

**FACULDADE DE MÚSICA DO ESPÍRITO SANTO
“MAURÍCIO DE OLIVEIRA”
LICENCIATURA EM MÚSICA**

JOÃO DANIEL CARDOSO DA COSTA

**O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA ATRAVÉS DO UKULELE:
POSSIBILIDADES E DESAFIOS**

**VITÓRIA
2013**

JOÃO DANIEL CARDOSO DA COSTA

O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA ATRAVÉS DO UKULELE:
POSSIBILIDADES E DESAFIOS

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Faculdade de Música do
Espírito Santo “Maurício de Oliveira” como
requisito parcial para obtenção do título
de licenciado em Música.
Orientador: Prof. Ms. Ademir Adeodato.

VITÓRIA
2013

JOÃO DANIEL CARDOSO DA COSTA

O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA ATRAVÉS DO UKULELE:
POSSIBILIDADES E DESAFIOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Música.

Aprovado em 4 de dezembro de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ms. Ademir Adeodato

Profa. Ms. Alba Janes Santos Lima

Profa. Esp. Rosângela Fernandes

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço ao Criador pela vida, pela capacidade de poder exercitar o pensamento e permitir a conclusão de mais uma etapa da minha existência.

À minha esposa Luana que sempre me incentivou a viver profissionalmente da música e me apoiou com seu amor, carinho e compreensão durante os momentos de estudos.

Aos meus pais e minhas irmãs pelo amor, suporte e pela ajuda na formação do meu caráter.

Aos meus sogros e cunhados pelo incentivo.

Aos amigos que sempre torceram pela minha carreira musical profissional.

Aos queridos Carol e Lisarb aos quais tive a honra de conhecê-los e que foram mais que amigos durante o curso.

Ao meu orientador Ademir Adeodato pelas contribuições para esta pesquisa.

Aos professores Alexandre Araújo e Washington Vieira pela concessão das entrevistas que foram bastante relevantes para esta pesquisa.

Ao parceiro e luthier Renato Casara pelo apoio e incentivo para a utilização do ukulele na educação musical.

Aos meus professores pelos conhecimentos transmitidos.

Aos meus colegas de turma pela troca de experiências durante o curso.

A todos os meus alunos que me permitiram vivenciar a teoria na prática durante todos esses anos de faculdade.

“Educação não se faz com dinheiro. Educação se faz com inteligência. Porque o fato é que, a despeito de todas as coisas ruins e andando na direção contrária, há professores que amam os seus alunos e sentem prazer em ensinar”.

Rubem Alves

RESUMO

Com a volta da música nas escolas de educação básica, por meio da Lei 11.769/2008, os educadores da área de música têm utilizado diferentes modelos pedagógicos musicais para o ensino dos conteúdos musicais. Nesse contexto, a prática de ensino coletivo de música tem se mostrado eficiente para o início dos estudos musicais. Recentemente tem-se observado o uso do instrumento ukulele em aulas coletivas de alguns projetos educacionais musicais no Brasil, bem como em outros países. O presente projeto de pesquisa teve como objeto de estudo analisar as possibilidades e desafios do ensino coletivo de música através do ukulele. A metodologia adotada foi a pesquisa qualitativa, com revisão de literatura nas áreas da educação musical, do ensino coletivo de instrumentos e do ensino de ukulele. A coleta de dados foi realizada através do levantamento bibliográfico e documental, bem como mediante a realização de entrevistas semiestruturadas com educadores que trabalham com o ukulele em suas práticas educacionais. Concluí que a proposta metodológica de se usar o ukulele para o ensino coletivo de música é viável e pode ser mais um recurso para o educador musical.

Palavras-chave: Educação musical. Ukulele – ensino coletivo.

LISTA DE FOTOS

FOTO 1 - Diferentes modelos de ukulele	19
FOTO 2 - Ukulele soprano.....	20
FOTO 3 - Ukulele <i>pineapple</i>	20
FOTO 4 - Ukulele <i>bass</i>	21
FOTO 5 - Ukulele triangular	21
FOTO 6 - Ukulele modelo tenor com seis cordas.....	21
FOTO 7 - Ukulele modelo tenor com oito cordas	22
FOTO 8 - Ukulele modelo <i>resonator</i>	22
FOTO 9 - Ukulele modelo banjo	22
FOTO 10 - Ukulele modelo <i>lapsteel</i>	23
FOTO 11 - Postura correta para segurar o ukulele	27
FOTO 12 - Posição dos dedos da mão direita	29
FOTO 13 - Mumford Rd. Music dept	30

LISTA DE DESENHOS

DESENHO 1 - Partes do ukulele.....	23
DESENHO 2 - As cordas soltas e os respectivos nomes das notas na afinação C6.....	25
DESENHO 3 - Configuração das mãos.....	28

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 REVISÃO DE LITERATURA	13
2.1 IMPORTÂNCIA DA MÚSICA.....	13
2.2 SOBRE O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA	13
2.2.1 Metodologias para o ensino coletivo de música	14
2.2.2 Vantagens do ensino coletivo de música	16
2.2.3 Desvantagens do ensino coletivo de música	16
2.3 SOBRE O UKULELE.....	17
2.3.1 História do ukulele	17
2.3.2 Organologia do instrumento	19
2.3.2.1 Modelos e tamanhos	19
2.3.2.2 Material das cordas	24
2.3.2.3 Principais padrões de afinação do ukulele	24
a) Afinação reentrante (C6).....	24
b) Afinação linear (C6)	24
c) Afinação reentrante (D6).....	25
d) Afinação linear (D6)	25
e) Afinação barítono.....	25
f) <i>Slack-key tuning</i>	26
g) Afinação no ukulele de 6 cordas	26
h) Afinação no ukulele de 8 cordas.....	26
i) Outras afinações.....	26
2.3.3 Técnica e manuseio do ukulele	27
2.3.4 O ukulele na educação musical	29
2.3.4.1 Metodologias para o ensino do ukulele	31
2.3.4.2 Sobre a afinação reentrante	32
2.3.4.3 Tipo de ukulele para a sala de aula.....	33
2.3.4.4 Estrutura da classe e outros.....	33
2.3.4.5 Vantagens do uso do ukulele na educação musical.....	34

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	35
4 INTERPRETAÇÃO DOS DADOS	37
4.1 QUANTO À FORMAÇÃO ACADÊMICA.....	37
4.2 VANTAGENS E DESVANTAGENS DO ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS DE UM MODO GERAL.....	37
4.3 SOBRE O CONTATO DO EDUCADOR COM O UKULELE	38
4.4 PERFIL DOS PROJETOS DE UKULELE.....	39
4.5 SOBRE AS METODOLOGIAS E MÉTODOS ADOTADOS NA PRÁTICA DOCE	41
4.6 TIPO E ESCOLHA DE REPERTÓRIO	41
4.7 EM RELAÇÃO À AFINAÇÃO TRADICIONAL “REENTRANTE”	42
4.8 SOBRE AS VANTAGENS E DESVANTAGENS DA UTILIZAÇÃO DO UKULELE NO ENSINO COLETIVO	43
4.9 PERSPECTIVAS FUTURAS PARA O USO DO UKULELE NO CONTEXTO EDUCACIONAL MUSICAL NO BRASIL	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS.....	49
APÊNDICE	53

1 INTRODUÇÃO

No Brasil, após quarenta anos sem estar como conteúdo obrigatório na sala de aula, por meio da Lei 11.769, de 18 de agosto de 2008, a música voltou para as escolas de educação básica como conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular artes. Nesse sentido, o país tem passado por um período de implementação e adaptação da música nas escolas.

Desde então várias redes de ensino têm buscado experimentar os mais diferentes modelos pedagógicos musicais.

Existem vários modelos metodológicos para se desenvolver o aprendizado musical (pulsção, notas musicais, acordes, noções rítmicas, afinação, criação, percepção, apreciação, vivências musicais por meio do corpo) dentro do contexto da educação musical, que vão desde a utilização da prática vocal, instrumental, corporal, visual, dentre outras. Neste contexto o ensino coletivo tem se mostrado uma relevante forma de se iniciar os estudos da música nos contextos educacionais e sociais (CRUVINEL, 2005; YING, 2007).

Em linhas gerais os projetos musicais contemplam atividades de canto coral, bem como o uso de instrumentos como o violão, percussão, instrumentos de sopro (com a formação de bandas marciais e afins), violino, flauta-doce, dentre outros. Diferentes autores têm analisado as práticas musicais coletivas através de instrumentos. Como exemplo temos Penteado (2007) que estudou a utilização da flauta-doce nas primeiras séries do ensino fundamental. Cruvinel (2005) pesquisou a importância do ensino coletivo de cordas em projetos sociais. Ying (2007) direcionou o ensino coletivo de música ao violino. Tourinho (1995) estudou a motivação e o desempenho dos alunos nas aulas de violão em grupo.

Inserindo-se nesse contexto, esse projeto pretende refletir sobre o ensino coletivo de música, utilizando-se o instrumento ukulele como uma possibilidade viável para a iniciação musical, seja no ensino escolar regular, bem como em outros ambientes educacionais.

O ukulele é um instrumento de cordas dedilhadas de *nylon*, tradicionalmente com quatro cordas, popularizado na cultura musical havaiana.

Este questionamento brota da minha prática educacional no ensino coletivo de música em que iniciei um projeto-piloto utilizando o ukulele com alunos de um projeto educacional da rede municipal de Guarapari, ES. Além da minha experiência, pude observar o uso do instrumento no projeto da musicalização infantil da Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES), em Vitória - ES; no projeto social do Instituto Preservarte (João Neiva - ES); nas práticas educacionais do Professor Raimundo França (Brasília - DF); em países como Canadá, Reino Unido, Suíça e Nova Zelândia, onde o ukulele tem sido um instrumento usado na educação musical dentro da sala de aula (WILKES, 2009). Além desses, músicos profissionais, amadores e crianças que aparecem em vídeos na internet usando o instrumento.

O trabalho se justifica por tratar da importância da música e do seu ensino e por pesquisar novas possibilidades dentro do contexto educacional através do uso do ukulele no ensino coletivo de música. Segundo Ying (2007), o ensino coletivo instrumental é uma metodologia eficaz para a iniciação musical, e por isso é necessário o seu estudo. Cruvinel (2005) destaca a importância do ensino coletivo no desenvolvimento social do indivíduo. Outro fator é que o ukulele é um instrumento com relativo baixo custo; de fácil portabilidade, pois é pequeno, comparado a um violão, por exemplo; possui um som suave e interessante; e, portanto, o seu uso na prática coletiva musical pode ser aplicável na iniciação musical. Além disso, após revisar várias pesquisas acadêmicas no âmbito do ensino coletivo, principalmente nas publicações feitas em encontros da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), não foram encontrados trabalhos acadêmicos que relatassem a utilização desse instrumento no Brasil.

Quanto aos objetivos da pesquisa, de modo geral pretendeu-se analisar as possibilidades e desafios da utilização do ukulele como uma opção viável para o ensino coletivo de música. Mais especificamente, buscou-se analisar a importância da música; pesquisar o ensino coletivo de música em relação a metodologias, vantagens e desvantagens; fazer um levantamento de dados sobre o ukulele nos aspectos: origem, organologia, afinações, características técnicas de execução e escrita, metodologias de ensino e aplicação dentro da educação musical; a realização de entrevistas semiestruturadas com professores de projetos que utilizam o ukulele no ensino coletivo a fim de se obter informações sobre metodologias

utilizadas, recursos, docentes, público alvo, materiais didáticos; fornecer aos profissionais da educação musical subsídios teóricos para possíveis futuros trabalhos e pesquisas no que se refere à aplicação do ukulele na educação musical.

O trabalho está estruturado da seguinte forma:

O capítulo introdutório, em que há a exposição do tema, objetivos e justificativas para a presente pesquisa.

A segunda parte trata-se da revisão de literatura, subdividida em três tópicos principais, a saber, o primeiro, que trata da importância da música em geral; o segundo que traz uma revisão sobre o ensino coletivo de música e o terceiro que é uma pesquisa sobre o ukulele em seus aspectos históricos, técnicos, metodológicos e educacionais.

A terceira parte é sobre os procedimentos metodológicos utilizados durante o trabalho.

Na quarta, trata-se da interpretação dos dados, a partir das entrevistas semiestruturadas realizadas com dois educadores musicais que utilizam o ukulele em suas práticas coletivas musicais.

Por fim, as considerações finais, referências das obras usadas durante a pesquisa e apêndice.

2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 IMPORTÂNCIA DA MÚSICA

Conforme Fonterrada (2012), apesar de a música requerer o uso de muitas capacidades (físicas, mentais, sensíveis, emocionais) e, portanto, considerada complexa, ao mesmo tempo é uma atividade simples e está acessível a quem se interessar, independente da faixa etária e grau de conhecimento formal. Além disso, a música ajuda a desenvolver vários aspectos do ser humano como o físico (corpo e voz), sensorial (percepções), sensível (sentimentos e afetos) e mental (raciocínio lógico, reflexão), portanto pode ajudar no desenvolvimento infantil por utilizar várias faculdades inerentes à vida.

Merriam (1964, apud CRUVINEL, 2005) cita várias funções sociais da música como: função de expressão emocional; de prazer estético; de divertimento; de comunicação; de representação simbólica; de reação física; de impor conformidades as normas sociais; de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; de continuidade e estabilidade da cultura; contribuição para a integração da sociedade. A partir desses conceitos, Freire (1992, apud CRUVINEL, 2005) considera que as funções da música são construídas à medida que vão sendo utilizadas.

2.2 SOBRE O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA

Acredita-se que o início da sistematização do ensino coletivo de instrumentos musicais tenha ocorrido na Europa e depois levada para os Estados Unidos (CRUVINEL, 2005). Segundo Ying (2007), em 1850, a prática do ensino coletivo de cordas foi ampliada para o ensino coletivo de canto e instrumentos de sopro, contribuindo desta forma para a criação de metodologias específicas para tal prática.

De acordo com Cruvinel (2005), no Brasil, as primeiras manifestações de ensino coletivo se deram no período colonial, nas primeiras bandas de escravos; posteriormente, com as bandas oficiais, fanfarras, grupos de choros e samba. A partir da década de 1930, Villa-Lobos organizou a implantação do ensino musical

nas escolas (com base no canto orfeônico), que tinha por objetivos desenvolver o sentimento cívico e amor à pátria, com base no sistema político da época (o Estado Novo, de Getúlio Vargas); formar um público ouvinte mais crítico; ainda, melhorar a educação musical de base, dentre outros (YING, 2007).

2.2.1 Metodologias para o ensino coletivo de música

Existem várias metodologias usadas para o ensino coletivo de música. A seguir são descritas algumas delas.

No método “*The Suzuki Concept*” escrito para o ensino do violino, Suzuki (1973, apud YING, 2007) observou como as crianças aprendiam com facilidade a língua materna e as demais coisas em seu ambiente, desde muito cedo; a partir dessa premissa, aplicou o mesmo princípio ao ensino do violino. Ele considerou aspectos positivos como a motivação no ato de aprender; alegria e autoconfiança; formação do caráter, através do meio musical e social favorável; respeito à individualidade de cada um; repetição com constante avaliação crítica; dentre outros.

O autor considera que todo homem nasce com grande potencial para se desenvolver e que o ouvido musical pode ser desenvolvido através da educação musical. Para Suzuki, inicialmente, devem ser desenvolvidas as habilidades técnicas no instrumento, para depois se ensinar a teoria musical e a leitura. Um ponto importante de seu método é o de que as mães devem assistir às aulas junto com os filhos para que em casa possam orientá-los. O método não se aplica somente à educação musical, mas também ao desenvolvimento do respeito à moralidade, à construção do caráter e à apreciação do belo artístico. O objetivo não é produzir futuros músicos, mas sim formar uma base para o caráter dos alunos. Desta forma deixava as crianças à vontade para escolherem suas futuras carreiras.

O educador alemão Carl Orff (PENTEADO, 2007) enfatiza o estudo da música “elemental” que é uma integração da linguagem falada, ritmo, movimento, canção e dança, com a base centrada no improviso. Para ele o aluno não era tratado apenas como um ouvinte, mas sim como um coparticipante, e defendia a prática antes da teoria. O trabalho de Orff utiliza-se de atividades lúdicas infantis, como o canto, o uso das palmas, a dança, percussão com objetos, poemas, rimas, ostinatos, dentre

outros. Orff propõe o uso de canções tradicionais, folclóricas e das próprias composições dos alunos; ainda, o uso de instrumentos como o xilofone, o *glockenspiel* e os tambores. O método é direcionado a todas as crianças, não havendo uma busca por talentos individuais, de forma que todo aluno contribua com sua habilidade. O educador enfatizava o uso de sons e gestos corporais para a execução do ritmo e a voz como o primeiro instrumento. Para Orff a música era resultante natural da fala, do ritmo e movimento, formando uma aliança artística: música, dança e drama (CHOSKY et al., 1986, apud PENTEADO, 2007). O autor destaca a importância de a criança vivenciar música dentro do grupo até ser capaz de criar suas próprias manifestações sonoras e ficar consciente da ideia de conjunto a cada fase do aprendizado.

Tourinho (1995) estudou a influência do repertório de interesse do aluno na motivação e no desempenho escolar na aula de violão em grupo. Na metodologia desenvolvida pela professora a motivação dos alunos com um repertório que lhes agrade (Grupo Experimental), é tida como um fator que propicia um melhor desempenho dos mesmos, comparando-se a alunos que ficaram limitados ao repertório escolar (Grupo Controle). Nesse contexto, repertório se refere a qualquer música que os alunos gostariam de tocar.

No Grupo Experimental o professor de violão se mostrou receptivo, desde o início, a qualquer tipo de música que o aluno sugerisse para tocar e participou da confecção de arranjos e harmonizações de músicas conhecidas bem como ajudou os alunos a escreverem suas composições. A metodologia usada também considerou importante o fato de a aula em grupo permitir que o professor pudesse observar continuamente o trabalho individual. Outro fator é que os alunos tinham como referência, além do professor, o próprio colega. A principal meta do trabalho coletivo com violões é possibilitar aos alunos o acesso à leitura musical. Nesse sentido, Swanwick (2003) considera que a criança deve ser estimulada com repertório do seu cotidiano e dentro dos seus padrões culturais. Para o autor, os conteúdos devem ser trabalhados de forma integral e não fragmentada.

Leme e Brito (2012) em seu trabalho sobre o ensino coletivo de instrumentos de sopro adotam em sua metodologia as chamadas práticas informais, que permitem aos alunos terem mais espaço e tempo para experimentar e improvisar, decidirem como aprender, escolherem o repertório e se utilizarem de modelos visuais

fornecidos pelo professor bem como a partir de gravações. Para as autoras, a partir das práticas informais pode haver uma aula de música diferenciada em que o aluno administra o seu currículo e seu ritmo de aprendizagem, possibilitando ao mesmo, experiências mais significativas e críticas. Green (2008, apud LEME; BRITO, 2012) refere-se a essas práticas como “pedagogia crítica” e defende a ideia de que a música de massa abordada na sala de aula pode desenvolver no aluno maior senso crítico que a música imposta por um “repertório superior”.

2.2.2 Vantagens do ensino coletivo de música

Cruvinel (2005) em *“Educação Musical e Transformação Social”* destaca a importância do ensino coletivo como uma ferramenta de iniciação aos estudos musicais; ainda, o ensino em grupo traz vantagens como interação social entre os alunos; a cooperação; a motivação; a disciplina; o maior rendimento de tempo; melhor afinação do grupo; maior desenvolvimento do repertório comparado às aulas individuais; melhora da sonoridade; economia de tempo, já que o professor pode atender a um número maior de alunos por vez; baixa desistência do aluno, pela motivação de se estudar em grupo; melhora da autoestima, além de outros aspectos.

Ying (2007) ressalta que o ensino coletivo tem se mostrado bastante eficaz para o início do aprendizado musical como forma de atingir um maior público, além de promover a interação social e o incentivo aos alunos pela dinâmica da sala de aula. A autora destaca a importância de se trabalhar um repertório familiar ao aluno, principalmente o folclórico. Segundo a autora utilizar músicas conhecidas ajuda a manter o patrimônio cultural nacional através do ensino musical.

2.2.3 Desvantagens do ensino coletivo de música

Algumas desvantagens foram citadas por professores entrevistados durante a pesquisa de Cruvinel (2005). Galindo citou a dificuldade em se ter uma turma homogênea, o que acaba sacrificando alguns alunos. Galindo e Borba acreditam

que o ensino coletivo seja aplicável somente para a iniciação musical, por determinado tempo, e que para níveis avançados o aluno deve buscar a orientação individual. Oliveira cita como uma desvantagem a periodicidade das aulas; para ele, o ensino coletivo precisa de mais aulas por semana e nesse sentido, há uma dificuldade para que isso seja feito devido ao ritmo de vida urbano e às grandes distâncias.

Magalhães (2009) em seu trabalho sobre o ensino de piano em grupo cita como desvantagens o fato de um aluno com maior talento que os outros colegas ter menor desenvolvimento em grupo que se estivesse na aula individual; quando o aluno é muito tímido e inseguro pode não ter proveito da aula; exige planejamento mais detalhado pelo professor; controlar a disciplina em grupo se torna mais difícil.

2.3 SOBRE O UKULELE

2.3.1 História do ukulele

Segundo Bordessa (2012) e Cazes (2012), entre os anos 1878 e 1879 portugueses imigraram para o Havaí para trabalhar no cultivo de cana-de-açúcar, tendo o movimento migratório atingido mais de vinte mil pessoas.

Em 1879 um navio chamado Ravenscrag trouxe mais de quatrocentos portugueses que desembarcaram em Honolulu após quatro meses de viagem (CAZES, 2012). Por esse motivo festejaram a chegada em agradecimento com os instrumentos que trouxeram, dentre eles o cavaquinho que chamou a atenção da realeza.

O nome ukulele significa “pulga saltitante” no idioma havaiano, referindo-se ao movimento de salto da mão esquerda (para os destros) que executa simultaneamente a melodia e os acordes. Sob um olhar mais poético, a rainha Lili'uokalani atribuiu o nome como sendo *uku*-presente; *lele*-vindo; como um presente vindo de Portugal (SILVA, 2010).

Segundo Silva (2010) o ukulele descende de um instrumento português chamado braguinha ou machete de Braga. Bordessa (2012) considera o ukulele uma mistura descendente dos instrumentos braguinha e rajão. Ainda segundo o autor o instrumento tornou-se mundialmente conhecido como símbolo cultural do Havaí. Conforme Silva (2010), o responsável pela incrível aceitação do ukulele no Havaí foi o rei David Kalakaua que tocava vários instrumentos como o piano, acordeom e violão e mais tarde aprendeu o ukulele, que foi a partir de então, o seu instrumento preferido. David Kalakaua incluiu o ukulele na dança hula tradicional do Havaí durante a celebração do Jubileu do Rei, em 1886. Também tiveram grande importância para o desenvolvimento e fabricação do instrumento, os artesãos e músicos Augusto Dias, Manuel Nunes e José do Espírito Santo que estavam a bordo do Ravenscrag, sendo considerados os criadores do ukulele.

Bordessa (2012) relata que nas décadas de 1940, 50 e 60 houve uma queda na demanda por ukuleles e que na década de 70, somente um fabricante mantinha a produção do instrumento. No início do século XXI houve um “redespertar” para o instrumento, devido a instrumentistas como Jake Shimabokuru e outros fabricantes de ukulele que perceberam o grande potencial do instrumento.

Vários músicos do rock como Jimi Hendrix, Dick Dale e Eric Clapton começaram os estudos musicais com o ukulele. Outros músicos utilizaram o instrumento na fase adulta como Brian May, guitarrista da Banda inglesa Queen, os Beatles John, Paul e George Harrison, sendo que George foi quem mais se dedicou ao instrumento, tendo gravado com o instrumento em discos solo (WOODSHED, 2008). Eddie Vedder, da banda Pearl Jam, gravou um disco solo cujo título é “*Ukulele Songs*” (VEDDER, 2011). Outro artista que ficou bastante conhecido pelo uso do ukulele foi o músico Israel Kamakawiwo com um arranjo *medley* de ukulele e voz das músicas “*Over The Rainbow/What A Wonderful World*” (MELLO, 2013). Há muitos outros músicos que vêm utilizando o instrumento em suas composições, tornando o ukulele mais conhecido nos últimos anos.

Cabe-se destacar que muitos se referem ao instrumento simplesmente como “uke”, uma espécie de abreviatura do nome ukulele.

2.3.2 Organologia do instrumento

2.3.2.1 Modelos e tamanhos

Basicamente há quatro tipos clássicos de ukulele, com diferentes tamanhos: soprano, concert, tenor e barítono, respectivamente, na ordem do menor para o de maior tamanho (SILVA, 2010).



FOTO 1 - Diferentes modelos de ukulele
Fonte: A HISTÓRIA... (2010).

O comprimento médio do modelo soprano é 51 centímetros; o modelo concert possui 58 centímetros em média, o tenor 66 centímetros e o barítono 76 cm em seu comprimento (THE UKULELE..., 2013). O ukulele soprano é o mais tradicional e possui o som clássico do ukulele. O concert assemelha-se ao soprano em termos de sonoridade característica, porém apresenta o corpo e o braço maiores e maior espaço entre os trastes, o que facilita o manuseio. O tenor apresenta dimensões maiores que o soprano e concert, além de o som aproximar-se mais ao do violão (com cordas de *nylon*) comparado aos outros modelos, contudo, o som característico do ukulele está presente no instrumento. Muitos ukulelistas (entende-se aqui como tocadores de ukulele) profissionais usam o modelo tenor. O modelo barítono é o

menos importante dos ukuleles pelo fato de o seu som se aproximar mais ao do violão clássico que propriamente ao som do ukulele, portanto não o caracterizando como os demais modelos citados (THE UKULELE..., 2013). Há outros tipos de ukuleles como o sopraníssimo ou sopranino que possui 40 centímetros de comprimento em média (THE UKULELE..., 2013). Conforme Kainoa (2013) há o modelo *pineapple*, que possui o formato de um abacaxi; o modelo *ukulele bass* (baixo), o mais grave (PAHOEHOE, 2013). Há também o modelo triangular (Northern Triangle), criado por J. Chalmers Doane no Canadá (FATBOY, 2013). Existem ainda ukuleles com seis e oito cordas. Outra variação do ukulele é o *resonator*, cujo som parece uma mistura de bandolim e banjo. Ainda o *banjo ukulele* (com cordas de nylon) e o *lapsteel* que possui cordas de aço sendo tocado por muitos, com slide (MYA-MOE UKULELES, 2013).



FOTO 2 - Ukulele sopranino
Fonte: SOPRANINO (acesso em 17 nov.2013).



FOTO 3 - Ukulele *pineapple*
Fonte: LUNA... (acesso em 17 nov. 2013).



FOTO 4 – *Ukulele bass*
Fonte: KALA... (acesso em 17 nov. 2013).



FOTO 5 - *Ukulele triangular*
Fonte: NORTHERN... (acesso em 17 nov. 2013).



FOTO 6 - Ukulele modelo tenor com seis cordas
Fonte: THE 6-string (acesso em 17 nov. 2013).



FOTO 7 - Ukulele modelo tenor com oito cordas
Fonte: OUR INSTRUMENTS (acesso em 17 nov. 2013).



FOTO 8 - Ukulele modelo *resonator*
Fonte: THE RESONATOR (acesso em 17 nov. 2013).

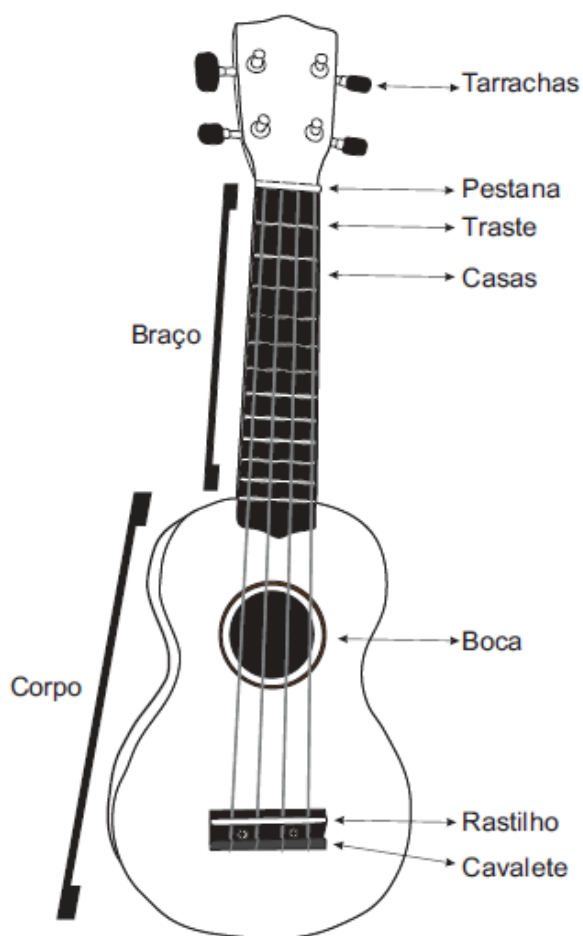


FOTO 9 - Ukulele modelo banjo
Fonte: THE BANJO... (acesso em 17 nov. 2013).



FOTO 10 - Ukulele modelo *lapsteel*
Fonte: THE LAP... (17 nov. 2013).

O Desenho 1 mostra as partes do instrumento.



DESENHO 1 - Partes do ukulele
Fonte: França; França (2012).

2.3.2.2 Material das Cordas

As cordas dos ukuleles podem ser de *nylon*, que são as mais populares e utilizadas; possuem som mais brilhante e toque suave, sendo mais sensíveis às variações de temperatura. Também podem ser feitas de flúor-carbono, que fornecem um som brilhante ao instrumento, contudo, são mais pesadas para serem tocadas. Ainda, podem ser envolvidas pelo metal (*metal-wound*); essas cordas são bastante utilizadas nas cordas C, e G, quando afinada mais grave (*low-G*); possuem um som mais metálico. Além desses tipos, as cordas podem ser de monofilamento (*monofilament*), que é um material entre o *nylon* e o flúor-carbono (BORDESSA, 2013). No ukulele baixo o material usado na fabricação das cordas é o Pahoehoe Polyurethane (PAHOEHOE, 2013).

2.3.2.3 Principais padrões de afinação do ukulele

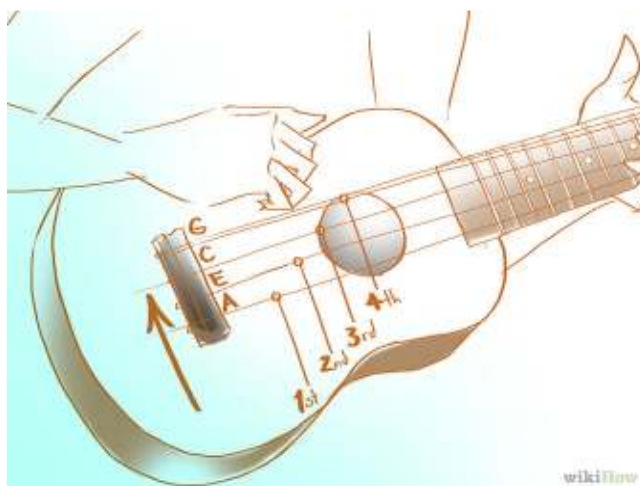
a) Afinação reentrante (C6)

Conforme Woodshed (2008) é a afinação padrão tradicional usada para os modelos soprano, concert e tenor. A referência é o dó três do piano sendo que as cordas soltas são as notas A, E, C, g, na ordem respectiva, 1^a, 2^a, 3^a e 4^a cordas, debaixo para cima, em que o “g” é uma nota mais aguda que o mi (E) e o dó (C). Hill e Doane (2013) explicam que tal afinação é chamada de reentrante (*re-entrant* ou *high 4th string*) e forma um acorde de dó maior com sexta (C6) quando as cordas soltas são tocadas simultaneamente.

b) Afinação linear (C6)

Nesse caso a referência é o dó três do piano sendo que as cordas soltas são as notas A, E, C, G, na ordem respectiva, 1^a, 2^a, 3^a e 4^a cordas, debaixo para cima, em que o “G” é a nota mais grave de todas. Conforme Hill e Doane (2009) essa afinação é chamada de afinação linear (*linear tuning*) e também gera um acorde de dó maior com sexta (C6) com as cordas soltas tocadas ao mesmo tempo. Essa

afinação tem sido bastante usada para os modelos soprano, concert e tenor por músicos do Havai (WOODSHED, 2008).



DESENHO 2 - As cordas soltas e os respectivos nomes das notas na afinação C6
Fonte: ESCATENA (acesso em 18 nov. 2013).

c) Afinação reentrante (D6)

Nessa afinação as cordas soltas são as notas B, F#, D, a, na respectiva ordem, 1ª, 2ª, 3ª e 4ª cordas, de baixo para cima, em que o “a” é uma nota mais aguda que o F# e o D. Hill e Doane (2009) explicam que tal afinação é chamada de reentrante (*re-entrant* ou *high 4th string*) D6 e formam um acorde de ré maior com sexta (D6) quando são tocadas as cordas soltas simultaneamente. A referência é a nota ré três do piano. Essa afinação está um tom acima do padrão C6. Normalmente usada para ukuleles soprano, concert e tenor.

d) Afinação linear (D6)

Woodshed (2008) chama essa afinação de afinação canadense (*canadian tuning*) pelo fato de ter observado o seu uso somente no Canadá através dos músicos e professores James Hill e J. Chalmers Doane. A afinação segue o mesmo padrão da reentrante D6, contudo o lá da quarta corda (A) é a nota mais grave de todas. Também usada geralmente para ukuleles soprano, concert e tenor.

e) Afinação barítono

A afinação barítono segue o padrão das quatro primeiras cordas do violão, de baixo para cima, respectivamente, E, B, G, D, sendo possível a afinação reentrante com o D mais agudo (WOODSHED, 2008). As cordas soltas tocadas juntas formam um acorde de sol maior com sexta (G6). A referência é o sol 2 (G2) do piano.

f) Slack-key tuning

Nessa afinação as cordas soltas são as notas g, C, E, G, na respectiva ordem, 1^a, 2^a, 3^a e 4^a cordas, de baixo para cima em que o “g” da primeira corda está um tom abaixo do A da afinação padrão (WOODSHED, 2008). O “G” da 4^a corda pode ser afinado como reentrante, ou seja, em uníssono com a primeira corda, ou então uma oitava abaixo (*G-low*). Conforme Bordessa (2013) essa afinação também é chamada de dó aberto (*open C tuning*), pelo fato de formar um acorde de dó maior quando as cordas soltas são tocadas. Bordessa (2013) e Woodshed (2008) afirmam que é muito comum no Havaí o uso deste padrão de afinação.

g) Afinação no ukulele de 6 cordas

No ukulele de seis cordas, na prática o instrumento deve ser executado como se estivesse na afinação padrão A, E, C, G, contudo são adicionadas duas cordas emparelhadas com as cordas C e A, sendo que o “A” adicional é afinado na mesma oitava do “outro” “A”. O “C” adicional pode ser afinado uma oitava acima ou abaixo do “C” padrão (KAINOA, 2013). A afinação fica da seguinte forma: A, A, E, C, C, G.

h) Afinação no ukulele de 8 cordas

De acordo com Kainoa (2013) o ukulele de oito cordas segue o mesmo padrão de afinação do de seis, com a diferença de que cada corda apresenta o seu par. As notas “G” e “C” recebem notas adicionais uma oitava acima ou abaixo das respectivas afinações. As notas “E” e “A” são dobradas nas mesmas afinações respectivas.

i) Outras afinações

No ukulele baixo a afinação é normalmente G, D, A, E, respectivamente de baixo para cima (PAHOEHOE, 2013). Para os ukuleles soprano, *pineapple*, triangular, *resonator*, banjo e *lapsteel* normalmente são usadas as afinações C6 ou D6 (MYA-MOEUKULELES, 2013).

De acordo com os autores Hill e Doane (2013), historicamente, a afinação C6 (A, E, C, G) é mais popular no Havaí, Japão e costa oeste dos Estados Unidos e a afinação D6 (B, F#, D, A) é a mais usada na Europa, Canadá e costa leste dos Estados Unidos. Os autores destacam que há prós e contras em cada uma delas. Por exemplo, a afinação D6 possui mais brilho e é mais alta, enquanto que a afinação C6 é mais “havaiana”, possui um som mais melódico e a afinação é mais compatível com as teclas brancas do piano que a afinação D6.

2.3.3 Técnica e manuseio do ukulele

Conforme Roy Sakuma, idealizador do tradicional festival de ukulele do Havaí, o ukulele deve ser segurado como se fosse um bebê (CAZES, 2012).



FOTO 11 - Postura correta para segurar o ukulele
Fonte: BEGINNER'S... (acesso em 17 nov. 2013).

Em relação à técnica de execução existem várias maneiras de se tocar o ukulele (ULTIMATE..., 2013). A sugestão é que a mão direita fique posicionada de forma que o punho esteja relaxado. Deve-se tocar com o dedo indicador, com o lado

da unha quando o movimento for para baixo e com a ponta do dedo quando tocar para cima.

Segundo Kainoa (2013), o ukulele pode ser tocado com palheta ou com as unhas. Para ele o uso de palhetas possui vantagens como a articulação das notas mais fácil comparada ao toque com os dedos; além disso, permite extrair maior volume do instrumento e com menos esforço da mão em relação ao uso dos dedos. A desvantagem seria no momento de se tocar cada nota em diferentes cordas na execução do arpejo (KAINOA, 2013).

Por outro lado, a maior parte dos ukulelistas utilizam os dedos para tocar, e apesar de se requerer uma grande prática é possível alcançar a mesma articulação e precisão do toque com a palheta. Podem ser usadas várias partes dos dedos para produzir sons mais abafados até mais fortes. Para a técnica dos dedos indica-se deixar as unhas compridas de acordo com a anatomia da mão do instrumentista e a forma como ele toca o instrumento (KAINOA, 2013). A técnica do uso dos dedos é chamada por muitos de *fingerstyle* (YUNG, 2013). Woodshed (2013) refere-se à técnica de se tocar com os dedos como *fingerpicking*.

A configuração das mãos para destros fica da forma mostrada no Desenho 3.



DESENHO 3 - Configuração das mãos
Fonte: França; França (2012).

Para canhotos que invertam as cordas do instrumento a configuração da mão direita é o contrário da mão esquerda e vice-versa.

Conforme Woodshed (2013), na técnica *fingerpicking* o dedo polegar da mão direita deve tocar a quarta corda, o dedo indicador a terceira corda, o dedo médio a segunda corda e o dedo anelar a primeira corda.



FOTO 12 - Posição dos dedos da mão direita
Fonte: Woodshed (2013).

2.3.4 O ukulele na educação musical

Alguns educadores musicais têm utilizado o ukulele como instrumento na educação musical.

J. Chalmers Doane é uma das referências mais importantes sobre o uso do ukulele na educação musical coletiva (HILL; DOANE, 2013). Possui diversas publicações sobre o ensino do ukulele para alunos e professores de música, gravações de discos, dentre outras atividades relacionadas. Doane, em 1967, foi nomeado diretor de educação musical em Halifax, Nova Escócia, que é uma das dez províncias do Canadá. Na ocasião ele questionava se havia um instrumento para a alfabetização musical que fosse portátil, de baixo custo, divertido de tocar e pudesse tocar qualquer estilo de música. Ele encontrou a resposta para essas questões no ukulele, instrumento havaiano com ascendência portuguesa. A partir de então, nascia o *Canadianschool ukulele program* (programa de ukulele para escolas canadenses). O programa conseguiu alcançar mais de 50.000 alunos em idade escolar e adultos em todo Canadá e Estados Unidos (HILL; DOANE, 2013).



FOTO 13 - Mumford Rd. Music dept
Fonte: MUMFORD... (acesso em 20 nov. 2013).

Como grande entusiasta do ukulele como ferramenta de educação musical dentro da sala de aula, Doane (apud HILL; DOANE, 2013) declarou:

Não faz diferença o instrumento que você escolher - flauta, trompete, piano, baixo, guitarra, bandolim - nada pode se comparar com o ukulele como um meio de educação musical em nossas escolas (tradução nossa).

O músico e professor James Hill também é um incentivador e divulgador do ukulele na educação musical. Além de ser um virtuose no instrumento e viajar pelo mundo realizando shows e *workshops*, possui várias publicações sobre o ensino de ukulele e juntamente com Chalmers Doane, em 2003, criou o programa "*Ukulele in the Classroom*" - Ukulele na sala de aula (HILL, 2013).

O canadense Warren Dobson em um dos seus trabalhos para obtenção do título de Mestre em Educação pela Acadia University, em 2003, desenvolveu o método "*U for ukulele... a classroom method for young children*" (U para ukulele...um método de sala de aula para crianças) que propõe o uso do ukulele na sala de aula para crianças com faixa etária entre seis e oito anos (DOBSON, 2003).

Há outros educadores que têm ensinado ukulele para alunos e professores de música. Bonnie Smith, educadora musical do Canadá ministra *workshops* sobre

metodologias para ukulele (SMITH, 2013). John King (falecido em 2009) foi um grande ukulelista e pesquisador do instrumento nos Estados Unidos (KING, 2007).

2.3.4.1 Metodologias para o ensino do ukulele

A proposta do método “*Ukulele in the Classroom*” é direcionada para que os estudantes desenvolvam a musicalidade e atitudes positivas em relação à música. Os autores trabalham com ideia de que música é para todos e que o objetivo do método não é ensinar ukulele, mas sim música e o desenvolvimento da alfabetização musical.

No método de Hill e Doane, o ponto inicial do aprendizado do ukulele está na melodia, contrastando o paradigma comum na pedagogia do ukulele que enfatiza o instrumento como acompanhador da voz, apesar de o método utilizar bastante o canto nas melodias e também direcionar para o desenvolvimento das habilidades de acompanhamento com o ukulele. Para eles, iniciar o ensino com foco na técnica melódica facilita muito bem ao estudante o desenvolvimento em todas as áreas da musicalidade.

Ainda, a ênfase inicial na nota também pode ampliar para o aluno a experiência da harmonia, pois os educadores consideram que a harmonia não é explorada somente quando acontece o canto acompanhado com acordes, arpejos e dedilhados, mas também em situações que os alunos tocam juntos, que em alguns casos, permite tocar harmonias em conjunto que vão além daquelas que o aluno conseguiria tocar sozinho no estágio inicial. O método introduz de maneira sequencial, habilidades e técnicas que são desenvolvidas e reforçadas através dos exercícios criativos e amplo repertório. Em sua metodologia os autores ensinam a leitura de partitura e relacionam as notas da partitura com diagramas do braço do ukulele (HILL; DOANE, 2009).

Em seu método “*U for ukulele... a classroom method for young children*”, Dobson aplicou para o ensino do ukulele, o Método Kodaly, do compositor Húngaro Zoltan Kodaly (1882-1967) e princípios da pedagogia do violão clássico. Em relação ao método Kodaly, o educador incorporou a pedagogia vocal do método ao ensino do instrumento. Deste modo, as crianças devem primeiramente aprender a cantar as

músicas corretamente; depois, são ensinadas as notas no instrumento, e não acordes. Inicialmente, utilizam-se as cordas soltas do instrumento e o fato de as crianças cantarem e tocarem desenvolve o ouvido musical dos alunos. As melodias progridem de duas para três notas e posteriormente incorpora as notas da primeira posição do instrumento, em que se tocam as cordas presas. Dobson destaca que apesar de o método Kodaly ser baseado no “sistema dó móvel”, as crianças não devem ser confundidas no início, portanto, para estabilizar a técnica e criar confiança nos alunos, ele utiliza nas vinte e quatro primeiras lições a escala de ré maior para cantar e tocar. Isso se dá por duas razões, a primeira é que a região de ré maior é confortável para as crianças cantarem; a segunda justifica-se pelo motivo de ré maior ser a afinação natural do ukulele (no padrão de afinação B, F#, D, A) utilizado em suas práticas, o que permite tocarem em uma região mais confortável bem como explorar bastante as cordas soltas do instrumento.

Quanto à adaptação da metodologia do violão clássico, Dobson primeiramente ensina aos alunos a segurarem o ukulele com as duas mãos; em seguida ensina a técnica da mão direita para tocar as cordas soltas. O autor enfatiza que os alunos devem sempre cantar e tocar e aconselha que os mesmos imitem o que o professor toca; ele estimula para que os alunos sejam líderes uns dos outros no momento da imitação (*echopicking*), pois as crianças gostam de mostrar que são capazes.

Para o professor Dobson, o ensino de acordes no início não é interessante, pois leva a uma má postura da mão esquerda, que deve ser trabalhada aos poucos. Assim, iniciar com notas individuais é um ponto chave para o sucesso do método, mesmo que vá de encontro à maioria dos métodos de ensino de ukulele e violão que propõem o ensino de acordes no estágio inicial. O método de Dobson aborda a escrita musical na partitura e mostra as notas da pauta no braço do instrumento através de diagramas (DOBSON, 2003).

2.3.4.2 Sobre a afinação reentrante

Os autores Hill e Doane (2013) no método “*Ukulele in the Classroom*” não indicam o uso da afinação reentrante (C6 ou D6) para a sala de aula, mas sim a

afinação linear, com a quarta corda mais grave. Eles entendem que esse padrão de afinação oferece maior extensão ao instrumento e com isso, aumentam-se as possibilidades melódicas e harmônicas do ukulele, além de proporcionar melhor entendimento da estrutura das escalas e acordes. Para os autores a afinação linear é uma ferramenta superior para se ensinar os fundamentos da música, mas aconselham que o estudante mais avançado também explore a afinação reentrante (HILL; DOANE, 2009, 2013).

Dobson (2013) em *“U for ukulele... a classroom method for young children”*, também utiliza o padrão de afinação linear.

Hill (2013) vê vantagens e desvantagens para as afinações “reentrante” e “linear”. Para o músico, a afinação reentrante é excelente para o acompanhamento vocal, acordes de jazz, e tocar o estilo *“Campanella”* (como John King). Já a afinação linear é melhor para tocar melodia, para a sala de aula, execução de dedilhados, arranjos solos que envolvem movimento do baixo. Hill entende as duas afinações como diferentes ferramentas e propõe que ambas sejam experimentadas.

2.3.4.3 Tipo de ukulele para a sala de aula

No contexto da sala de aula Hill e Doane (2013) indicam para os alunos iniciantes o ukulele modelo “concert” ou o “soprano” para os alunos que têm mãos muito pequenas.

2.3.4.4 Estrutura da classe e outros

Em *“Ukulele in the classroom”* os autores orientam que a sala de aula esteja sempre organizada, pois isso proporciona melhor rendimento dos estudantes. Aconselham que haja uma estante para cada dois alunos e que o professor consiga transitar facilmente entre eles. Ainda, que o professor não gaste mais que cinco minutos para afinar dez instrumentos, por exemplo, e que os alunos sejam treinados a afinarem os seus ukuleles, seja usando o piano como referência, diapasão ou mesmo o afinador eletrônico (HILL; DOANE, 2009).

Dobson (2003) enfatiza a importância de cada aluno ter o seu instrumento para que pratique em casa, o que segundo ele, é fundamental para o desenvolvimento do mesmo. Para o professor Dobson, duas aulas de trinta minutos por semana são suficientes para a faixa etária de seis a oito anos.

2.3.4.5 Vantagens do uso do ukulele na educação musical

Para Hill e Doane (2013), o ukulele é um bom instrumento para educação na sala de aula, pelos seguintes benefícios: baixo custo; portabilidade; produzir um som suave; por ser instrumento solo; por ser um instrumento coletivo; por ser uma ferramenta ideal para o treinamento auditivo; por ser um excelente modo de se ensinar harmonia e melodia; por poder tocar músicas de todo mundo; pelo fato de o aluno poder cantar e tocar simultaneamente e, por ser divertido.

Conforme Loewen (2013) durante o aprendizado do ukulele os alunos aprendem a ler música. Para a educadora, as crianças veem o instrumento como único e divertido, e ficam animadas para tocar “um violãozinho”. Ainda, segundo a autora o ukulele é um instrumento que permite o contato dos alunos com a família das cordas, já que comumente nas escolas eles aprendem instrumentos de sopro e percussão.

Pete (2012) considera que o ukulele, por não ser tão conhecido e comum ao cotidiano dos alunos, como por exemplo, o violão, é mais atrativo para eles e isso é uma vantagem para o seu uso na sala de aula.

Não foram encontrados nas pesquisas realizadas autores que relatassem desvantagens da utilização do ukulele na educação musical. Há referências de desvantagens do instrumento em relação à algumas questões técnicas. Como exemplo, Woodshed (2013) afirma que execução do acorde de mi maior (E) com todos os dedos da mão esquerda é impossível, pois o espaço das casas é pequeno; contudo, o autor apresenta dez sugestões técnicas para resolver essa questão.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia de pesquisa empregada no presente trabalho foi a pesquisa qualitativa que compreende uma análise em que não se busca a generalização dos resultados, mas leva em consideração “os produtos da mente humana, incluindo subjetividade, interesses, emoções e valores” (MOREIRA; CALEFFE, 2006, apud FREIRE, 2010, p. 164). Ainda segundo esses autores: “ela pode oferecer possibilidades, mas não certezas sobre o que será o resultado de acontecimentos futuros” (MOREIRA; CALEFFE, 2006, apud FREIRE, 2010, p. 164). A pesquisa realizou uma fase exploratória, que segundo Gil (1999) tem como objetivos principais desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias. Para o autor, a pesquisa exploratória apresenta menos rigidez em seu planejamento.

A coleta de dados se fez por meio do levantamento bibliográfico e documental referentes à educação musical em geral, ao ensino coletivo de música, literaturas sobre o ukulele e o seu ensino. Além disso, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com dois educadores musicais. Segundo Boni e Quaresma (2005, p. 75):

As entrevistas semi-estruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. O entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista, caso o informante tenha “fugido” ao tema ou tenha dificuldades com ele.

Para as autoras, a entrevista semiestruturada possui vantagens como produzir melhores amostragens dos entrevistados e gera respostas mais abrangentes em relação ao questionário. Além disso, permite esclarecer possíveis enganos de interpretação durante o procedimento.

Os entrevistados foram escolhidos pelo fato de já utilizarem o ukulele na prática educacional musical coletiva, assim sendo, contribuíram de forma relevante para com o presente trabalho.

Foram entrevistados o professor Alexandre Araújo, que ministra aulas de ukulele no curso de musicalização infantil da FAMES (Vitória - ES) e, também, o professor Washington Vieira que ensina ukulele no projeto social do Instituto

Preservarte (João Neiva - ES). Ambos serão identificados pelo sobrenome, Araújo e Vieira, respectivamente, a partir deste momento.

O professor Araújo foi entrevistado nas dependências da FAMES nos dias dez e dezessete de outubro de dois mil e treze. A entrevista foi gravada com câmera digital e posteriormente transcrita (ARAÚJO, 2013).

A entrevista realizada com o professor Vieira se deu por meio da internet, em vinte e um de outubro de dois mil e treze. Foram usados os programas Skype e Mp3 Skype Recorder para gravar a entrevista e permitir a posterior transcrição da mesma (VIEIRA, 2013).

4 INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

4.1 QUANTO À FORMAÇÃO ACADÊMICA

O primeiro questionamento aos entrevistados foi a respeito da formação musical acadêmica, qual(is) instrumento(s) musical(is) o profissional toca e ensina.

O professor Araújo relatou que o seu contato, de forma acadêmica, com a música iniciou-se na escola:

Na época de adolescente eu fazia parte de um coro de escola [no Rio de Janeiro], e era altamente estimulante, musicalmente. O diretor musical, o regente, estimulava alguns alunos para o estudo musical. Então a partir desse toque, a gente entrou na escola estadual de música Villa-Lobos, e aí segue como a escola pública, você vai lá entra numa fase de iniciação como se fosse um CFM [curso de formação musical]. No início você aprende teoria, leitura [...]. Eu não tinha isso antes [...] (ARAÚJO, 2013, p. 2).

Nesse contexto, para Araújo, começou o interesse pelos instrumentos de cordas. Posteriormente ele teve contato com outros músicos, participou de grupos musicais, estudou com vários professores e graduou-se em musicoterapia.

Perguntado sobre os instrumentos que toca e ensina ele disse que lida bastante com o ensino do cavaquinho, mas que não se considera um “cavaquinista”. O instrumento com o qual mais tem afinidade é o bandolim. Araújo toca e ensina violão. Além desses, ele toca viola, a série de ukuleles e o alaúde.

O professor Vieira possui formação de bacharel em música, com ênfase em violão. Ele toca saxofone, viola caipira, cavaco, baixo, ukulele, flauta-doce, guitarra elétrica, sendo que ensina todos os instrumentos de cordas mencionados.

4.2 VANTAGENS E DESVANTAGENS DO ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS DE UM MODO GERAL

Quanto às vantagens do ensino coletivo de instrumentos musicais, para Araújo (2013) uma delas é que de certa maneira é viável sob o ponto de vista financeiro, principalmente para as classes sociais menos favorecidas. Além disso, ressalta:

[...] vários benefícios que eu acho que existem em relação à vivência artística, à vivência mais do que artística, à vivência expressiva. Então do ponto de vista da vivência, da maturidade, do desenvolvimento emocional de uma pessoa, passa pela expressividade, e a música é um meio altamente favorável para esse desenvolvimento [...] (ARAÚJO, 2013, p. 11).

Para Vieira (2013) as vantagens estão no ambiente propiciado pela aula em grupo em que um aluno estimula o outro ao aprendizado. Ainda:

[...] funciona bem como resgate social; se você está falando de um nível iniciante pra médio; se você está falando de um nível mais avançado, aí tem que ser aula específica; aula de violão clássico, por exemplo, em grupo seria bem complicado [...] (VIEIRA, 2013, p. 8).

Quanto às desvantagens Araújo (2013) pensa que a generalização nas abordagens educacionais não é saudável. Entende que cada aluno pode reagir de maneira diferente nas aulas em grupo.

Para o educador Vieira (2013) os pontos desafiadores são que, na aula coletiva, o professor consegue dar menos atenção ao aluno comparada à aula individual. Considera também que a aula em grupo se aplica para níveis iniciantes e médios. Para níveis avançados sugere que o aluno tenha aulas individuais. Vieira relata que procura agrupar os alunos de acordo com a faixa etária próxima e nível técnico parecido para que todos consigam absorver o conteúdo proposto. Caso algum aluno não compreenda todas as informações transmitidas durante a aula, ele pensa que devem ser revistos a divisão da turma e os conteúdos aplicados.

Para os dois educadores o ensino coletivo de música em geral apresenta mais pontos positivos que negativos.

4.3 SOBRE O CONTATO DO EDUCADOR COM O UKULELE

Ambos os entrevistados relataram que não lidavam com o instrumento antes de iniciarem as aulas de ukulele em seus respectivos projetos.

Eu comecei a lidar com esse instrumento com um convite para criar um sistema do qual eu não tinha um relacionamento anterior [...] (ARAÚJO, 2013, p. 5).

O meu contato foi com o Renato [Renato Casara, luthier] lá em João Neiva, que me apresentou esse instrumento. Eu não conhecia até então; ele me deu o instrumento e falou para eu pesquisar. Na época eu pesquisei sobre o instrumento, passei a conhecer um pouco [...] (VIEIRA, 2013, p. 2).

4.4 PERFIL DOS PROJETOS DE UKULELE

No curso de musicalização da FAMES, os alunos de ukulele possuem idade entre seis e nove anos e, segundo Araújo (2013), perfis sociais bastante distintos uma vez que a seleção para ingresso na instituição é feita por meio de sorteio. O projeto de ukulele desenvolvido no Instituto Preservarte inclui alunos entre oito e quatorze anos de idade, sendo que são contemplados alunos que estão em alto risco social. Nos dois projetos os professores disseram que o instrumento foi colocado aos alunos pelas respectivas instituições e que os alunos não conheciam o instrumento antes do contato com o mesmo.

Sobre a quantidade de alunos, Araújo (2013) relata que iniciaram o projeto da Fames aproximadamente cento e setenta alunos (no ano de 2011) e atualmente há quase cem alunos. No Instituto Preservarte, conforme Vieira (2013), por volta de cento e dez alunos iniciaram o projeto de ukuleles (há aproximadamente dois anos), sendo que hoje há em torno de noventa alunos participantes.

Sobre a frequência das aulas, no projeto de musicalização da Fames as aulas de ukulele acontecem uma vez por semana com duração de meia-hora. No Instituto Preservarte as aulas ocorrem uma vez por semana com duração de cinquenta minutos. Vieira (2013) destaca que uma vez semanal funciona para o aluno que leva o instrumento para casa e que duas vezes na semana seria o ideal para os que só estudam durante as aulas.

Questionados sobre quantos alunos em média eles trabalham por turma, Araújo (2013) disse ter uma média de dez alunos por turma, com mínimo de sete e máximo de dezessete por turma. Vieira (2013) também leciona para uma média de dez alunos, mas não considera uma boa quantidade. Para ele seis alunos no máximo seria o ideal.

Perguntados se os alunos têm acesso aos instrumentos fora da sala de aula, Araújo disse que no início do projeto a Instituição emprestava o instrumento, mas devido a problemas na conservação dos mesmos por parte das crianças e seus respectivos responsáveis, muitos ukuleles foram devolvidos destruídos, portanto alguns alunos não possuem mais o instrumento para estudar. Dessa forma optou-se por contemplar os alunos do nível 2 em detrimento ao nível 1 do curso de

musicalização, já que estes ainda estão na fase inicial de sensibilização musical. Em relação a essa questão, Vieira relata que procura sempre proporcionar o empréstimo do ukulele para o aluno.

Eu sempre tento dar prioridade pra que no projeto o aluno consiga levar o instrumento para a casa, porque é importante para ele se sentir uma pessoa reafirmada, que você confiou nela, além de que ele vai treinar em casa e vai ter um resultado muito melhor [...] (VIEIRA, 2013, p. 3).

Questionados sobre os objetivos e as características do projeto de ukuleles, Araújo (2013) destaca que a ideia inicial é que o projeto seja uma “célula germinal” para a musicalização e que possa ser utilizada em outros espaços, em um âmbito social maior. Ele pensa que o sucesso do projeto pode acontecer se puderem ser inseridas as transformações observadas durante o desenvolver do mesmo.

Eu acho que em nenhum instrumento se deve isso, “massificar”. “Todo mundo vai tocar o ukulele porque ele desenvolve o cerebelo...” não [...] faz parte da transformação [...] vai transformar é muito [...] (ARAÚJO, 2013, p. 8).

Para Vieira o objetivo é melhorar o cidadão, além do aprendizado do instrumento.

É claro que a gente quer um resultado positivo do aluno, aprendendo como músico e tudo, mas o mais importante é o resgate social dessa pessoa. Esse é o nosso objetivo principal, mas temos alunos com um bom nível tocando já [...] (VIEIRA, 2013, p. 3).

Os dois educadores acreditam que o aprendizado musical a partir do ukulele seja um meio e não um fim.

Eu penso o instrumento na direção de um encaminhamento para outro instrumento e não como um instrumento autônomo, ainda que ele exista [...] (ARAÚJO, 2013, p. 6).

Eu acho que é uma forma de você chegar às pessoas, uma forma de você conseguir ter um contato, porque esses lugares são muito fechados; dependendo do assunto eles nem conversam com você, então, dessa forma eles acabam adquirindo confiança em você, você neles [...] (VIEIRA, 2013, p. 3)

4.5 SOBRE AS METODOLOGIAS E MÉTODOS ADOTADOS NA PRÁTICA DOCENTE

Em termos de metodologia adotada, Araújo baseou-se no ensino do violão:

A princípio eu pensei no violão, naquele aprendizado utilizando as cordas debaixo para cima, e aquela ideia de primeira posição, a partir da corda solta, em cima de todas as cordas até a quinta casa, e depois aquele movimento, como a gente divide um braço em três partes, de quatro em quatro dedos. Mas primeiro todo aquele universo que sai da primeira corda e vai para a quarta corda, no caso do ukulele, até a terceira [sorriu], mais limitado ainda [sorriu], e depois eu vou para as notas complementares, aí depois a gente passou a usar melodicamente [...] (ARAÚJO, 2013, p. 15).

Vieira direciona a sua aula para o instrumento acompanhador:

[...] eu trabalho sempre com a principal meta da aula voltada para o acompanhamento, sempre batendo na tecla das afinações das notas das cordas. Procuro sempre ensinar aos alunos afinarem os seus instrumentos, levo sempre o afinador e dou pra que eles afinem. A metodologia mais voltada pra mão direita, com os rasqueios, que facilita muito na hora de ele tocar violão, e a mão esquerda os acordes mais simples, sem colocar muita **pestanda**; eu acho que o som fica meio prejudicado, o bonito dele é quando tem cordas soltas; é claro que nem sempre é possível [...] (VIEIRA, 2013, p. 6).

Em relação ao uso de métodos de ukulele, os dois professores não utilizam nenhum específico. Araújo possui vários métodos de ukulele, mas disse que são voltados para alunos maiores.

4.6 TIPO E ESCOLHA DE REPERTÓRIO

Quanto ao repertório, Araújo trabalha o mesmo repertório da flauta-doce do projeto de musicalização da FAMES e isso se deu pelo fato de o curso de ukulele ser integrado aos outros cursos da musicalização infantil, como o de flauta-doce, sendo que os cursos já estavam estruturados dessa forma.

[...] já havia uma cultura, já havia métodos utilizando [o repertório da flauta-doce], todo mundo lendo, a criança está lendo a flauta-doce; é muito prático você utilizar isso, a mesma leitura, às vezes o resultado fica até mais interessante e diferente em função da timbragem. Quando você junta, algumas músicas ficam meio sem graça naquele instrumento e no outro nem tanto; essa coisa de quando estar tocando junto, ele [o ukulele] lembrar

um timbre de banjo, muito estalado, não tem muito *reverb*, o som desaparece rapidamente, aí você usa isso como recurso, então a mesma música, com a mesma tonalidade, dá um outro sabor [...] (ARAÚJO, 2013, p. 16).

Vieira disse que procura escolher o repertório que tenha bastantes acordes consonantes. Isso porque em sua visão os acordes dissonantes no ukulele não funcionam tão bem sonoramente devido à falta de mais cordas para completar o acorde.

Eu uso muito o repertório de músicas para criança; aquele disco do Toquinho tem músicas legais, funcionam bem; algumas dos Beatles que eles usavam o ukulele, que também eu acho legal; essas são bem legais também porque são feitas para ukulele (VIEIRA, 2013, p. 7).

Ele ainda destaca que incentiva os alunos a tocarem repertório de gosto pessoal e que muitos voltam executando outras músicas além do repertório ensinado em classe.

4.7 EM RELAÇÃO À AFINAÇÃO TRADICIONAL “REENTRANTE”

Araújo (2013) e Vieira (2013) utilizam em seus respectivos projetos, ukuleles na afinação tradicional C6 que com a característica de ser “reentrante”, já explicada na revisão sobre o ukulele e os tipos de afinações usadas. Araújo (2013) destaca que a vantagem é que há bastante material pronto no que se refere a métodos.

Vieira diz que essa afinação caracteriza o instrumento em termos de timbre e o diferencia de, por exemplo, um violão “requinto” (mesma afinação do ukulele, porém com a quarta corda sol mais grave que as três primeiras, além de possuir duas cordas graves a mais que o ukulele).

Aquele som tem uma característica daquela região lá do Havaí. Eu já toquei em um sem ser reentrante e fica muito com cara de um violãozinho, oitavado, requintado [...] (VIEIRA, 2013, p. 4).

Como ponto negativo, Araújo (2013) destaca que a quarta corda deveria ter mais que uma função para timbrar. Em sua opinião colocaria uma quarta corda mais grave, pois desta forma aumentaria a extensão do instrumento e permitiria mais

possibilidades melódicas, além de facilitar a parte técnica. Além disso, faria alterações no padrão de afinação para que as cordas fossem afinadas em quartas como no violino, por exemplo, a fim de permitir um aproveitamento futuro do aluno no aprendizado de outros instrumentos da família das cordas friccionadas.

Para Vieira (2013) a execução do arpejo (dedilhado) fica limitada para se trabalhar devido à quarta corda ser mais aguda que a terceira. Nesse padrão de afinação ele propõe arpejar pensando na terceira corda como a corda mais grave e não a quarta, logo, para ele o dedo fica muito alternado, o que acaba complicando, pois o executante perde a sequência dos dedos dependendo de onde se esteja executando. Nesse sentido, destaca que no ukulele com afinação reentrante utilizam-se os dedos polegar, indicador e médio, diferente do violão que na técnica tradicional erudita, utilizam-se os dedos polegar, indicador, médio e anular. Ainda, dependendo da situação usa-se o polegar para tocar nas primeiras cordas do instrumento, não seguindo uma ordem fixa, como no violão tradicional. Vieira considera o ukulele melhor para acompanhamento que para solo, mas disse que trabalha o instrumento para a execução de melodias.

Perguntados se a afinação reentrante é um fator limitante, Araújo (2013) disse que considera limitante. Para Vieira (2013) só há problemas no arpejo, no mais, ele não a considera um fator limitante.

4.8 SOBRE AS VANTAGENS E DESVANTAGENS DA UTILIZAÇÃO DO UKULELE NO ENSINO COLETIVO

Questionados sobre os aspectos positivos de se ensinar música através do ukulele, Araújo afirma que funciona bem na execução de acordes para acompanhamento e como solo, já que em determinados estilos musicais, como o reggae, cabe muito bem.

Acaba que gera um universo “ukulelístico”. As pessoas acabam compondo em torno disso [...], Eddie Vedder [...], Malu Magalhães [...] músicas para serem tocadas com o ukulele [...] (ARAÚJO, 2013, p. 14).

Ele vê vantagens como manuseio simples, pouca tensão nas cordas e por ser um instrumento leve.

Na visão de Vieira (2013) as vantagens estão na facilidade de se entender e tocar o ukulele; por ser fácil para as crianças de menor tamanho; o aluno consegue ter um embasamento técnico pré-moldado para o violão, com pequenas diferenças; podem-se trabalhar solos, mas na opinião dele, o instrumento é utilizado melhor para o acompanhamento.

Na visão de Araújo (2013) os pontos negativos do ukulele são a pouca extensão (tessitura) do instrumento, melodias com raio intervalar reduzido, portanto um instrumento que leva o aluno a outro e não a ele mesmo.

Para Vieira (2013) a postura do aluno ao segurar o ukulele é um ponto ruim no instrumento sob o ponto de vista técnico. Ele entende que o fato de o instrumento ser pequeno, faça com que ele escorregue; dessa forma, durante a aula tem que sempre orientar o aluno quanto à postura correta.

4.9 PERSPECTIVAS FUTURAS PARA O USO DO UKULELE NO CONTEXTO EDUCACIONAL MUSICAL NO BRASIL

Questionados sobre o fato de o ukulele não ser um instrumento comum no Brasil, por não ser ainda muito conhecido comparado a outros instrumentos bastante utilizados, perguntei aos dois educadores se acreditam que no futuro o instrumento possa ser uma boa opção para a educação musical.

Araújo (2013) enxerga o ukulele como um instrumento que leva a outro instrumento e que dentro de uma cultura de cordas (referindo-se ao cavaquinho, guitarra, violão e outros), bastante desenvolvida no Brasil, será preciso que pessoas estudem e dediquem atenção ao instrumento para que o mesmo consiga obter um espaço no cenário musical e educacional. Nesse sentido, pensa que mesmo com as possíveis vantagens da sua utilização no ensino musical, acredita que por não ser popular, isso possa ser um fator limitante à sua adesão. Sob o ponto de vista técnico prefere o guitalele, que é uma espécie de ukulele de seis cordas criado pela empresa Yamaha com afinação idêntica ao “violão requinto” (com a afinação uma quarta justa acima do violão tradicional), pelo fato de proporcionar mais possibilidades melódicas e harmônicas.

Vieira (2013) acredita que futuramente seja uma excelente opção para a educação musical. Segundo ele, quem conhece o instrumento gosta e quer aprendê-lo. Pensa que funciona muito bem para criança enquanto instrumento para a educação musical, tão quanto à flauta-doce e pode ajudar no desenvolvimento da coordenação motora, cognitiva, dentre outros benefícios. Para ele é um recurso fantástico e que vale pesquisá-lo nesse contexto.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo principal analisar a viabilidade do uso do ukulele como uma forma de se ensinar música coletivamente. Os dados expostos mostraram que tal estratégia é possível e aplicável ao contexto da música na sala de aula.

A música está presente na vida da maioria das pessoas e por isso, relevante para o indivíduo e para a sociedade. Possui importantes funções sociais como divertimento, expressão das emoções, dentre outras (MERRIAM, 1964, apud CRUVINEL, 2005) e ajuda no desenvolvimento do indivíduo em aspectos físicos, afetivos, cognitivos e, portanto, útil para a educação (FONTERRADA, 2012).

A partir da revisão bibliográfica pôde-se verificar que o ensino coletivo tem se mostrado uma importante forma de se ensinar música e, portanto, aplicável dentro do contexto escolar. Foram revistas várias metodologias para a prática coletiva musical.

Suzuki utilizou o violino para ensinar música coletivamente e baseou a sua metodologia na observação de como as crianças pequenas têm facilidade para o aprendizado da língua e de outras informações do próprio ambiente.

O educador Carl Orff propõe a base da abordagem no improvisado com integração da linguagem falada, do ritmo, movimento, canção e dança se utilizando de elementos lúdicos, canções folclóricas e conhecidas, assim como as próprias composições dos alunos.

Os estudos de Tourinho (1995) sobre a influência do repertório na motivação do aluno nas aulas de violão em grupo mostraram que músicas conhecidas ao aluno proporcionam melhores resultados no aprendizado quando comparados ao grupo que estuda somente o repertório formal.

Leme e Brito (2012) utilizam como proposta metodológica a pedagogia crítica em que se dá liberdade ao aluno para escolher o próprio repertório, se utilizar de modelos visuais e sonoros, além de permitir o uso da música de massa, o que geraria maior senso crítico.

Foi possível observar vantagens no ensino coletivo de música. Algumas delas são: a interação social; a motivação em grupo; forma de atingir maior número de alunos; melhora da autoestima, dentre outras.

Como desvantagens alguns autores citaram a dificuldade de se ter uma turma homogênea, o que pode prejudicar o desenvolvimento dos alunos; a pouca quantidade de aula semanal devido à atarefada rotina urbana das pessoas; o controle da disciplina do grupo, além de outras.

A partir das pesquisas foram esclarecidos vários aspectos importantes sobre o ukulele. Em termos históricos verificou-se que o ukulele foi desenvolvido no Havaí, a partir de instrumentos portugueses.

Em relação à organologia há basicamente quatro tipos clássicos de ukulele, com diferentes tamanhos e sonoridades: soprano, concert, tenor e barítono, respectivamente, do menor para o maior; além de variações desses e que geralmente usam-se cordas de nylon. Existem vários padrões de afinação para o instrumento. As mais usadas são a afinação C6 e D6. Em ambas, o padrão pode ser reentrante ou linear, sendo esta última mais indicada para a sala de aula. Sobre a questão técnica, o ukulele deve ser segurado como se fosse um bebê e pode ser tocado com os dedos ou com palheta.

Verificou-se que em relação à metodologia de ensino do instrumento, há diferentes abordagens. Hill e Doane trabalham inicialmente a melodia por entenderem que é mais fácil para o desenvolvimento da parte técnica do aluno e entendem que o ukulele não serve apenas para acompanhar com acordes a voz. Dobson usou o método Kodaly, que é direcionado à prática vocal, adaptando-o ao contexto instrumental; ainda adicionou os fundamentos da pedagogia do violão clássico com o foco inicial na melodia. Ambos os autores obtiveram resultados satisfatórios em seus programas educacionais.

Quanto ao uso do ukulele na educação musical coletiva, o instrumento se mostrou uma excelente forma de se ensinar os parâmetros musicais (melodia, harmonia, leitura de partitura, treinamento auditivo, dentre vários) e uma viável alternativa para ensinar música para crianças pequenas. Possui muitas vantagens como portabilidade, baixo custo, som agradável e interessante, ser um instrumento

melódico e harmônico, permitir ao aluno cantar e tocar ao mesmo tempo, além de outras.

As entrevistas semiestruturadas realizadas com Araújo e Vieira trouxeram informações sobre os perfis dos professores e dos projetos em que atuam. Foram esclarecidos aspectos técnicos, didáticos, público, tipo de repertório, dentre outros.

Cabe-se destacar que na opinião dos entrevistados há vantagens e desvantagens no uso do ukulele dentro do ensino musical coletivo. Como principais pontos positivos eles relataram que o instrumento funciona bem para a execução de acordes, melodias, determinados estilos musicais, é de fácil manuseio, possui baixa tensão das cordas, é de fácil entendimento e execução. Como pontos negativos no instrumento citaram a limitação da tessitura, e, portanto, poucas possibilidades melódicas, dificuldade em o aluno manter uma boa postura por causa do pequeno tamanho do instrumento e a afinação reentrante que limita a execução melódica e dificulta a formação técnica da mão direita do aluno.

Em relação a perspectivas futuras do instrumento na educação musical foi relatado que por não ser um instrumento comum no Brasil isso possa ser um fator limitante ao seu uso. Por outro lado o fato de ser novo para o público pode ser atrativo para o aluno no contexto da educação musical coletiva.

Pelo fato de não haver pesquisas acadêmicas no Brasil sobre o tema abordado no trabalho, entende-se que este seja bastante relevante como referencial teórico para os profissionais da educação musical, cumprindo assim o objetivo de fornecer embasamento teórico ao educador que quiser usar o ukulele no ensino de música.

Os dados expostos mostram que em países como Canadá e Estados Unidos educadores conseguiram sucesso nesta estratégia de ensino. No Brasil tal prática ainda está no início, sendo assim entendo que há muito a se pesquisar sobre o tema e com base nos estudos revistos, acredito que o uso do ukulele possa ser eficaz à prática docente musical.

REFERÊNCIAS

- A HISTÓRIA do ukulele. **Ukulele Brasil**, ano 1, abr. 2010. Disponível em: <<http://issuu.com/ukulelebrasil/docs/ukulelebrasil>>. Acesso em: 20 out. 2013.
- ARAÚJO, A. **Documento de transcrição**. Vitória, 2013. Entrevista semiestruturada concedida a João Daniel Cardoso da Costa, nos dias 10 e 17 out. 2013.
- BEGINNER'S guide on how to play the ukulele. 2013. Disponível em: <<http://pt.wikihow.com/Afinar-um-Ukulele>>. Acesso em: 18 nov.2013
- BONI, V.; QUARESMA, S. J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em tese**: revista eletrônica dos pós-graduandos em Sociologia Política da UFSC, v. 2, n 1 (3), p. 68-80, jan./jul. 2005. Disponível em: <http://www.emtese.ufsc.br/3_art5.pdf>. Acesso em: 20 out.2013.
- BORDESSA, B. **Live ukulele**. 2012. Disponível em:<<http://liveukulele.com>>. Acesso em: 4 dez. 2012.
- BRASIL. **Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/lei/L11769.htm>. Acesso em: 21 out. 2012.
- CAZES, H. **A history of the ukulele: apanhei-te cavaquinho** (documentary). 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=w9klQv_O_xg>. Acesso em: 15 out. 2013.
- CRUVINEL, F. M. **Educação musical e transformação social: uma experiência com o ensino coletivo de cordas**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005. 256 p.
- DOBSON, W. **U for ukulele: a new classroom method for young children**. Wolfville: Acadia University, 2003. Projeto de dissertação apresentado ao curso de Mestrado em Educação. Disponível em: <<http://ssrsbstaff.ednet.ns.ca/wdobson/project.htm>>. Acesso em: 28 out. 2013.
- ESCATENA. **Como afinar um ukulele**. Disponível em: <<http://pt.wikihow.com/Afinar-um-Ukulele>>. Acesso em: 18 nov.2013
- FATBOY, L. **Ukulele corner**. 2013. Disponível em: <<http://www.ukulelecorner.org.uk/home/in-the-corner/alto-or-concert/northern-triangle>>. Acesso em: 17 nov. 2013.
- FONTERRADA, M. T. O. Educação musical: propostas criativas. In: JORDÃO, G. et al. (Coord.). **A música na escola**. São Paulo: Allucci & Associados, 2012. p. 96-100.

- FRANÇA, R.; FRANÇA, E. **Método livre para ukulele**. 2012. Disponível em: <<http://www.ukuleleferr.blogspot.com.br/p/download.html>>. Acesso em: 17 nov. 2012.
- FREIRE, V. B. (Org.). **Horizontes da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- HILL, J.; DOANE, J. C. **Ukulele in the classroom**. Teacher ed. Crystal Lake Media, 2009. Book 1.
- _____. **Ukulele in the classroom**. 2013. Disponível em: <<http://www.ukuleleinthe classroom.com/index.htm>>. Acesso em: 1 nov. 2013.
- HILL, J. **James Hill music**. 2013. Disponível em: <<http://jameshillmusic.com>>. Acesso em: 5 abr. 2013.
- KAINOA. **Easy ukulele**. 2013. Disponível em: <<http://www.easyukulele.com/bass-ukulele.html>>. Acesso em: 18 nov. 2013.
- KALA bass ukuleles. Disponível em <<http://www.guitarfactory.net/Folk/Ukuleles-Bass.htm>>. Acesso em: 17 nov. 2013
- KING, J. **Nalu music: ukulele arcade**. 2007. Disponível em: <<http://nalu-music.com>>. Acesso em: 20 nov. 2013.
- LEME, L. S. M.; BRITO, M. T. A. **Práticas informais no ensino de sopros: resultados parciais de um estudo no Guri**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2012, João Pessoa. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos2/2012/congresso_2012.php>. Acesso em: 23 out. 2013.
- LOEWEN, L. **Teaching the ukulele to children in elementary school**. 2013. Disponível em: <<http://suite101.com/a/teaching-the-ukulele-to-children-in-elementary-school-a321744>>. Acesso em: 21 nov. 2013.
- LUNA guitars tattoo pineapple soprano. Disponível em: <<http://www.musiciansfriend.com/folk-traditional-instruments/luna-guitars-tattoo-pineapple-soprano-ukulele>>. Acesso em: 17 nov. 2013.
- MAGALHÃES, M. C. A. A. **Vantagens e desvantagens do ensino de piano em grupo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- MELLO, J. **The official site of Israel "IZ" Kamakawiwo'ole**. 2013. Disponível em: <<http://www.izhawaii.com/biography/>>. Acesso em: 17 nov. 2013.
- MUMFORD Rd. Music dept. **Chalmers doane.com**. Disponível em: <<http://www.chalmersdoane.com/gallery.html>>. Acesso em: 20 nov. 2013.

- MYA-MOE UKULELES. **Mya-Moe Ukuleles**: serious instruments for serious fun. 2013. Disponível em: <<http://www.myamoeukuleles.com/index.php>>. Acesso em: 15 nov. 2013.
- NORTHERN triangle acoustic circa 1973. Disponível em: <<http://www.ukulelecorner.org.uk/home/in-the-corner/alto-or-concert/northern-triangle>>. Acesso em: 17 nov. 2013.
- OUR INSTRUMENTS. Disponível em: <<http://www.kamakahawaii.com/instruments.html#ukehf38>>. Acesso em: 17 nov. 2013.
- PAHOEHOE polyurethane bass strings. **BassUke**. 2007. Disponível em <<http://www.bassuke.com/Pahoehoe.html>>. Acesso em: 18 nov. 2013.
- PENTEADO, S. R. B. **O aprendizado da flauta doce nas primeiras séries do ensino fundamental**: “repertório didático”. São Paulo: UNICAMP, Instituto de Artes, 2007.
- PETE, P. **Pineapple pete's uke school**. 2012. Disponível em: <http://www.ukeschool.com/ukulele/ukulele_guitar.html>. Acesso em: 15 nov. 2013.
- SILVA, M. Especial: **Ukulele Brasil**, ano 1, edição 1, abr. 2010. Disponível em: <<http://issuu.com/ukulelebrasil/docs/ukulelebrasil>>. Acesso em: 10 nov. 2013.
- SMITH, B. **Bonitas Interactive Ltd**. 2013. Disponível em: <<http://www.bonitasweb.com/Work.html>>. Acesso em: 20 nov. 2013.
- SOPRANINO. Disponível em: <<https://shop.baileyguitars.co.uk/ukulele/109-sopranino-ukulele.html>>. Acesso em: 17 nov. 2013
- SWANWICK, K. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.
- THE BANJO ukulele. Disponível em: <<http://www.myamoeukuleles.com/model%20banjo.php>>. Acesso em: 17 nov. 2013
- THE LAP-steel. Disponível em: <<http://www.myamoeukuleles.com/model%20lap%20steel.php>>. Acesso em: 17 nov. 2013.
- THE RESONATOR. Disponível em <<http://www.myamoeukuleles.com/model%20resonator.php>>. Acesso em: 17 nov. 2013
- THE 6-string. Disponível em <<http://www.myamoeukuleles.com/model%206%20string.php>>. Acesso em: 17 nov. 2013.
- THE UKULELE buying guide. **UkuGuides.com**: get to know your ukulele. 2013. Disponível em: <<http://ukuguides.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2013.
- TOURINHO, C. **A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo**: influência do repertório e interesse do aluno. 1995. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Salvador, 1995.
- ULTIMATE ukulele strumming guide. 2013. Disponível em: <<http://ukuguides.com/guides/ultimate-ukulele-strumming-tips-and-guide/>>. Acesso em: 15 nov. 2013.

- VIEIRA, W. **Documento de transcrição**. Vitória, 2013. Entrevista semiestruturada concedida a João Daniel Cardoso da Costa em 21 out. 2013.
- VEDDER, E. **Ukulele songs**: release. 2011. Disponível em: <<http://pearljam.com/music/albums/1003/other>>. Acesso em: 17 nov. 2013.
- WILKES, D. **Schools ditch unpopular recorders for trendy George Formby-style ukuleles read**. 2009. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-1196849/Goodbye-recorders-hello-ukuleles--Schools-ditch-wind-instruments-favour-George-Formby-strummers.html#ixzz2XzELifdl>>. Acesso em: 15 abr. 2013.
- WOODSHED. **Fingerpicking ukulele**: first steps. 2013. Disponível em: <<http://ukulelehunt.com>>. Acesso em: 15 nov. de 2013.
- YING, L. M. **O ensino coletivo direcionado no violino**. São Paulo: USP, Escola de Comunicações e Artes, 2007.
- YUNG, S. **Fingerstyle ukulele**. 2013. Disponível em: <<http://fingeruke.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 20 nov. 2013.

APÊNDICE**MODELO DE AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO
EM ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA**

Eu, _____, autorizo a gravação, posterior transcrição e divulgação do material gravado a partir da entrevista semiestruturada, realizada pelo estudante JOÃO DANIEL CARDOSO DA COSTA, em sua pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de Licenciado em Música pela Faculdade de Música do Espírito Santo.

A autorização de veiculação do material obtido será SOMENTE para fins acadêmicos.

Vitória, ES, _____ de _____ de 2013.

Assinatura do entrevistado