fez parte do processo de aprendizagem?

13. Sim, contemplando Harmonia – resposta marcada em 11 questionários

14. Sim. Harmonia não foi contemplada

15. Não - resposta marcada em 3 questionários

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

17. Muito bom - resposta marcada em 4 questionários

18. Bom - resposta marcada em 3 questionários

19. Satisfatório - resposta marcada em 4 questionários

20. Insatisfatório

Obs.: três dos questionários não tiveram nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Quantos alunos participaram da aula?

R.: Primeiro grupo: 13; segundo grupo: 13; terceiro grupo: 12; quarto grupo: 13.

Quantos alunos se mostraram envolvidos com as atividades?

R.: 11 questionários indicaram que todos os alunos se envolveram; 3 questionários indicaram que a maioria se envolveu.

Foram observados problemas relacionados especificamente ao uso dos ukuleles? Caso a resposta seja sim, quais foram?

R.: 14 questionários indicaram que não.

O planejamento da aula foi contemplado?

13. Sim, totalmente - resposta marcada em 11 questionários

14. Sim, parcialmente – resposta marcada em dois questionários

15. Não

Obs.: um dos questionários não teve nenhuma resposta marcada para a esta pergunta.

Observações livres:

- “A utilização da palheta ajudou muito”;
- “O objetivo específico *cantar e tocar simultaneamente* ficou prejudicado;
- “O objetivo específico *cantar e tocar simultaneamente* não ficou claro;
- “Tiveram dificuldade de acompanhar, na hora da troca do acorde.”

Dados obtidos através dos questionários

A avaliação realizada pelos observadores através dos questionários indica que, em um total de seis aulas:

- Em média, 48,8 dos 52 alunos participaram de cada aula (93,8%)
- **80,8% dos questionários indicaram que todos os alunos se mostraram envolvidos com as atividades;** 19,2% indicaram que parte dos alunos se mostrou envolvida com as atividades.
- **76,4% dos questionários indicaram que o planejamento das aulas foi totalmente contemplado;** 16,1% indicaram que o planejamento foi parcialmente contemplado; 7,3% não apresentaram resposta.
- O parâmetro *composição* fez parte do processo? **Sim, contemplando harmonia: 97%;** Não: 1,4%; Não houve resposta: 1,2%. Em que escala? **Muito bom: 60,2%;** Bom: 20,5%; Satisfatório: 17,6%; Não houve resposta: 1,7%.
- O parâmetro *apreciação* fez parte do processo: **Sim, contemplando harmonia: 100%;** Em que escala? **Muito bom: 76,4%;** Bom: 5,8%; Satisfatório: 14,7%.

- O parâmetro *performance* fez parte do processo: **Sim, contemplando harmonia: 100%**. Em que escala? **Muito bom: 47%**; Bom: 29,4%; Satisfatório: 23,5%.

- O parâmetro *literatura* fez parte do processo? **Sim, contemplando harmonia: 89,7%**; Sim - Harmonia não foi contemplada: 8,8%; Não houve resposta: 1,5%. Em que escala? **Muito bom: 60,2%**; Bom: 19,1%; Satisfatório: 16,1%. Não houve resposta: 4,6%.

- O parâmetro *habilidades* fez parte do processo? **Sim, contemplando harmonia: 88,2%**; Sim - Harmonia não foi contemplada: 4,4%. Não: 4,4%. Não houve resposta: 3%. Em que escala? Muito bom: 35,2%; **Bom: 27,9%**; Satisfatório: 22%; Não houve resposta: 15,1%.

A parte aberta do questionário, com observações livres apresentou, entre outras, as seguintes respostas:

- “As crianças conseguiram manipular com facilidade o ukulele e perceber a harmonia e as notas associando com as posições ensinadas.”

- “O instrumento ukulele, além de ter uma bela sonoridade, é interessante no sentido de possibilitar o ensino de harmonia com crianças devido ao tamanho e às posições de acordes simples sendo possível tocar vários acordes apenas com um dedo ou com as cordas soltas.”

- “Alguns reclamaram dor nos dedos (vi duas alunas).”

- “Alguns alunos demoraram a compreender a forma de cantar e tocar ao mesmo tempo”

- “A utilização da palheta ajudou muito”;

A partir dos dados de avaliação das aulas é possível apontar que, no contexto específico estudado, o ensino de acompanhamentos harmônicos através do ukulele se mostrou eficaz, obtendo avaliação na escala de *muito bom* em quatro parâmetros e *bom* em um parâmetro. Outro dado relevante é que 80,8% dos questionários indicaram que todos os alunos se mostraram envolvidos com as atividades, o que revela uma possível aceitação de um instrumento pouco comum em aulas de Música.

A facilidade de manipulação, tamanho e formação de acordes com posições simples – utilizando até mesmo um dedo ou cordas soltas - associada ao desenvolvimento da

percepção harmônica e a possibilidade de auto acompanhamento (tocando ukulele e cantando) são informações relevantes para uma reflexão acerca do ensino de acompanhamentos harmônicos em escolas. O eventual problema de dores no dedo polegar da mão direita pôde ser facilmente resolvido com o uso da palheta.

CONCLUSÕES

O objeto da pesquisa – ensino e aprendizagem de acompanhamentos harmônicos através do ukulele com parte do processo de musicalização – foi investigado através de diversos procedimentos. Inicialmente houve um confronto de características gerais do instrumento com demandas da execução instrumental no contexto pedagógico. Em tal etapa chegou-se à conclusão de que o modelo adequado para ser utilizado com crianças de nove anos no estudo de caso seria o ukulele soprano. Ainda na mesma etapa foram analisados a afinação, timbre, extensão (semelhante à da flauta doce soprano), abordagem melódica, manutenção e viabilidade de aquisição, mostrando que tais fatores seriam pontos favoráveis à abordagem do instrumento em sala de aula. A abordagem harmônica, em especial, foi discutida a partir do ponto de vista da facilidade ou dificuldade dos movimentos da mão esquerda (mão que estabelece posições determinantes para a execução de acordes). Foi possível verificar que o ukulele oferece boas possibilidades de execução de acordes com posições simples da mão esquerda e que a prioridade de escolha dos acordes a serem abordados no estudo de caso obedeceria a uma determinada ordem de dificuldade: quanto menos dedos da mão esquerda fossem necessários para produzir o acorde, mais cedo seria experimentado.

Na etapa seguinte da pesquisa foram investigados e categorizados os usos de instrumentos de cordas e elementos de Harmonia em diversas práticas pedagógicas brasileiras do século XX. Foram encontrados em tais práticas poucos exemplos de uso de instrumentos de cordas tangidas em processos pedagógicos de criação. Foi também constatado que há poucas referências da relação entre o parâmetro Literatura (SWANWICK, 1979) e a aprendizagem de instrumentos de cordas.

Em outra etapa houve um diálogo da literatura científica com o pesquisador. Foi constatado de que o assunto apresenta uma carência de abordagem em escolas de Ensino Fundamental e Médio.

Logo em seguida, a etapa de contextualização expôs características gerais e específicas da escola e dos sujeitos participantes do estudo de caso. A partir de dados expostos em todas as etapas anteriores foram planejadas seis aulas e os instrumentos de avaliação da proposta pedagógica.

A descrição da última etapa da pesquisa fornece dados importantes. No contexto investigado, o ukulele foi considerado um eficaz instrumento na abordagem de acompanhamentos harmônicos dentro de um processo de musicalização. O envolvimento dos alunos foi bastante satisfatório; as aulas corresponderam ao planejamento; alguns aspectos de harmonia foram contemplados; dentre os parâmetros do Modelo C(L)A(S)P (SWANWICK, 1979), a criação, a apreciação, a performance e a literatura envolvendo harmonia obtiveram majoritariamente a classificação na escala de *muito bom*. O parâmetro habilidades foi classificado majoritariamente na escala de *bom*.

A partir dos dados obtidos e da experiência do pesquisador enquanto professor é possível chegar às seguintes conclusões: 1) Para uma educação musical ampla, é importante incluir a abordagem de acompanhamentos harmônicos; inclusive para processos de musicalização com crianças; 2) É importante considerar diversos parâmetros para abordar acompanhamentos harmônicos; tal procedimento possibilita reavaliações e replanejamento das atividades pedagógicas; 3) O ukulele é um instrumento adequado à abordagem de acompanhamentos harmônicos em um processo de musicalização, além de possibilitar a execução paralela de melodias pela própria voz ; 4) Mais pesquisas com outros instrumentos são necessárias para que um panorama de possibilidades de abordagem do tema esteja disponível para a comunidade científica e para professores de Música em geral.

REFERÊNCIAS

- FISHER, Christopher. *Teaching piano in groups*. New York, Oxford University Press, Inc.
- FERNANDES, José Nunes. *O cancioneiro brasileiro: currículos e programas oficiais brasileiros para a educação musical no ensino fundamental (estados e capitais): análise preliminar*. ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM, v. 12, 1999.
- FERNANDES, José Nunes. *Pesquisa em educação musical: situação do campo nas dissertações e teses dos cursos de pós-graduação stricto sensu brasileiros (II)*. Revista da ABEM, V.16, 95-111. Porto Alegre, 2007.
- GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. *Educação Musical através do teclado. Etapa da leitura. Manual do Professor*. Valença, Editora Valença S.A.,1985.
- GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. *Educação Musical através do teclado. Etapa de desenvolvimento da musicalidade. Habilidades Funcionais A. 2a. Edição revista e ampliada*. Rio de Janeiro, 2002.
- KERN, R. Fred; MILLER, Marguerite. *Projects for piano pedagogy, volume 1*. San Diego, Neil A. Kjos Music Company.
- KERN, R. Fred; MILLER, Marguerite. *Projects for piano pedagogy, volume 2*. San Diego, Neil A. Kjos Music Company.
- MAZ, Barry. *The complete what ukulele players really want to know*. Editora Create Space Independent Publishing Platform, 2012.
- PAZ, Ermelinda Azevedo. *Pedagogia musical brasileira do século XX: metodologias e tendências. 2.ed revista e aumentada*. Brasília: MusiMed, 2013.
- Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br
- REIS, Jonas Tarcísio. *A abordagem do conceito de harmonia tonal nos processos de ensino e aprendizagem d acordeom fomentados por dois professores atuantes na região metropolitana de Porto alegre*. Revista da ABEM, v.19, número 26. Londrina, 2011.

REIS, Jonas Tarcísio. *A aprendizagem do acompanhamento harmônico no acordeom: o percurso de três crianças*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em educação. Porto Alegre, 2012.

ROGERS, Michael R. *Teaching approaches in music theory*. Southern Illinois University Press, 1984.

SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. Windsor: Nfer, 1979.

VON HORNOSTEL, Erich M; SACHS, Curt. *Classification of musical instruments: Translated from the original german by anthony baines and klaus p. wachsmann*. The Galpin Society Journal, v. 14, p. 3-29, 1961.

WEILAND, Renate Lizana; VALENTE, Tamara da Silveira. *Aspectos figurativos e operativos da aprendizagem musical de crianças e pré-adolescentes, por meio do ensino de flauta doce*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 17, p. 49-57, 2008.

ANEXOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – COLÉGIO DE APLICAÇÃO

SETOR CURRICULAR: MÚSICA

Data: _____ Aula n°: _____ Turma: _____

Nome do observador: _____

Instituição de ensino: _____

Curso: _____

Período do curso: _____

Instrumento(s) que toca: _____

As seguintes questões se referem à observação de uma aula da disciplina Música no quarto ano do Ensino Fundamental do CAp UFRJ. As aulas são ministradas pelo professor Vinícius de Moura Vivas.

O parâmetro CRIAÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

4. Sim, contemplando Harmonia.
5. Sim. Harmonia não foi contemplada.
6. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

5. Muito bom
6. Bom
7. Satisfatório
8. Insatisfatório

O parâmetro APRECIÇÃO fez parte do processo de aprendizagem?

4. Sim, contemplando Harmonia.
5. Sim. Harmonia não foi contemplada.

6. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

5. Muito bom

6. Bom

7. Satisfatório

8. Insatisfatório

O parâmetro PERFORMANCE fez parte do processo de aprendizagem?

4. Sim, contemplando Harmonia.

5. Sim. Harmonia não foi contemplada.

6. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

5. Muito bom

6. Bom

7. Satisfatório

8. Insatisfatório

O parâmetro LITERATURA fez parte do processo de aprendizagem?

4. Sim, contemplando Harmonia.

5. Sim. Harmonia não foi contemplada.

6. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

5. Muito bom

6. Bom

- 7. Satisfatório
- 8. Insatisfatório

O parâmetro HABILIDADES fez parte do processo de aprendizagem?

- 4. Sim, contemplando Harmonia.
- 5. Sim. Harmonia não foi contemplada.
- 6. Não

Caso a resposta tenha sido 1 ou 2, em que escala você classificaria?

- 5. Muito bom
- 6. Bom
- 7. Satisfatório
- 8. Insatisfatório

Quantos alunos participaram da aula?

R.: _____

Quantos alunos se mostraram envolvidos com as atividades?

R.: _____

Foram observados problemas relacionados especificamente ao uso dos ukuleles? Caso a resposta seja sim, quais foram?

R.: _____

O planejamento da aula foi contemplado?

- 4. Sim, totalmente.
- 5. Sim, parcialmente.
- 6. Não.

Observações livres:

Assinatura

do

observador:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
COLÉGIO DE APLICAÇÃO
SETOR CURRICULAR DE MÚSICA

Professor: Vinícius de Moura Vivas **Série / Turmas:** 4º ano (14A E 14B) **Data:** 03/04/2014

Tempo: 50 minutos

TEMA

Ukulele – a pulga saltitante

OBJETIVOS

Objetivo geral

Criar, ouvir e tocar estruturas musicais, utilizando recursos técnicos e conhecendo os contextos das obras trabalhadas.

Objetivos específicos

- 1 . Conhecer e experimentar o ukulele;
- 2 . Reconhecer as regiões de grave, médio e agudo tocadas pelo ukulele;
- 3 . Tocar ao ukulele as notas Dó 3, Ré 3, Mi 3, Fá 3 e Sol 3;
- 4 . Tocar ao ukulele um ou mais acordes;
- 5 . Cantar melodias previamente conhecidas com acompanhamento harmônico do professor.

CONHECIMENTOS E HABILIDADES

- 1 . O ukulele: história, uso e nomenclatura das partes;
- 2 . Alturas: regiões grave, média e aguda; notas naturais entre Dó 3 e Sol 3;

- 3 . Harmonia e acompanhamento harmônico;
- 4 . Canto coletivo com acompanhamento harmônico feito pelo professor.

PROCEDIMENTOS

- 1 . Exposição e discussão sobre o tema;
- 2 . Experimentação do instrumento;
- 3 . Exposição e discussão sobre termos de nomenclatura e técnica;
- 4 . Canto coletivo: obras do cotidiano da turma

RECURSOS ESSENCIAIS

Quadro, canetas pilotos de cores diferentes e 14 ukuleles soprano.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
COLÉGIO DE APLICAÇÃO
SETOR CURRICULAR DE MÚSICA

Professor: Vinícius de Moura Vivas **Série / Turma:** 4º ano (14A / 14B) **Data:** 10/04/2014

Tempo: 50 minutos

TEMA

Primeira música tocada com o ukulele

OBJETIVOS

Objetivo geral

Criar, ouvir e tocar estruturas musicais, utilizando recursos técnicos e conhecendo os contextos das obras trabalhadas.

Objetivos específicos

- 1 . Tocar a música “Dó Ré Mi Fá”
- 2 . Reconhecer as regiões de grave, médio e agudo tocadas pelo ukulele;
- 3 . Tocar ao ukulele as notas Dó 3, Ré 3, Mi 3, Fá 3 e Sol 3, **Lá 3, Si 3 e Dó 4**³⁰
- 4 . Tocar ao ukulele os acordes de Dó Maior, Dó Maior com Sexta e Fá maior com nona adicionada;

³⁰ As notas em negrito serão conhecidas nesta aula.

5 . Cantar melodias previamente conhecidas com acompanhamento harmônico do professor.

CONHECIMENTOS E HABILIDADES

- 1 . Os diferentes tipos de ukulele: soprano, *concert*, tenor e barítono;
- 2 . Alturas: notas naturais entre Dó 3 e Dó 4;
- 3 . Escala diatônica de Dó Maior: movimento ascendente e descendente;
- 3 . Harmonia e acompanhamento harmônico;
- 4 . Canto coletivo com acompanhamento harmônico feito pelo professor.
- 5 . Repertório: “Dó Ré Mi Fá”.

PROCEDIMENTOS

- 1 . Exposição dos diferentes tipos de ukulele;
- 2 . Exposição e experimentação das notas novas a serem tocadas (Lá 3, Si 3 e Dó 4)
- 3 . Experimentação da escala diatônica de Dó Maior;
- 4 . Exposição e experimentação dos acordes acordes de Dó Maior, Dó Maior com Sexta e Fá maior com nona adicionada;

RECURSOS ESSENCIAIS

Quadro, canetas pilotos de cores diferentes e 14 ukuleles soprano.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

COLÉGIO DE APLICAÇÃO

SETOR CURRICULAR DE MÚSICA

Professor: Vinícius de Moura Vivas **Série / Turma:** 4º ano (14A / 14B) **Data:** 24/04/2014

Tempo: 50 minutos

TEMA

Acompanhamento harmônico da canção Frère Jacques.

OBJETIVOS

Objetivo geral

Criar, ouvir e tocar estruturas musicais, utilizando recursos técnicos e conhecendo os contextos das obras trabalhadas

Objetivos específicos

- 1 . Tocar a melodia da música “Frère Jacques”;
- 2 . Tocar o acompanhamento da mesma obra;
- 3 . Tocar ao ukulele as notas Dó 3, Ré 3, Mi 3, Fá 3 e Sol 3, **Lá 3, Si 3 e Dó 4;**
- 4 . Conhecer e tocar o acorde de Dó Maior.

.

CONHECIMENTOS E HABILIDADES

- 1 . Acorde de Dó Maior;
- 2 . Alturas: notas naturais entre Dó 3 e Dó 4;

- 3 . Escala diatônica de Dó Maior: movimento ascendente e descendente;
- 3 . Harmonia e acompanhamento harmônico;
- 4 . Canto coletivo com acompanhamento harmônico feito pelo professor e pelos estudantes;.
- 5 . Repertório: “Frère Jacques”

PROCEDIMENTOS

- 1 . Exposição e discussão sobre o conceito de acorde;
- 2 . Exposição e experimentação do acorde de Dó Maior;
- 3 . Execução da escala diatônica de Dó Maior;
- 4 . Exposição e experimentação da melodia de “Frère Jacques” no tom de Dó Maior;
- 5 . Exposição e experimentação do acompanhamento harmônico da mesma obra utilizando o acorde de Dó Maior.

RECURSOS ESSENCIAIS

Quadro, canetas pilotos de cores diferentes e 14 ukuleles soprano.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
COLÉGIO DE APLICAÇÃO
SETOR CURRICULAR DE MÚSICA

Professor: Vinícius de Moura Vivas **Série / Turma:** 4º ano (14A / 14B) **Data:** 15/05/2014

Tempo: 50 minutos

TEMA

Acompanhamento harmônico da canção *Peixe vivo*.

OBJETIVOS

Objetivo geral

Criar, ouvir e tocar estruturas musicais, utilizando recursos técnicos e conhecendo os contextos das obras trabalhadas

Objetivos específicos

- 1 . Tocar a melodia da música *Peixe vivo*;
- 2 . Tocar o acompanhamento da mesma obra;
- 3 . Cantar e acompanhar simultaneamente a mesma obra;
4. Conhecer e tocar o acorde de Fá maior com nona adicionada;

CONHECIMENTOS E HABILIDADES

- 1 . Acorde de Fá Maior com nona;
- 2 . Ritmo harmônico;
- 3 . Auto acompanhamento.

PROCEDIMENTOS

- 1 . Exposição e experimentação do acorde de Fá maior com nona adicionada;
- 2 . Exposição e experimentação do ritmo harmônico da canção *Peixe vivo*.
- 3 . Acompanhamento da canção;
- 4 . Auto acompanhamento da canção;

RECURSOS ESSENCIAIS

Quadro, canetas pilotos de cores diferentes e 14 ukuleles soprano.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
COLÉGIO DE APLICAÇÃO
SETOR CURRICULAR DE MÚSICA

Professor: Vinícius de Moura Vivas **Série / Turma:** 4º ano (14A / 14B) **Data:** 22/05/2014

Tempo: 50 minutos

TEMA

Acompanhamento harmônico da canção *Firmamento*

OBJETIVOS

Objetivo geral

Criar, ouvir e tocar estruturas musicais, utilizando recursos técnicos e conhecendo os contextos das obras trabalhadas

Objetivos específicos

- 1 . Tocar o acompanhamento *Firmamento*;
- 2 . Cantar e acompanhar simultaneamente a mesma obra;
4. Conhecer e tocar o acorde de Sol maior com sétima menor.

CONHECIMENTOS E HABILIDADES

- 1 . Acorde de Sol maior com sétima menor;
- 2 . Ritmo harmônico;
- 3 . Auto acompanhamento.

PROCEDIMENTOS

- 1 . Exposição e experimentação do acorde de Sol Maior com sétima menor;
- 2 . Exposição e experimentação do ritmo harmônico da canção *Firmamento*;
- 3 . Acompanhamento da canção;
- 4 . Auto acompanhamento da canção;

RECURSOS ESSENCIAIS

Quadro, canetas pilotos de cores diferentes e 14 ukuleles soprano.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
COLÉGIO DE APLICAÇÃO
SETOR CURRICULAR DE MÚSICA

Professor: Vinícius de Moura Vivas **Série / Turma:** 4º ano (14A / 14B) **Data:** 29/05/2014

Tempo: 50 minutos

TEMA

Acompanhamento harmônico da canção *Velha infância*

OBJETIVOS

Objetivo geral

Criar, ouvir e tocar estruturas musicais, utilizando recursos técnicos e conhecendo os contextos das obras trabalhadas

Objetivos específicos

- 1 . Tocar o acompanhamento *Velha infância*;
- 2 . Cantar e acompanhar simultaneamente a mesma obra;
4. Reconhecer e tocar o acorde de Lá menor com sétima menor.

CONHECIMENTOS E HABILIDADES

- 1 . Acorde de Lá menor com sétima menor;
- 2 . Ritmo harmônico;
- 3 . Auto acompanhamento.

PROCEDIMENTOS

- 1 . Exposição e experimentação do acorde de Lá menor com sétima menor;
- 2 . Exposição e experimentação do ritmo harmônico da canção *Velha Infância*;
- 3 . Acompanhamento da canção;
- 4 . Auto acompanhamento da canção;

RECURSOS ESSENCIAIS

Quadro, canetas pilotos de cores diferentes e 14 ukuleles soprano.