

M

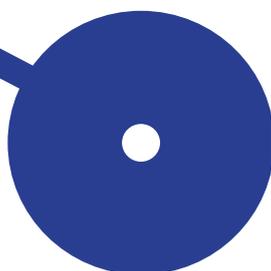
MESTRADO

Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

# Relatório de Estágio: Promoção da Saúde Vocal na Disciplina de Educação Musical

Renato Joaquim Loureiro Duarte

07/2023



Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Renato Joaquim Loureiro Duarte

**Relatório de Estágio: Promoção da Saúde Vocal na Disciplina  
de Educação Musical**

Relatório de Estágio

**Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico**

Orientação: Prof.<sup>a</sup> Doutora Aoife Hiney

Porto, julho de 2023



## **AGRADECIMENTOS**

Com o término deste ciclo de estudos é com muita felicidade e orgulho que agradeço a todos os que me acompanharam, ajudaram e de alguma forma contribuíram para este processo de aprendizagem e crescimento.

À Professora Doutora Graça Boal Palheiros e ao Dr. Jonas Araújo, pelos conhecimentos e reflexões que me proporcionaram.

À Professora Doutora Aoife Hiney, pela motivação, ajuda, organização e disponibilidade excecional durante todo o processo de elaboração deste relatório.

Ao Professor Carlos Graciano, pelas reflexões, conversas, ideias e companheirismo que fez do meu estágio mais completo e motivador.

Aos professores que se disponibilizaram a colaborar no projeto de investigação.

A todos os amigos que estiveram presentes ao longo destes anos.

Aos meus pais que sempre me ajudaram, incentivaram e investiram na concretização dos meus objetivos.

Às minhas irmãs e cunhados, que sempre foram preocupados e de qualquer forma fizeram deste percurso melhor. Em especial à Marlene e ao Rui, que durante muitos anos me acolheram e me mostraram caminhos para seguir.

Por fim, e não menos importantes, aos meus sobrinhos, que podendo ser um exemplo a seguir, desejo que encontrem o seu próprio caminho tal como eu.

## RESUMO ANALÍTICO

O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico. Este encontra-se dividido em três capítulos : I- Observação da Prática de Ensino de Educação Musical no 2º Ciclo do Ensino Básico (CEB), onde são expostas as aulas observadas e respetivas reflexões ; II- Prática de Ensino Supervisionada (PES) no 2º CEB, apresentando reflexões e fundamentos acerca das minhas opções pedagógicas e experiência em estágio; III- Projeto de Investigação: “Promoção da Saúde Vocal na Disciplina de Educação Musical”.

O último capítulo, dedica-se à investigação da Promoção da Saúde Vocal no contexto de Educação Musical, averiguando, de uma perspetiva particular, as experiências e comportamentos que professores de música do Ensino Básico têm e demonstram na área da voz e conseqüentemente da saúde vocal. Para além disto, pretende-se verificar algumas estratégias de ensino e consciencialização para a promoção da saúde vocal nos alunos. Os métodos de investigação utilizados foram a análise documental, realização de entrevistas semiestruturadas a professores de Educação Musical ativos no momento, com acesso através da técnica de amostragem em bola de neve e a análise temática das transcrições das entrevistas.

Os resultados demonstram que a disciplina de Educação Musical, pode ser relevante como agente promotor de Saúde Vocal, existindo a possibilidade de abordar a voz como conteúdo. Para isto, é importante proporcionar reflexões e formações para que os docentes da área musical possuam ferramentas e metodologias pedagógicas para transmitir e impulsionar o bom uso vocal nos mais jovens.

**Palavras-chave:** Educação Musical; Prática de Ensino Supervisionada; Promoção da Saúde Vocal.

## **ABSTRACT**

The present internship report was prepared within the scope of the Curricular Unit of Supervised Teaching Practice (PES) of the Master's Degree in Teaching Music Education in Basic Education. It is divided into three chapters: I - Observation of Music Education Teaching Practice in the 2nd Cycle of Basic Education, where the observed classes and respective reflections are presented; II - Supervised Teaching Practice in the 2nd Basic Education, presenting reflections and principles about my pedagogical choices and internship experience; III - Research Project: "Promoting Vocal Health in Music Education."

The last chapter is dedicated to the research of Vocal Health Promotion in the context of Music Education, examining from a particular perspective the experiences and behaviors that music teachers in Basic Education have and demonstrate in the area of voice and consequently vocal health. In addition to this, it aims to verify some teaching strategies and awareness in order to promote vocal health in students. The research methods used were document analysis, semi-structured interviews with Music Education teachers currently working, accessed through the snowball sampling technique, and thematic analysis of the interview transcripts.

The results show that Music Education can be relevant in Promoting Vocal Health, with the possibility of approaching voice as content. Thus, it is important to provide reflections and training opportunities so that music teachers have tools and pedagogical methodologies to transmit and promote correct vocal use for younger generations.

**Keywords:** Music Education; Supervised Teaching Practice; Vocal Health Promotion.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Sala de Educação Musical.....	10
Figura 2 - Planta da Sala de Educação Musical.....	10
Figura 3 - Sala museu.....	11
Figura 4 - Canção de aquecimento .....	18
Figura 5 - Musicograma - Suite nº1 Peer Gynt - Amanhecer de E. Grieg (1843-1907).....	20
Figura 6 - Cartões com figuras rítmicas .....	21
Figura 7 - Padrão rítmico .....	21
Figura 8 - Canção "What is a rainbow?" .....	22
Figura 9 - Cânone baseado no Concerto para orquestra de cordas de J. B. Santos .....	25

# ÍNDICE

## INTRODUÇÃO

.....	1
<b>1. OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO 2º CEB.....</b>	<b>2</b>
1.1. ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA CLARA DE RESENDE.....	3
1.2. ESCOLA BÁSICA DE MATOSINHOS.....	4
1.3. COLÉGIO PAULO VI.....	5
1.4. ESCOLA BÁSICA DE PEDROUÇOS.....	6
1.5. ESCOLA BÁSICA DE AUGUSTO GIL.....	7
<b>2. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA EM EDUCAÇÃO MUSICAL NO 2º CEB ....</b>	<b>9</b>
2.1. CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA BÁSICA AUGUSTO GIL E DA TURMA DE ESTÁGIO.....	9
2.2. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	12
<b>3. PROMOÇÃO DA SAÚDE VOCAL NA DISCIPLINA DE EDUCAÇÃO MUSICAL .....</b>	<b>29</b>
3.1. INTRODUÇÃO.....	29
3.2. REVISÃO DE LITERATURA.....	33
3.2.1. A VOZ.....	33
3.2.2. A VOZ DAS CRIANÇAS.....	34
3.2.3. A SAÚDE VOCAL.....	35
3.2.3.1. PORQUÊ PROMOVER A SAÚDE VOCAL?.....	35
3.2.3.2. ONDE PROMOVER?.....	35
3.2.4. A VOZ E A EDUCAÇÃO MUSICAL.....	36
3.2.5. O AQUECIMENTO E ARREFECIMENTO VOCAL.....	37
3.3. METODOLOGIA.....	38
3.3.1. OBJETIVOS.....	38
3.3.2. METODOLOGIA DA INVESTIGAÇÃO.....	38
3.4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS.....	41
3.4.1. CARACTERIZAÇÃO DOS ENTREVISTADOS.....	41
3.4.2. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS.....	45
3.4.2.1. A SAÚDE VOCAL NO QUOTIDIANO DOS PROFESSORES.....	45
3.4.2.1.1. FORMAÇÃO VOCAL E ESPECÍFICA NA ÁREA DA SAÚDE VOCAL.....	46
3.4.2.1.2. UMA “QUASE” DEFINIÇÃO DE SAÚDE VOCAL.....	47

3.4.2.1.3. CUIDADOS ESPECÍFICOS COM A VOZ .....	48
3.4.2.2. A SAÚDE VOCAL INSERIDA NO CONTEXTO DE EDUCAÇÃO MUSICAL .....	49
3.4.2.2.1. O QUE É A SAÚDE VOCAL NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO MUSICAL? .....	50
3.4.2.2.2. A PRÁTICA DA PROMOÇÃO DE SAÚDE VOCAL NA SALA DE AULA.....	52
3.4.2.2.3. O <i>FEEDBACK</i> DOS ALUNOS .....	55
3.5. CONCLUSÃO.....	56
3.5.1. LIMITAÇÕES E RECOMENDAÇÕES PARA FUTURAS INVESTIGAÇÕES .....	57
3.5.2. NOTA CONCLUSIVA .....	57

**CONSIDERAÇÕES**

**FINAIS**

.....	<b>59</b>
-------	-----------

**REFERÊNCIAS**

**BIBLIOGRÁFICAS**

.....	<b>61</b>
-------	-----------

**ANEXOS**

.....	<b>66</b>
-------	-----------

## **INTRODUÇÃO**

O presente Relatório de Estágio marca o trabalho elaborado no 2º ano do Mestrado de Ensino em Educação Musical no Ensino Básico, descrevendo e refletindo as experiências proporcionadas pela Prática de Ensino Supervisionada (PES) e expondo o projeto de investigação elaborado, em simultâneo, com o tema de “Promoção da Saúde Vocal na Disciplina de Educação Musical”.

Este trabalho está estruturado em três capítulos principais: I- Observação da Prática de Ensino de Educação Musical no 2º Ciclo do Ensino Básico (CEB); II- Prática de Ensino Supervisionada (PES) no 2º CEB; III- Projeto de Investigação: “Promoção da Saúde Vocal na Disciplina de Educação Musical”.

O primeiro capítulo foca em observações de seis aulas de Música, em cinco Instituições de Ensino distintas. Inicialmente, é apresentada uma breve contextualização e caracterização da escola, seguindo-se de uma reflexão da lecionação assistida, onde são realçadas aprendizagens pessoais e diversas práticas de estratégias e metodologias pedagógicas.

No segundo capítulo, será narrado todo o percurso na PES. Aqui é feita uma caracterização do polo de Estágio, Escola Básica Augusto Gil, evidenciando os materiais que esta disponibiliza, a disposição da sala de aula e a oferta educativa. Para além disto, apresentada uma reflexão pessoal acerca do estágio, onde são referidos receios, opiniões e evoluções, destacando atividades relevantes e opções pedagógicas fundamentadas com literatura.

Por último, o terceiro capítulo é dedicado ao Projeto de Investigação, estimulado pelo interesse pessoal na voz e investigando qual poderá ser o papel da Disciplina de Educação Musical na Promoção da Saúde Vocal nos mais jovens para a controlarem, estimarem e se motivarem. E ainda, com base em entrevistas a professores da área, identificar e entender estratégias pedagógicas de Promoção da Saúde Vocal, a frequência de utilização e respetivos resultados.

# 1. OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO 2º CEB

A observação da prática de ensino de Educação Musical no 2º ciclo do Ensino Básico foi realizada na Escola Básica e Secundária Clara de Resende, no Colégio Paulo VI, na Escola Básica de Pedrouços, Escola Básica de Matosinhos e Escola Básica de Augusto Gil.

No princípio foi através da observação da prática de ensino de professores de Educação Musical com vários anos de experiência, que construí uma opinião mais completa relativamente ao percurso pedagógico que queria seguir, tendo em conta focos importantes de observação como “(...) a gestão da sala de aula, a interação na sala de aula professor/ aluno, o discurso de professor, o discurso dos alunos, o clima de sala de aula e as atividades pedagógicas (...)” (Silva, 2013, p.330), esclarecendo aqui dúvidas acerca do funcionamento destas aulas, qual o dinamismo e postura que se pretendia na prática de um professor e o nível de dificuldade a exigir nesta disciplina. Este primeiro contacto com o “trabalho de campo” que foi feito serviu como inspiração, impulsionando a minha motivação e vontade de querer mais e melhor contribuindo assim para um ensino de Educação Musical de qualidade.

Depois, foi ao observar os meus colegas de estágio ao longo do ano que mais desenvolvi o meu espírito crítico e reflexivo, e noção consciente de metodologias e estratégias possíveis para diferentes contextos, tal como constata Reis (2011):

*(...)a observação pode ser utilizada em diversos cenários e com finalidades múltiplas, nomeadamente demonstrar uma competência, partilhar um sucesso, diagnosticar um problema, encontrar e testar possíveis soluções para um problema, explorar formas alternativas de alcançar os objectivos curriculares, aprender, apoiar um colega, avaliar o desempenho, estabelecer metas de desenvolvimento, avaliar o progresso, reforçar a confiança e estabelecer laços com os colegas (p.12).*

## **1.1. ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA CLARA DE RESENDE**

A Escola Básica e Secundária Clara de Resende, localizada na cidade do Porto, tem instalações recentes e com qualidade. A sala de Educação Musical apresenta as mesas em disposição tradicional, e conta com materiais como computador, colunas, projetor e tela, instrumentos de lâmina e pequena percussão e alguns cartazes musicais com a disposição dos instrumentos de orquestra, instrumental orff e respetiva legenda, entre outros.

A turma observada era formada por 12 alunos do 5º ano, e a aula teve a duração de 100 minutos. Em visão geral, foi uma aula expositiva, de seguimento do manual "Play", na qual, a meu parecer existiu pouca prática musical, com alguns tempos nulos, que poderão ter influenciado o desempenho e motivação dos alunos.

Os conteúdos no geral ficaram consolidados teoricamente, porém, senti que eram necessárias mais vivências musicais do que ia sendo definido com leituras do manual, que apesar de terem sido experimentadas através de marcações de pulsação em clavas por cima de uma instrumental gravado, não foi proporcionada muita experiência de prática musical para além disso, ficando com a sensação de que os conteúdos estavam a ser lecionados de forma muito rápida, sendo que foram abordados o timbre, as fontes sonoras convencionais e não convencionais, a pulsação e as dinâmicas, nos quais a consolidação foi feita maioritariamente através de audições.

Reparei ainda, no bom controlo da professora na turma, chamando à atenção para a postura e forma de estar numa sala, sem perturbar a fluidez, preocupando-se em preparar a mesma para a segunda parte durante o intervalo.

Poderiam ter sido utilizadas atividades que proporcionassem mais o interesse dos alunos para além das propostas pelo manual, ou com mais variações de estratégias, formando pequenas apresentações.

---

<sup>1</sup> Observações : Anexo 1

Quanto à fluidez da aula, não foi feita ligação entre as diferentes partes da aula e por isto, não esteve muito assente a ideia de fio condutor, não existindo também um produto final que interligasse os conteúdos e causasse a ideia nos alunos de ao longo da sessão terem construído algo musical.

## **1.2. ESCOLA BÁSICA DE MATOSINHOS**

A Escola Básica de Matosinhos apresenta uma infraestrutura de grande dimensão e muito recente. A sala de Educação Musical que visitei, tem as mesas dispostas em forma de “U”, dispõe de alguns instrumentos orff, computador, colunas, projetor, tela, quadro e piano.

Esta disposição de sala de aula diferente poderá beneficiar a interação e ainda refletir-se no conforto e na participação dos alunos na disciplina, pois tal como Teixeira & Reis (2012) referem com base na perspetiva de Richardson (1997), a “(...) forma como o mobiliário está disposto pode ter influência no tempo de aprendizagem escolar e, conseqüentemente, na aprendizagem dos alunos.”(p.164) e esta disposição e organização de sala de aula que não a tradicional, pode ser “(...) essencial para proporcionar uma aprendizagem cooperativa, o apoio entre pares e a apresentação dos conteúdos a todos os elementos da aula (...)”(p.164), desempenhando este aspeto um fator de relevo numa área prática como a de música. Para além disto, foi possível reparar na autocorreção que a disposição proporcionou nos alunos.

<sup>2</sup>Em visão geral, é de notar a boa relação entre a professora e os alunos, destacando o trabalho de qualidade em tão pouco tempo e a excelente regulação da sessão, existindo espaço para apresentações e contextualização do que iria ser abordado, para reparos de postura e técnica instrumental.

Os recursos da sala como o piano e o projetor foram utilizados de forma muito dinâmica e eficiente, assim como o apoio da estagiária para mostrar os diferentes instrumentos da família da flauta de bisel, que serviu como motivação dos alunos e despertou curiosidade e vontade para aprender o instrumento.

---

<sup>2</sup> Observações: Anexo 2

Quanto às estratégias, todos os conteúdos abordados pareceram ter sido consolidados, ou pelo menos, no início do ano, os alunos ficaram com uma ideia global sólida dos mesmos para a partir daí aprofundar e aumentar o nível de dificuldade.

Ainda assim, na aprendizagem da flauta de bisel, antes da mesma, por considerar importante cantar e entoar, se as notas fossem abordadas de forma mais progressiva a interiorização e familiarização dos alunos com as notas musicais numa primeira fase tinha ficado mais clara e facilitaria a aprendizagem, já que, tal como Edwin Gordon, em entrevista a Rodrigues(1996) defende, “As crianças devem dançar e cantar antes de iniciarem o estudo de um instrumento” (p.9).

### **1.3. COLÉGIO PAULO VI**

O Colégio Paulo VI, localiza-se no concelho de Gondomar, este é um colégio de ensino privado, com instalações razoáveis, de dimensão média, sendo que apresenta uma oferta educativa desde a creche ao ensino secundário. A sala de Educação Musical encontra-se num pavilhão separado, onde decorrem outras aulas relacionadas com áreas artísticas. Esta sala tem as mesas organizadas em disposição tradicional, apresenta recursos como instrumental orff, computador, colunas, projetor, tela , quadro e piano.

<sup>3</sup>Em visão geral esta aula, de 6º ano, caracterizou-se por ser muito dinâmica, motivadora e extremamente prática, sendo privilegiada pelo professor a “(...) atividade como base da experiência musical (...)” (Wuytack & Palheiros, 2018, p.8).

Nesta aula foi trabalhada a canção “One Love” do Bob Marley, repertório que me pareceu motivar os alunos. Foi através da “montagem” progressiva de partes deste arranjo, que o professor procurou sempre estratégias que promovessem a aprendizagem de tudo por todos, mantendo os alunos ativos constantemente, com o recurso e utilização do “papelofone” ou atribuir a tarefa de executar as posições na flauta de bisel, não existindo praticamente espaços para estarem fora da dinâmica.

---

<sup>3</sup> Observações: Anexo 3

A utilização dos recursos da sala de aula como o piano, computador, instrumental orff, ocorreu sempre de uma forma contínua e fluída, mesmo a distribuição dos instrumentos pelos alunos por *casting* enquanto tocavam no “papelofone”.

Foi abordado o contratempo, que exigiu uma resolução de problemas visando em isolar motivos e criar padrões para desenvolver a compreensão de entrada, do tempo forte e do tempo fraco, compreensão esta relativamente obtida através da direção facilitada com a existência de um *play along*, libertando o professor para dirigir.

Por fim, existiu um notável fio condutor e um conseqüente produto final, criado progressivamente ao longo da sessão, impulsionando a motivação e consolidação dos conteúdos.

#### **1.4. ESCOLA BÁSICA DE PEDROUÇOS**

A Escola Básica de Pedrouços, localizada na Maia, é uma escola com dimensão relativamente alargada e com boas condições à primeira vista. A sala de Educação Musical apresenta uma disposição de cadeiras com mesa de braço em “U”, com uma sala anexo onde se encontram vários instrumentos orff, um quadro portátil de caneta, um teclado, computador, colunas, projetor e tela.

Em visão geral, esta aula destacou-se entre as observações pela disposição da sala e dos alunos na mesma, que à semelhança da Escola Básica de Matosinhos, se encontrava em “U”, mas com a diferença, da inexistência de mesas, que facilita atividades dançadas ou com movimento, atividades em pé e a interação entre os alunos, aumentando o leque de possibilidades e liberdade para explorar as várias vertentes da arte musical.

Apesar da turma apresentar bastantes dificuldades, a professora utiliza estratégias muito progressivas, é muito gradual e por isso, a turma vai consolidando os conteúdos lentamente, através da repetição.

É de notar a experiência em controlar a turma neste tipo de disposição, que apesar de ser propícia a dispersar, não aconteceu, pela proposta de exercícios empolgantes, nos vários momentos: improvisação rítmica, aprendizagem de canção e aprendizagem instrumental.

As estratégias utilizadas na abordagem da canção “Alecrim”, partiu de uma audição, com muito boa qualidade e uma versão musicalmente interessante do *Opus Ensemble*, aconselhando os alunos a ouvir em casa e mostrando como chegar lá via *web*, sugerindo desta forma a expansão do leque de possibilidades musicais que conhecem e incentivando a pesquisa de músicas novas e que, possivelmente, não estão habituados a conviver ou ouvir. De seguida, abriu espaço para ouvir todos os alunos, sem exceção, através de perguntas abertas como “O que têm a dizer?” ou “O que ouviram?”, impulsionando o espírito crítico e reflexivo não só musical, mas também associando a aspetos extramusicais.

*O conceito de voz do aluno vem se tornando corrente nas pesquisas com crianças e está descobrindo-se que elas têm muito a dizer sobre o que e como pensam (...) (Beineke, 2014 , p.93).*

Por fim, na aprendizagem da melodia e letra, tal como na parte de flauta de bisel, a repetição constante e demasiado igual tornou-se um pouco cansativa a determinado momento. Porém, os alunos acabaram por memorizar terminando a aula com a conexão de vários momentos abordados, e por isso, um produto final simples, mas consolidado.

## **1.5. ESCOLA BÁSICA DE AUGUSTO GIL**

Esta escola foi o meu polo de estágio, efetuando duas observações de aulas lecionadas pelo meu professor cooperante à turma que lecionei. Logo na primeira observação percebi a predisposição, aptidões musicais e recetividade dos alunos à disciplina.

Ambas as aulas iniciaram com a estratégia do professor, ao escrever o sumário revendo os conteúdos abordados na aula anterior, para ter o feedback dos alunos. Seguindo-se um exercício para concentração e acalmar a turma, criando de imediato um bom ambiente em sala de aula e uma estabilização dos alunos para a aprendizagem musical.

<sup>5</sup>Ao longo das aulas foram apresentadas algumas audições com bastante qualidade, representativas e variadas em relação aos conteúdos que estavam a ser abordados, com muito para analisar e estimular interesse.

Antes de cantar foi sempre feito um aquecimento, iniciado no intervalo descende Sol-Mi, utilizando o método de Kodály que usa gestos associados às notas, este de “(...) relevante importância para dinamizar a relação professor-aluno”(Monti, 2012, p.275).

Ainda, tal como o sistema Kodály defende, este professor parte do ensino “(...) da escala pentatónica em sua expansão gradativa (de fácil entoação devido à ausência do semitom e do trítone) e alcança o cromatismo completo aos poucos, via melodias modais e tonais de textura diatónica e sua fusão”(Monti, 2012, p.275).

Os pontos de destaque destas aulas, foi a importância de cantar antes de tocar e a relevância que isso poderá ter auditivamente e no desempenho instrumental dos alunos. Para além disto, o fazer antes de aprender teoricamente, facilitou o entendimento e consolidação.

Em relação ao controlo da turma, ressalta-se pela positiva a imposição sem perturbação, nomeadamente numa dinâmica de aula em sala de orquestra, com muitos instrumentos e elementos desestabilizadores. Isto fez-me refletir acerca das regras muito restritas que são necessárias manter, que compensarão e resultarão num crescimento de motivação, autonomia, prazer dos alunos, assim como a qualidade do produto final, que fica mais rico musicalmente.

---

<sup>5</sup> Observações: Anexo 5

## **2. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA EM EDUCAÇÃO MUSICAL NO 2º CEB**

A Prática de Ensino Supervisionada (PES), decorreu na Escola Básica Augusto Gil, numa turma de 5º ano, com o Professor Carlos Graciano como cooperante e os professores Graça Boal-Palheiros e Jonas Araújo como supervisores. Este capítulo é dedicado primeiramente a uma breve caracterização da instituição de ensino e da respetiva turma, depois a uma reflexão acerca das minhas experiências ao longo do ano de estágio, expondo algumas atividades realizadas, fundamentos teóricos, desafios, limitações e aprendizagens.

### **2.1. CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA BÁSICA AUGUSTO GIL E DA TURMA DE ESTÁGIO**

A Escola Básica de Augusto Gil, localiza-se no centro da cidade do Porto, pertence ao Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa e conta com o 2º e 3º CEB. O edifício é relativamente antigo, porém, em bom estado, com um amplo espaço de recreio e polivalente.

A sala de Educação Musical tem uma disposição de mesas tradicional, dispõe de um sistema de som com muito boa qualidade, piano elétrico, armários com instrumentos de pequena percussão, uma guitarra e até alguns cavaquinhos, computador, um quadro de caneta pautado, projetor e tela.

Imediatamente na divisão ao lado, existe uma sala museu, utilizada para conferências, reuniões e concertos, na qual estão dispostos instrumentos de percussão de altura definida em grande quantidade e instrumentos de percussão tradicional, em “U” com cadeiras dispostas no meio, em jeito de plateia, assim como um piano de cauda em frente e uma coluna portátil. Ainda possui uma sala anexa de arrumos com estantes, microfones, tripés, e lâminas cromáticas (Sib e Fá#).

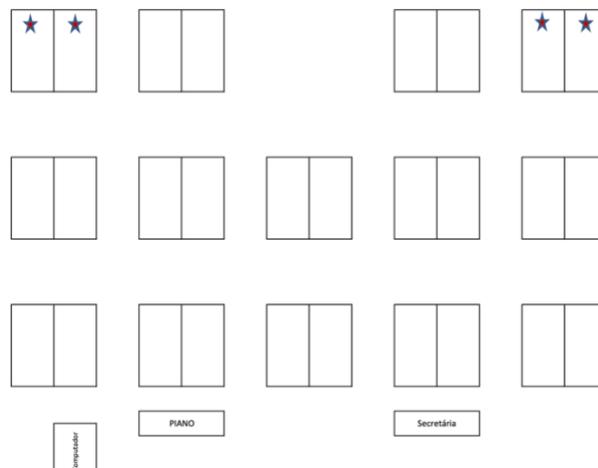
Esta escola oferece, como está mencionado no Projeto Educativo (2022) no âmbito da área de Educação Musical, um clube de canto e um clube de percussão, dinamizados pelo

professor Carlos Graciano, com atuais e antigos alunos da Escola Augusto Gil ou Agrupamento Aurélia de Sousa.

Destaca-se o papel da área disciplinar de música e o impacto da mesma nesta escola, conseguida através do trabalho dos professores que permanecem há alguns anos a trabalhar para este efeito. Conseguindo muito material, justificando a sua finalidade e concretizando vários trabalhos musicais de qualidade apresentados ao público, quer sejam comunidade escolar ou pais, amigos e conhecidos.



*Figura 1 - Sala de Educação Musical*



*Figura 2 - Planta da Sala de Educação Musical*



*Figura 3 - Sala museu*

A minha turma de estágio, foi composta por 20 alunos do 5º ano, com idade média de 10.2 anos. Visto que dois alunos estavam abrangidos pelo plano de medidas de suporte adicional, não assistiam à aula, passando a contar com 18 alunos. A aula de Educação Musical tinha lugar à sexta-feira, com a duração de cem minutos, entre as 11:35 da manhã e as 13:25 da tarde, com um intervalo de 10 minutos entre os blocos de 50 minutos.

No geral é uma turma homogénea com alguma diversidade cultural, como é bastante comum atualmente, respeitosos nas diferenças e semelhanças de cada um em geral e recetivos quando conquistados. Musicalmente apresentaram-se, logo de início, como uma turma com bastantes aptidões a nível musical, com boa afinação e controlo vocal, alguma vivência em termos de técnica instrumental, isto talvez proporcionado no ciclo anterior.

Este grupo é também muito reativo ao estado de espírito e energia do professor, tornando-se pouco participativa se não existir estímulo do mesmo.

Foi necessário a nível comportamental manter rigor e disciplina durante o ano, nomeadamente no final, quando começaram a ficar mais agitados e distraídos. Para manter a turma organizada e produtiva foi necessário gerir corretamente a relação professor-aluno, quando ser rigoroso, quando ser divertido, quando me aproximar ou desaproximar, ao tentar estimular a motivação através de repertório e atividades que fossem ao encontro dos seus interesses.

Quanto aos interesses musicais principais dos alunos repara-se no pop/rock e funk, porém, mostraram-se bastante versáteis em qualquer género apresentado, tendo um feedback bastante positivo e participativo de todo o repertório.

## **2.2. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA**

No início da minha PES, estava com alguns receios acerca de como seria lidar com uma turma de um contexto que não estava habituado, de 2º CEB. Apesar de já ter adquirido anteriormente alguma experiência em lecionação, tanto da licenciatura em Educação Musical concluída na ESE, na qual realizei estágio no 1º CEB, como na lecionação de aulas de música no 1º CEB no âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular, tive de me adaptar e remodelar ao novo ambiente. Com documentos orientadores elaborados pelo Ministério da Educação, sendo as Aprendizagens Essenciais e do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, a cumprir e seguir e um nível de dificuldade mais elevado, onde o rigor com que os conteúdos da disciplina são transmitidos e abordados tem de ser mais exigente, preparado e trabalhado. Desta forma, já possuía uma ideia geral da presença do fio condutor numa aula e os principais objetivos, assim como algumas metodologias e estratégias que fui adquirindo nas Unidades Curriculares e em formações que realizei até então.

Por de trás desta ampla noção, também existiam bastantes dúvidas, entre as quais, em relação ao repertório ideal a trabalhar, como me identificava enquanto professor, qual a minha responsabilidade, o que pretendia trabalhar mais e desenvolver nos alunos, quais eram as minhas prioridades, que expectativas deveria ter e como motivar e proporcionar

o gosto de fazer música nos mais jovens, articulando e conectando conhecimentos abordados noutras áreas disciplinares e do quotidiano.

Estas dúvidas e inseguranças foram motivadas, reparando agora, pela responsabilidade que a liberdade do programa curricular deposita no professor para explorar o que mais achar interessante ou importante, para desenvolver e capacitar os alunos o melhor possível. Assim, todas as opções têm de ser ponderadas e refletidas, prevendo as consequências das mesmas, com a consciência do papel do professor em ensinar “(...) música com um valor estético e musical” (Boal-Palheiros, 1993, p.75).

Foi então, através da fase de observações que mais facilmente consegui refletir e formar uma opinião mais clara, acerca do repertório adequado à “(...) idade e desenvolvimento musical das crianças” (Wuytack & Boal-Palheiros, 2014, p.66). Esta etapa foi também fulcral para aprender novas estratégias e formas diferentes de fazer pedagogia, bem como, visualizar características da turma, pontos positivos e pontos negativos, questões comportamentais e de receptividade aos conteúdos. Entendendo a partir daqui o que adaptar, segundo as “(...) situações concretas de ensino aprendizagem, aos espaços e materiais disponíveis e aos interesses e níveis de desenvolvimento das crianças” (Wuytack & Boal- Palheiros, 2014, p.66) nesta instituição.

De seguida, senti necessidade de conversar com o professor cooperante, professores de Educação Musical, colegas de estágio e outras pessoas que estivessem familiarizadas com métodos de ensino. Para além disto, frequentar várias formações de pedagogia musical, forneceu-me muitas ferramentas, sobretudo de trabalho vocal, movimento e dança, servindo como ponto de partida para dar asas à criatividade e planificar aulas a partir disto. Estas formações foram impactantes neste percurso, devido à promoção de “(...) encontros, em que os professores possam partilhar ideias, recursos e práticas (...), útil para o (...) desenvolvimento profissional” (Boal-Palheiros & Boia, 2020, p.136) sendo ainda, apresentadas diversas perspetivas e resoluções para uma série de situações reais, essenciais para me sentir envolvido e conhecer melhor o meio, que me estou a iniciar, de Educação Musical.

Na altura de principiar a planificação de aulas, demorei a familiarizar-me com a estrutura, sentindo dificuldades a encontrar o meu próprio método de planificação, quais os

conteúdos a abordar, e a ordem de pensamento, isto é, se seria mais fácil para mim escolher os conteúdos primeiro ou escolher o material musical e depois a partir daí retirar o que queria abordar. Experimentando as duas formas, e indo ao encontro do que posteriormente foi sendo falado pelos professores, concluí que escolher o material com base no nosso gosto e motivação primeiro é uma mais-valia e um facilitador para a planificação de uma boa aula.

O meu objetivo desde a primeira leção foi ser muito dinâmico, natural, interativo e sobretudo motivador. Para isto ser concretizado é essencial a forma como o material musical vai sendo apresentado, demonstrando gosto, energia e alegria, para obter um retorno semelhante. Porque tal como Boal-Palheiros & Boia (2020) afirmam, um professor

*Para além das qualificações académicas e da experiência, as características pessoais são fundamentais em qualquer profissional que lida com seres humanos, em particular com a educação e formação das crianças, por exemplo: gostar de ensinar e de comunicar, ter curiosidade em aprender, estar motivado para motivar as crianças (p.136).*

Por isto, tracei o plano de apenas ensinar aquilo que sei e me sinto motivado, memorizando os arranjos que interpretávamos e as diferentes partes, tornando-o cada vez mais consistente em mim e na minha prestação.

Ao longo desta PES, desenvolvi melhorias significativas enquanto músico, ao ultrapassar problemas de memorização de partituras que outrora tive. Durante o meu percurso no curso secundário de instrumentista na vertente de saxofone, sempre apresentei dificuldades em tocar de memória, sendo uma principal limitação minha. Esta lacuna ocorria sempre que tocava de memória um instrumento musical, como piano ou guitarra, não acontecendo a cantar. Revendo agora, reparo na quantidade de vezes que para estimular a participação dos alunos e a sua memorização, eu próprio, estimei a minha inconscientemente, conseguindo agora decorar músicas e estar mais relaxado sempre que toco de memória. Ainda sobre este ponto, é importante ressaltar que este resultado também deriva de cantar antes de tocar, o que não era comum fazer em conservatório, aprendendo com o que ensinei, considerando um fenómeno surpreendente e marcante.

*(...) ensinar e aprender se vão dando de tal maneira que quem ensina aprende. (...) O ensinante aprende primeiro a ensinar, mas aprende a ensinar ao ensinar algo que é reaprendido por estar ensinado (Freire, 2001, p.259).*

Tenho um grande prazer em fazer música, em tocar instrumentos, em acompanhar-me a cantar, procurando transmiti-lo ao máximo e proporcionar bons momentos em aula. Foi este fator que me incentivou a usar pouco *play alongs*, privilegiando a música e acompanhamento no momento.

O instrumental gravado pode facilitar uma série de passos, e facilita o alcance da qualidade, dando de imediato uma forma e uma boa sonoridade a determinado tema. Contudo, pessoalmente reduz a minha sensação de satisfação e o *feedback* dos alunos, não sendo tão relevante para mim preparar grande quantidade de temas com instrumental gravado, como menor quantidade de temas e o resultado total ser feito no momento e ao vivo, com o empenho e motivação de todos os envolvidos. Em conformidade, Jorgensen (2020), reflete que nesta era onde tudo é informatizado, a tecnologia “(...) parece subestimar a resiliência das tradições musicais e o poder da prática musical acústica e ao vivo (...) [alertando-nos] para a importância de repensarmos o peso dos aspetos sociais da música, bem como a natureza comunitária da experiência musical desde a Antiguidade” (p.24).

Foi precisamente por este motivo, de gostar de acompanhar os alunos, que dediquei muito do meu tempo a aprimorar a minha execução e interpretação nos instrumentos harmónicos piano e guitarra, não só a trabalhar técnica como naturalidade e confiança. Não deixando de reconhecer o apoio do professor cooperante e colegas sempre que facultava opinião, pois o trabalho de equipa prevaleceu no polo de estágio Augusto Gil.

Enquanto e após cada planificação de aula, sempre que surgiam dúvidas, falta de ideias, metodologias ou estratégias, estive à-vontade para recorrer ao meu grupo de colegas estagiários e ao meu professor cooperante, com os quais refleti e discuti, resoluções e soluções várias vezes. Este fator de união, foi em parte, decisivo para o meu desempenho e motivação, que me levou sempre a querer fazer mais e melhor superando-me aula após aula.

O professor cooperante, tentou ao máximo fomentar a nossa dinâmica, com: seminários bem geridos com reflexões de todos os presentes, nos quais resolvia a maior parte das minhas questões; atividades extra curriculares, como fazer música em conjunto em eventos não só na escola em concertos dentro e fora da escola; construir arranjos em conjunto; colaborar nos clubes de canto e percussão da escola; colaborar em aulas de 3º ciclo lecionadas por ele, expondo-nos a outras realidades. Estas experiências foram uma mais-valia, por ter observado, numa realidade próxima, vários contextos do que é possível fazer em Educação Musical no meio escolar fora da sala de aula, querendo seguir as pegadas de um professor proativo, procurando elevar o significado da disciplina no currículo.

As aulas que planeei partem no geral, salvo algumas sessões de experimentação, da organização de conteúdos definida pelo manual adotado pela escola – *Música 5* de José Carlos Godinho, que se enquadram nos domínios das aprendizagens essenciais da “experimentação e criação”, “interpretação e comunicação” e “apropriação e reflexão”.

Ao longo do ano, desenvolvi bastante a fluidez do fio condutor de aula, que sempre me preocupei, para que a transição de assuntos não fosse notada pelos alunos, fazendo sentido e culminando numa apresentação final em todas as aulas daquilo que foi sendo construído durante as mesmas. Queria que quando saíssem da sala se apercebessem do “puzzle montado”, servindo-me destas apresentações para refletir o que está ou não consolidado pelos alunos.

Procurei no planeamento semanal delinear um fio condutor geral que ligasse as aulas uma às outras, para uma aprendizagem gradual e seguindo o princípio, exposto no programa de Educação Musical no Ensino Básico de 1991, que refere “(...) a aprendizagem é cumulativa e evolutiva [integrando] todas as ideias musicais de um nível (...) nos níveis seguintes”(p.219). Nesta altura deparei-me com a planificação a médio e longo prazo<sup>6</sup>, documento este que tive mais dificuldade em concretizar, por não conseguir definir ou prever o que motivaria os alunos futuramente, tal como aquilo que eu estaria disposto a trabalhar musicalmente, sendo que a modifiquei constantemente, até ao final.

---

<sup>6</sup> Planificações: Planificação a Médio e Longo Prazo.

As minhas primeiras lecionações, no primeiro período, basearam-se em trabalhar o corpo e criar vivências rítmicas, auditivas e sobretudo de consciência corporal. Porque “na aprendizagem da música, é essencial começar pela experiência musical (...) [tendo interiorizado que,] a prática leva à consciência musical” (Wuytack & Boal-Palheiros, 2018, p.8) colocando sempre em importância os aquecimentos, para organização, preparação e criação do ambiente necessário para uma aula de Educação Musical, desenvolvendo ainda motricidade fina e memorização. Estes aquecimentos foram sendo cada vez mais pensados e desenvolvidos por se basearem em material que iria ser trabalhado na aula, ajudando no controlo e consciência vocal e domínio instrumental.

Como aquecimento vocal inicial, na procura de corrigir dicção e afinação dentro da escala pentatónica, optei por compor uma pequena canção de fácil memorização que estimula alguma consciência de registo, sons nasalados ou abertos, começando num movimento descendente do agudo para o grave. Por não serem utilizadas palavras concretas “(...)utilizam-se sons variados, sem significado: é uma linguagem internacional, fácil, divertida e que ajuda a criança a desinibir-se e exprimir-se” (Wuytack & Boal-Palheiros, 2012, p.30)

## Aquecimento

Renato Duarte

C F C

*p* Djam djim djem djam - am ue pá ue pá - á *mf* Djam djim djem djam - am

7 F G

ue pá ue pá - á dum dum dum dum dum dum dum dum ô

11 C C F G C

dum dum dum dum dum dum dum dum ô aeio aeio aeio aeio

17

*ppp*

Figura 4 - Canção de aquecimento

O repertório abordado foi diversificado, escolhido para promover a motivação, e por isso, inicialmente com músicas *pop* e *funk* do conhecimento dos alunos. Depois, voltando-me para “(...) as tradições clássicas que estão fora do alcance de demasiados jovens(...) [que] devem ser um foco da educação musical” (Jorgensen, 2020, p.25). Apresentando música erudita dos séc. XIX e XX, música tradicional italiana e música popular portuguesa. Em visão global obtive uma boa reação, por parte dos alunos, a géneros e temas que não conhecem ou não estão habituados a ouvir, caso a reação fosse adversa resolvia com uma atividade relacionada com a música do interesse deles.

Este período culminou com o Concerto de Natal, no qual atuou a minha turma e de outro colega estagiário. A preparação para esta apresentação pública exigiu muito empenho, gestão de tempo e organização, que consegui corresponder. Todo o grupo de estagiários cooperou na organização dos concertos das turmas responsáveis pelos mesmos, nos quais não existiram apenas performances das turmas, mas contaram também com atuações dos clubes e dos professores. Foi importante e gratificante atuar para os alunos, para despertar a vontade de quererem fazer semelhante. Mostrando aquilo que, se quiserem e trabalharem, poderão vir a fazer. Para além da atuação em conjunto, também aceitei o

convite de cantar uma canção para os alunos e familiares, que surgiu enquanto assistia a uma sessão do clube de canto.

O desempenho das turmas foi bastante bom, desenvolvendo e demonstrando a responsabilidade e noção de que construímos algo musical com seriedade, proporcionando uma primeira pequena experiência de como funciona a logística de um concerto. Notou-se no comportamento e concentração, da maioria das crianças, durante o concerto, a vontade que tinham em fazer um bom trabalho.

A minha atuação a solo, foi uma grande vantagem para o trabalho vocal que queria elaborar na turma. Porque "(...) as crianças devem ser encorajadas a cantar ou tocar a mais simples peça com comprometimento e envolvimento, procurando um resultado criativo, expressivo e estilisticamente consciente" (França & Swanwick, 2002, p.14). Sentindo, que com o meu exemplo, passaram a imitar e a ouvir com mais atenção aquilo que reproduzia, levando os reparos que tentava, relativamente à colocação da voz, respiração e tensão no pescoço, em maior consideração.

Quanto às atividades de improvisação e composição, foram atingidas gradualmente, através de um fio condutor geral, que marcou este segundo período.

Primeiramente, comecei a associar os instrumentos de orquestra e as suas sonoridades a conteúdos extramusicais, nomeadamente através de uma audição musical ativa da *Suite nº 1 Peer Gynt, Op. 46, I. Amanhecer* de E. Grieg. Na qual foram associadas imagens de vários locais para ligarem a que mais se enquadrava, dando a evidência de contraste com o quarto andamento, *Na gruta do Rei da Montanha*, da mesma suite.

De maneira a apoiar visualmente, a facilitar perceção de partes e da forma, utilizei um musicograma, para "(...) aumentar a concentração das crianças na forma e nos elementos musicais, bem como a sua aprendizagem e fruição da música" (Wuytack & Boal-Palheiros, 2015, p.8)

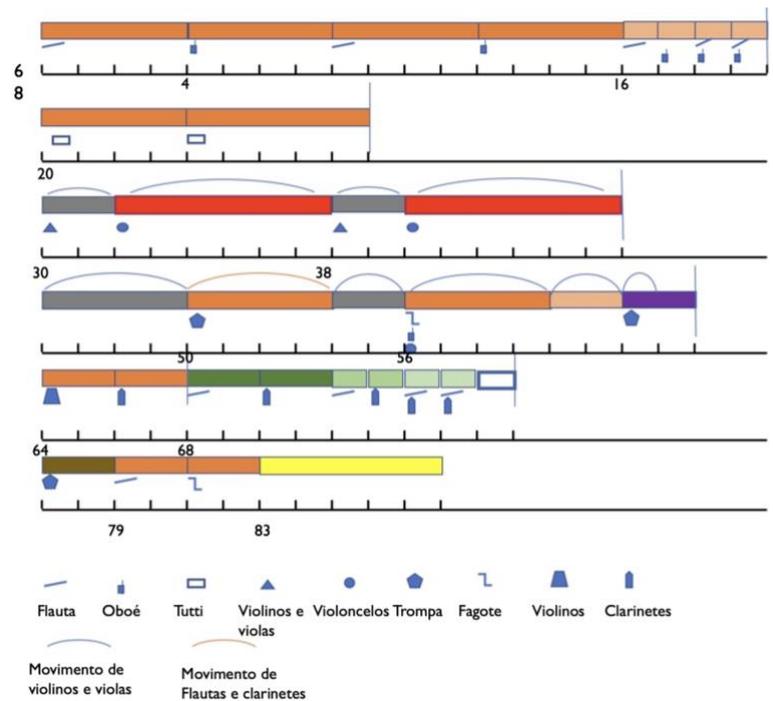
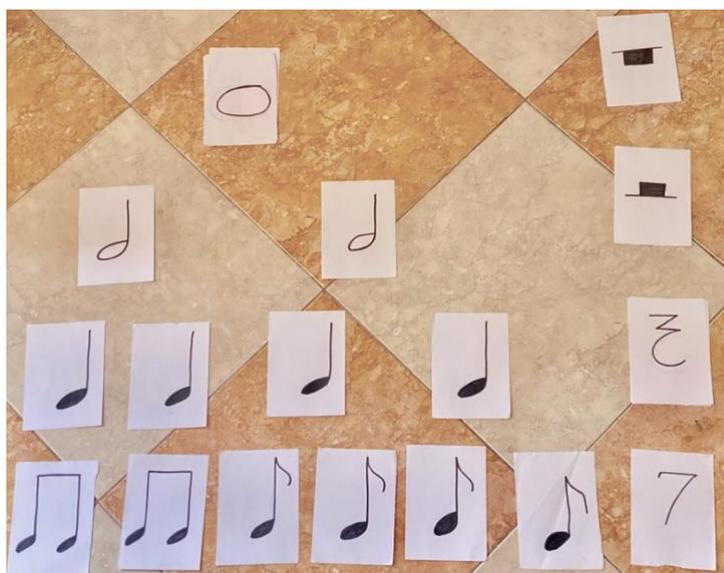


Figura 5 - Musicograma - Suite n°1 Peer Gynt - Amanhecer de E. Grieg (1843-1907)

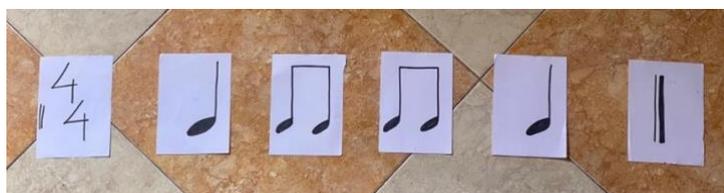
Após impulsionar esta consciência de que, no geral as obras têm uma mensagem ou um sentimento a transmitir, um espaço a retratar, ou algum conteúdo por de trás da obra. Para introduzir a improvisação, senti a necessidade de consolidar as figuras rítmicas e a respetiva duração, tal como a execução das mesmas numa pulsação. Para isto, contruí retângulos com figuras rítmicas, para uma atividade lúdica, através da qual consegui manter a atenção da turma na integra.

Com a turma em meio círculo, na sala museu, fui questionando acerca do nome e valor das figuras, e selecionei alunos para as colocarem por hierarquia, associando ainda aos vocábulos do sistema de Kodály, para posteriormente facilitar a leitura. Como parti do conhecimento deles, foi uma atividade bastante interativa e de aprendizagem comum, dando espaço para os alunos pensarem e correlacionarem o que já sabiam.



*Figura 6 - Cartões com figuras rítmicas*

Após a consolidação das figuras e da sua duração, tanto de som como de silêncio, seguiu-se a montagem de padrões rítmicos de quatro tempos, para posteriormente o executarem. Na construção destes padrões, foi também efetuada resolução de dúvidas e correção em grupo, promovendo grande consciência das figuras inseridas na pulsação.



*Figura 7 - Padrão rítmico*

No final, com toda a turma em círculo, no chão e com quatro cartões brancos à sua frente, que correspondia a uma pulsação cada, os alunos individualmente improvisaram um ritmo para os colegas repetirem de seguida. A ambientação à atividade não foi imediatamente favorável, mas com a repetição todos conseguiram responder corretamente. Para terminar, com um instrumental de música celta dançável de pulsação regular, foi executado o mesmo exercício, motivando bastante os alunos, resultando num momento de improviso rítmico divertido e pedagógico.

Com este segmento de aprendizagens, compus uma melodia pentatónica para uma quadra em inglês básico para que os alunos conseguissem pronunciar e traduzir, esta intitulada de “*What is a rainbow?*”. Resultando numa canção, na forma rondó, intercalada com improvisações em xilofones, dentro da escala pentatónica e ritmos trabalhados anteriormente, consolidando a noção de duração do som e o espaço para improvisar, sempre com o apoio harmónico de guitarra ou piano.

**What is a rainbow?**

Renato Duarte

The image shows a musical score for the song "What is a rainbow?". It consists of two staves. The first staff is labeled "Voz" (Voice) and has a tempo marking of "♩ = 80". The melody is written in a pentatonic scale. The lyrics are: "What is a rain-bow - ? Does a-ny-bo - dy know? Where does it come from,". The second staff is labeled "V." (Violin) and starts with a fermata over the first measure. The lyrics are: "And where does it go?".

Figura 8 - Canção "What is a rainbow?"

Verificando um grande interesse neste tipo de atividades, por parte dos alunos, que promovem maior liberdade, exploração vocal e instrumental, eu próprio também desenvolvi um especial gosto por explorar este campo e planejar atividades neste contexto.

Será importante refletir que é o primeiro ano de Educação Musical destas crianças, no qual se estavam a ambientar, numa nova escola e novo ciclo, numa fase da procura do autoconhecimento e descoberta em vários aspetos. Por isso, com tanto material disponível, foi necessário utilizá-lo ao máximo para promover a exploração musical tocando instrumentos e cantando, destacando e dedicando muito tempo neste processo.

*(...) a improvisação (...) pode fomentar a colaboração e a criatividade de grupo além das fronteiras entre géneros artísticos (...)pode ser vista como uma capacidade universal e um comportamento essencialmente social (...)* (MacDonald & Wilson, 2020, p.101).

Com a presença de alunos brasileiros na turma, escolhi apresentar uma obra brasileira, “*Bachianas brasileiras nº2. O trenzinho do Caipira*” do compositor Heitor Villa-Lobos, conectando-a ao tema de paisagens sonoras por retratar uma viagem de comboio. Esta obra serviu como inspiração para a construção de uma paisagem sonora de uma viagem de comboio, composta pela turma, integrando instrumentos convencionais executados de forma convencional e não convencional, tal como instrumentos não convencionais. Nesta experiência também foi incluída uma atividade de composição melódica em grupo, para que essa melodia integrasse a paisagem.

Chegando a fevereiro, e sendo o Carnaval a minha festividade favorita, mantive o contexto de música brasileira e associei ao samba, onde dinamizei uma dança de roda, que permitiu que os alunos desenvolvessem lateralidade, competência esta bastante relevante a desenvolver e muito pouco consolidada atualmente, pela fala de atividades que exigem consciência motora.

Dançar pode ser um ótimo aliado à aprendizagem musical, conectados desde sempre. Reparei ao longo do ano que o trabalho de movimento, dança e gestos desenvolvido, me facilitou na percepção da análise musical, memorização de melodias e canções e na relação da altura das notas e naturalmente com a prática regular “(...) é fundamental para se conseguir um maior à-vontade na sua execução” (Boal-Palheiros & Wuytack, 2012, p.17).

Para esta atividade, compus uma canção alusiva ao Carnaval, “*Tia melancia*”, cômica e rítmica, com uma lengalenga, que resultou bastante bem e me deu *feedback* positivo do sentido rítmico e percepção de intensidade ao tocar em conjunto (leção 23 e 24).

Decidi que após estas atividades de exploração, era hora de abordar a música contemporânea em três vertentes: aleatória experimental, minimal e eletrônica. Como previa, e tendo em conta o fio condutor que fui pensando, demonstraram grande interesse nesta música.

Para criar o ambiente necessário construí um aquecimento com bastante movimento e propus pensamentos, como imaginar feitiços, bolas gigantes imaginárias, ser uma nuvem, ao som de um instrumental, quase hipnotizador, de *Techno house* misturado com uma obra de Steve Reich, compositor minimalista que aprecio. A partir deste ambiente

consegui predisposição para estarem recetivos a ouvir coisas diferentes resultando em grande participação, curiosidade e empenho no decorrer da aula.

Os alunos ficaram a conhecer várias formas de combinar timbres, com alguma liberdade, em diferentes intensidades. E, de seguida experimentaram, colocando em prática na sala museu as várias vertentes de música contemporânea. Com a evidência e uma preparação anterior consistente, estabeleceram e entenderam momentos de diálogo, procurando sentido e intencionalidade musical naquilo que tocavam, tal como lhes foi transmitido, resultando em aproximadamente 6 minutos de criação e interação através de sons. (Lecionação 27 e 28)

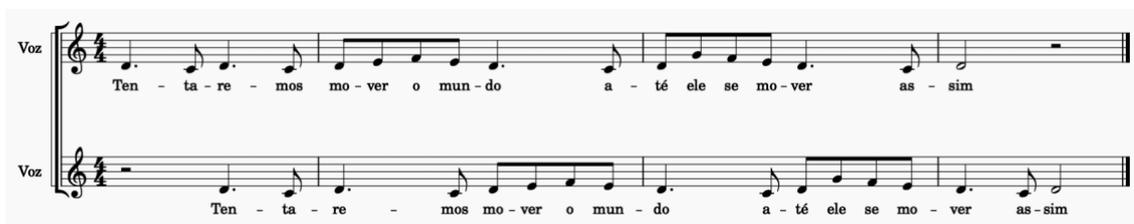
No contexto da música portuguesa erudita, apresentei dois compositores distintos, de épocas distantes. O compositor Joly Braga Santos (1924-1988) e D. Dinis de Portugal, *O Lavrador* (1261-1325).

O critério de escolha da ordem de abordagem foi de o mais recente primeiro, para a transição de épocas não ser brusca e conseguir fazer ligações cronológicas através da comparação da época do tema abordado anteriormente, pois as crianças nestas idades não têm muita noção de tempo. Assim, preparei uma audição ativa do *Concerto para orquestra de cordas* de Joly Braga Santos, na qual comecei pela apresentação dos motivos melódicos, para despertar atenção e reconhecimento mais imediato de partes quando expostos à interpretação escolhida.

Propus-me a, neste estágio, tentar o trabalho a duas vozes na turma, encontrando nesta obra uma oportunidade para o realizar, visto que a relatei ao cânone e imitação. Assim, construí um arranjo, com princípios semelhantes aos de um concerto, no qual os alunos se demonstraram motivadíssimos por se sentirem músicos profissionais, cumprindo musicalidade, com suavidade de articulação nas flautas de bisel e dinâmica. Desta maneira, coloquei presente neste arranjo um cânone, cuja melodia é baseada na obra de J. B. Santos e a letra da minha autoria.

Após algum trabalho de controlo de intensidade, por inicialmente precisarem de cantar forte para manter concentração, utilizando estratégias como cantar por grupos em pianíssimo, em fortíssimo e meio forte, o cânone ficou intuitivo e assimilado. De tal forma,

que os alunos o realizaram com qualidade e afinação, entendendo esta técnica e desenvolvendo uma autonomia maior daí para a frente, bem como a consciência dos conceitos de melodia e harmonia. (Lecionação 33 e 34)



The image shows a musical score for a canon in 4/4 time, featuring two vocal parts (Voz). The melody is simple and consists of quarter and eighth notes. The lyrics are in Portuguese and are repeated in both parts, with a slight offset between them. The lyrics are: "Ten - ta - re - mos mo - ver o mun - do a - té ele se mo - ver as - sim".

Figura 9 - Cânone baseado no Concerto para orquestra de cordas de J. B. Santos

Foi na abordagem da cantiga de amigo “*Ai flores, ai flores do verde pino*” de D. Dinis, que enfrentei um grande desafio de o tornar atual e bem recebido pelos alunos. Compondo uma versão, que conserva partes de referência à idade média e ao canto monódico praticado pelos trovadores que se acompanhavam ao alaúde na época. As outras partes modificadas, resultaram quase de género *pop*, com coreografia e ritmo. (Lecionação 39 e 40)

Desta forma, quando apresentei o rei D. Dinis como compositor, a contar como que uma história, gerou um diálogo organizado que partia do conhecimento dos alunos. Através dos bons conhecimentos acerca de história de Portugal que exprimiram de imediato, nomeadamente da primeira dinastia que tinham aprendido recentemente, racionaram relações entre as áreas, tornando esta abordagem interessantemente multidisciplinar.

A canção exigiu boa colocação vocal, consciência de afinação e controlo de dinâmica. Relacionando, os conhecimentos que fui adquirindo ao longo do ano através de literatura e entrevistas que realizei no âmbito da promoção da Saúde Vocal na disciplina de Educação Musical, decidi dedicar uma aula ao assunto de consciencializar os alunos para os cuidados a ter com a voz e como ela funciona realmente.

Foi então, conectado ao dia 16 de abril: Dia Mundial da Voz, que na aula de 21 de abril, foi mostrado através de um vídeo as cordas vocais e vias inerentes, explicando a importância da respiração e do diafragma, tal como a colocação, entre outro vocabulário que os alunos costumam ouvir, mas que não entendem porque nunca o verificaram visualmente. Nesta aula, também queria mencionar várias formas de colocação de voz e “gastar” algum tempo

a experimentá-las, entre elas a colocação mais nasal, outra no palato mole ou “voz de cabeça” e outra mais focada na garganta. Este trabalho foi essencial para a progressão vocal dos alunos, da consciência vocal e afinação, averiguando melhorias de desempenho no imediato. (Lecionação 37 e 38)

O terceiro período, foi marcado por intérpretes portugueses, com canções de intervenção e canções do festival da canção, entre eles estão: Zeca Afonso, Sérgio Godinho, Paulo de Carvalho e Simone de Oliveira. A abordagem de canções de intervenção, surgiu de um tema de grande relevância, o dia 25 de abril, para ser falado e refletido, nomeadamente com os mais jovens, não só quanto aos valores propostos pela revolução, como o papel central da música nesta data.

Ser um professor humano, partilhando da perspetiva de Jorgensen (2020), “(...) implica colocar as pessoas e as suas necessidades, preocupações e interesses individuais no centro do meu ensino, tratar os outros como sendo igualmente merecedores de honra, respeito mútuo, dignidade e afeto” ( p.20) e tendo em conta que “(...) a educação musical não pode ser ética e politicamente neutra, mas alimenta necessariamente valores de um ou outro tipo (...)” (p.27) defino, à semelhança da autora, a minha tarefa como professor de música, “(...) a de criar espaços para atividades que tendam para o bem” (p.27).

Posteriormente, associei naturalmente ao festival da canção, que também na atualidade é falado e tem peso político, cultural e económico, explicando um pouco da sua história e evidenciar algumas caras de destaque.

Uma capacidade estudada e desenvolvida, sem pré-conhecimento durante o estágio foi, com base no sistema de Kodály, a ferramenta da fonomímica que designa a evocação de “(...) um som através de um gesto (...)” (Dauphin, 2015, p.24). Utilizei-a bastante para a assimilação dos nomes das notas e respetiva altura. Para além disto, criei independência de mãos para me facilitar no trabalho a vozes instaurando “(...) a audição interior nos seus hábitos de escuta, (...) para dirigir sob a forma de *“partitura viva”* (...)” (Dauphin, 2015, p.24).

De ressaltar, a minha vontade, proatividade e presença exemplar no estágio, procurando sempre aprender mais e fazer melhor para obter uma qualidade musical de excelência da

turma. Elaborei muito material que me ajudará futuramente, para melhorar e utilizar. Fui preocupado com os alunos, não estando satisfeito facilmente, procurando que todos soubessem tudo e tivessem consolidado todos os objetivos que tinha traçado.

Melhorei a minha presença e genuinidade a lidar com os alunos, na gestão de tempo e resolução de problemas, desenvolvendo um raciocínio mais rápido e eficaz de encontrar metodologias e estratégias que resultem. Já os aspetos a melhorar focam-se sobretudo, no controlo de ambição, de querer fazer muito e difícil, devendo priorizar sempre o simples com qualidade.

Apesar de que, “(...) o repertório deve oferecer desafios para que os alunos se desenvolvam tecnicamente. Mas é preciso que, paralelamente, haja oportunidades para tocarem peças mais acessíveis e que possam controlar confortavelmente, para que seja possível realizá-las com expressão” (França & Swanwick, 2002, p.14).

Ao preparar a última apresentação pública da turma este ano, pensei num fio condutor, transmitindo-o aos alunos. Queria que entendessem a lógica desde o momento da paisagem sonora, ao momento teatral, à canção com coreografia, tal como a fluidez que se pretendia na transição das peças e dos respetivos lugares.

Para este resultado, construí um guião do concerto (leção 49 e 50 – Anexo 1), que distribuí e expliquei, incentivando a fazerem anotações sempre que necessário. Notou-se como resultado disto, motivação, seriedade, boa perceção e noção daquilo que lhes esperava. Impulsionando neles, como não podia faltar, a vontade de fazer música com alegria!

Por fim, o concerto de final de ano, serviu para mim como confirmação das competências que a turma adquiriu e me faz sentir orgulhoso de todo o processo de ensino aprendizagem, tanto meu como deles. Desde a postura, a responsabilidade e compromisso demonstrada no concerto, a musicalidade e sensibilidade tímbrica a cantar e tocar flauta de bisel, até à técnica a tocar em instrumental orff, foram aspetos trabalhados que

originaram frutos, concluindo o 5º ano possuidores de bases sólidas para a partir daqui serem aprofundadas.

No futuro, ainda terei muita coisa a aprender e a maturar, quanto aquilo que resulta ou não, que ainda estou em descoberta. É certo o prazer que esta atividade profissional me traz e a diferença em seres humanos que pode vir a realizar. Pretendo adotar o papel de um professor proativo de Educação Musical, melhorando a organização, mantendo formação contínua, com diversidade e criatividade de material, tentando contribuir para uma visibilidade de qualidade desta área disciplinar no nosso País.

*“Só a música consegue imaginar um preciso lugar onde o silêncio canta”*

*-João Pedro Méssede*

## **3. PROMOÇÃO DA SAÚDE VOCAL NA DISCIPLINA DE EDUCAÇÃO MUSICAL**

### **3.1. INTRODUÇÃO**

O presente projeto de investigação aborda a promoção da saúde vocal na disciplina de Educação Musical.

Este trabalho assenta em motivações de foro pessoal, relacionadas com o meu interesse e gosto pelo canto, alistadas à curiosidade e pesquisa regular de cuidados de saúde e conservação do corpo, tanto a nível físico como psíquico.

Para além disto, outros motivos estão relacionados com a minha experiência, de quatro anos, a lecionar aulas de música no primeiro ciclo no âmbito das atividades de enriquecimento curricular. Através desta experiência convivi regularmente e observei comportamentos na comunidade escolar neste ciclo e recentemente no segundo ciclo durante o estágio. Entre estas observações, deparei-me várias vezes com muito ruído sonoro em diferentes locais das escolas, nos quais os alunos faziam utilização da voz pouco consciente e com intensidade excessiva. Estes excessos foram cometidos no recreio, ao ar livre ou em polivalentes - sítios nos quais a acústica geralmente não é favorecedora e poderão estimular inconscientemente o aumento de intensidade sonora para se fazerem ouvir - enquanto brincavam e interagiam com os colegas, nos corredores, ao entrar e sair da sala, e por vezes, dentro da sala de aula. Ainda refletindo sobre estas observações, notei em casos de vozes com muito ar, rouquidão ou falha na emissão de som, contínua ou frequente, de alunos que falavam muito forte, em contexto de aula de música cantavam muito forte, transmitindo a sensação de que colocam o aparelho vocal em constante tensão e esforço.

Este fenómeno também se verifica em Martins (2016), que na sua revisão de literatura sobre os comportamentos vocais das crianças conclui que “(...)os gritos, imitações de outras vozes, fatores emocionais, exposição a ambientes que causam irritação à mucosa como ar condicionado, poeira e fumaça(...)” são “(...) comportamentos vocais abusivos (...)”

considerados como fatores predisponentes ou agravantes das disfonias infantis, assim como fatores biopsicossociais, a estrutura da personalidade, fatores alérgicos e até mesmo inadaptação fônica” (pp. 21-22). Já no livro *Manual de saúde vocal infantil*, Pinho, Jarrus e Tsuji (2003), relatam os mesmos abusos e acrescentam que, ambientes que têm excesso de ruído ou têm um ambiente poluído, em conjunto com situações que afetam os humanos no seu dia-a-dia, como por exemplo a ansiedade, o stress, a insegurança, entre outros, podem contribuir diretamente para o mal-uso vocal. Os mesmos autores também reportam que a agressividade manifestada pelas personagens dos jogos infantis e até dos desenhos animados, podem gerar vocalizos prejudiciais para as cordas vocais.

Em todas as aulas que observei da disciplina de Educação Musical, tanto no 1º ciclo como no 2º ciclo do ensino básico, verifiquei que todos os professores tinham o cuidado no aquecimento vocal, corporal, alguma atenção à forma como respiravam e como a voz era colocada. Porém, a reflexão direta e consciente com os alunos sobre a promoção da Saúde Vocal, nunca foi observada.

Pode-se relacionar isto, ao problema e preocupação indicada em estudos que focam na saúde vocal, inerente aos dias de hoje com o “(...) aumento crescente das perturbações vocais que vão desde a rouquidão aguda ou crónica à completa e frequente afonia com graves reflexos na vida da criança (...)” (Giga, 2004, pp.69-70).

Devido à prevalência destas perturbações, e se acreditar, que por vezes “(...) o impacto de uma disfonia na vida de uma criança pode ser subestimado e assim atrasar a busca de intervenção” (Fritsch et al., 2011, p.113), é relevante questionar a importância da saúde vocal e a sua promoção para manter as cordas vocais saudáveis, e quais as implicações, no imediato e no futuro, desta intervenção, que visa prevenir os maus hábitos e corrigindo-os desde cedo.

Para além disto, é ainda relevante, relacionar ao meio escolar, onde se pretende que as crianças desenvolvam, como é referido na lei de bases do sistema educativo de 14 de outubro de 1986, os “(...) seus interesses e aptidões, capacidade de raciocínio, memória e espírito crítico, criatividade, sentido moral e sensibilidade estética (...)”. Então, visto que a escola é um local onde as crianças passam a maior parte do seu tempo, onde criam e

aprendem hábitos, é também o sítio ideal para intervir nestes, promover os bons e os que serão relevantes para as suas vidas futuras.

*(...) a escola é considerada local estratégico para a construção de comunidades com melhores condições de qualidade de vida (Mendonça & Lemos, 2011, p.1018).*

A voz é utilizada constantemente para comunicar em todas as áreas disciplinares, mas, tendo em conta o leque de áreas disciplinares do currículo dos alunos, será a de Educação Musical, que exigirá mais desempenho vocal, pelo facto de envolver não só a voz falada como a voz cantada. Sendo o instrumento vocal visto como eficaz para o ensino e aprendizagem da música (Kodály, 1974), esta ferramenta serve

*(...)diversas dimensões do ensino musical, desde o desenvolvimento perceptivo-musical e da conscientização acerca do entorno vocal até a possibilidades imitativas e de construção sonora criativa e lúdica (...) O canto coral na escola pode permitir uma integração interdisciplinar, por exemplo, ao se explorar aspectos da fisiologia vocal e ao se desenvolver atividades voltadas à conscientização sobre saúde vocal (...)(Amato, 2010, p.40).*

Assim, surge a necessidade de entender a importância do papel da disciplina de Educação Musical na promoção da saúde vocal dos alunos, tal como as implicações desta a nível pessoal do aluno, no seu conforto e bem-estar, e a nível de desempenho, autoconhecimento vocal e musical na disciplina.

Tal como fazem menção Wuytack e Boal-Palheiros (2018), nos seus livros de pedagogia musical, a imitação é fundamental na aprendizagem das crianças por ser “(...)uma maneira direta de aprender(...)” sobretudo na aprendizagem musical, sendo facilmente transportável para outros contextos de aprendizagem – “(...)A aprendizagem da língua materna começa sempre pela imitação(...)”(p. 8) , e ao mesmo tempo relacionar com a figura do professor como exemplo a seguir.

Consequente disto, torna-se então necessário, rever os conhecimentos acerca desta matéria, que cabe aos docentes da área musical possuir para colmatar este problema de saúde vocal em crianças com menos de 12 anos de forma precoce, visto que se verifica a necessidade de “(...) capacitação e apoio [dos professores] para atuar como agentes promotores de saúde” (Mendonça & Lemos, 2011, p.1027).

Posto isto, numa primeira parte será apresentada uma revisão de literatura e contextualização de conceitos, onde se procurou entender melhor e progressivamente o contexto, iniciando na função e problemáticas associadas à voz e à voz das crianças, depois na relevância da Saúde Vocal e a sua promoção no meio escolar nomeadamente na disciplina de Educação Musical. De seguida é descrita a metodologia do estudo, a respetiva amostra e as técnicas de produção e de análise de dados, enquanto na última parte são apresentados os resultados, respetiva discussão e conclusões.

## 3.2. REVISÃO DE LITERATURA

### 3.2.1. A VOZ

A partir do nascimento o ser humano utiliza o instrumento vocal como o principal meio para comunicar, por isso, é a partir daqui, que inicia um processo complexo de desenvolvimento no que toca à produção da voz e aos sistemas de órgãos que interagem quando é produzida (Tong & Sataloff, 2020, p.542). É o crescimento que transforma o sistema vocal inicial, alterando-se variavelmente de sujeito para sujeito, consoante o uso.

*Após o nascimento, ocorrerá não apenas o crescimento da laringe, mas uma série de alterações na configuração geométrica do trato vocal; portanto, a estrutura vocal do bebé não corresponde a uma miniatura do adulto diferindo tanto na forma como nas relações com as outras partes do corpo (Teixeira, 2002, p.24).*

Guimarães (2004), refere-se à voz como um som resultante de processos no sistema vocal em conjunto com o trato vocal, que envolvem os músculos do “(...) sistema respiratório (...), à laringe (...) e às estruturas do trato vocal (...)”, sendo primeiro, a “(...) coluna de ar pulmonar (...) sonorizada na laringe (fonação) e [depois,] modulada no trato vocal (em sons de fala)”, “(...) com uma determinada força, sonoridade, duração, velocidade e ritmo regulado de forma subconsciente pela informação enviada ao cérebro via auditiva.” (pp.33-34)

Zhang (2016), ao investigar sobre a produção e o controlo da voz humana, evidencia o papel importante da voz no quotidiano, capaz de transmitir informações pessoais de traços próprios de cada indivíduo, o *status* social e até o estado emocional.

*No geral, a voz refere-se ao som que produzimos para comunicar significados, ideias, opiniões, etc (Zhang,2016,p.2624).<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> Tradução da própria autoria

### 3.2.2. A VOZ DAS CRIANÇAS

Rodrigues (2019) com base no trabalho de Blakeslee (2013), verifica que o aparelho vocal das crianças merece um cuidado especial, por ser mais sensível, aliás como muitos dos sistemas de uma criança em comparação a um adulto. Desta forma, como a voz de uma criança é produzida de forma diferente à de um adulto não pode ser vista da mesma maneira, pelo que exige um olhar e cuidado acrescido .

Com o desenvolvimento normal das crianças, com tudo o que isso implica - correr, saltar, brincar, falar, cantar, gritar, etc. - parece que este quotidiano pode “(...) contribuir para que elas [as crianças] façam uso inadequado da voz em fase em que o aparelho fonador encontra-se ainda em desenvolvimento (...)” (Marangom, et al., 2018, p. 192).

Neste seguimento, da sensibilidade vocal e da predisposição das crianças para usarem o aparelho vocal de forma intensiva, um estudo referente às lesões laríngeas em crianças com queixas vocais em Portugal, prova que a maior parte dos casos de disfonia vocal infantil tem maior incidência em crianças até aos 12 anos de idade, sendo que as idades com mais casos foram constatadas aos 8 e 11 anos de idade (Rosa et al., 2017).

Outros estudos, elaborados no Brasil, vão no geral ao encontro dos mesmos resultados, verificando que

*(...) os quadros de disfonias infantis são mais frequentes entre os meninos, na faixa etária entre 6 e 10 anos (...)[ associando estas disfonias ao] (...) abuso vocal e os fatores psicoemocionais (...). O uso exagerado e inadequado da voz é relato constante dos pais na anamnese dessas crianças, bem como o perfil emocional de uma criança ansiosa, agitada, agressiva e hiperativa (Martins & Trindade, 2003, p.804).*

Desta forma, o mau uso vocal e a possível disfonia, ao afetar diretamente a qualidade vocal, pode causar “ (...) impacto desfavorável, com relação a aspectos da eficiência da comunicação, desenvolvimento social e autoestima em crianças e adolescentes”, por isto,

é a “(...) infância o melhor período para a detecção precoce de distúrbios, uma vez que menor será o impacto na comunicação (...)” (Marangom et al., 2018, p. 192).

### **3.2.3. A SAÚDE VOCAL**

#### **3.2.3.1. PORQUÊ PROMOVER A SAÚDE VOCAL?**

Rodrigues (2019), no seguimento de von Leden (1985), explica que a idade jovem e as suas características naturais de imaturidade comportamental, emocional e psicológica são agentes que contribuem para o aparecimento, desenvolvimento e consequente persistência de nódulos nas cordas vocais das crianças. Isto está diretamente relacionado com outros conceitos e patologias, naturais ou não da faixa etária, tais como, por exemplo, a dificuldade de gerir situações de stress e regular emoções, ansiedade, depressão, raiva, hiperatividade e frustração.

Rodrigues (2019), salienta também o trabalho de Hufnagle (1982), quanto à importância de se voltar a atenção para os sinais de patologias relacionadas com o aparelho vocal e a sua qualidade, para precocemente se encontrar formas de os combater e prevenir. Estes sinais podem ser marcados por rouquidão, tosse excessiva, afonia, disfonia e monotonia do tom de voz.

#### **3.2.3.2. ONDE PROMOVER?**

O ambiente escolar, é “(...) um dos locais em que as crianças fazem uso intensivo da voz (...)”(Marangom et al., 2018, p. 192), tanto em brincadeiras, conversas, jogos e sítios com ambientes acústicos com muita reverberação, como é o caso exemplificativo de polivalentes, que podem exigir demasiado do aparelho vocal criando maus hábitos vocais, podendo provocar mau estar e situações graves no aparelho, sem perceberem e entenderem que o estão a fazer.

Porém, é também o local que :

*(...) facilita a coleta de dados de pesquisas que tem como objetivo detectar e analisar alterações, assim como, na sequência, implementar programas para reverter os distúrbios registados (Marangom et al., 2018, p. 192).*

### **3.2.4. A VOZ E A EDUCAÇÃO MUSICAL**

No ramo da música, nomeadamente da Educação Musical, existem vários métodos pedagógicos, como o método Ward, que visam em preparar a voz e ajudam a criança a desenvolvê-la, “[...]considerando-a como um instrumento natural que todos possuímos, suscetível de ser técnica e artisticamente desenvolvida [...]” (Giga, 2004, p. 74).

Também, segundo Teixeira (2012), Zoltan Kodály é um pedagogo que privilegia a voz no contexto de educação musical:

*(...)formação musical através do canto, baseado na observação do que (...) fazem naturalmente – entoar, cantar, cantarolar, responder ritmicamente à música incluída na sua cultura – e acreditando que o melhor instrumento de ensino e o melhor começo para a educação musical é a voz, que encontra na música folclórica o ponto de partida a um correto, saudável e seguro amadurecimento musical(...) (p.11).*

Frequentemente, em Educação Musical, a voz é explorada de forma mais abrangente, falada e cantada, sendo o canto uma “[...] extraordinária ferramenta para se desenvolver a integração interpessoal, a motivação [...], a inclusão sociocultural e a educação vocal e musical” (Amato, 2010, p.40). Desta maneira, também será a área onde se permite “[...] explorar aspectos da fisiologia vocal e [...] conscientização sobre saúde vocal [...]”(Amato, 2010, p.40).

Assim, é neste sentido, que a Educação Musical poderá oferecer uma oportunidade para desenvolver o amadurecimento da voz de forma saudável e consciente, promovendo formas de sensibilizar os alunos, indicando hábitos e trabalhando-os progressivamente ao longo dos anos que têm estas aulas.

### 3.2.5. O AQUECIMENTO E ARREFECIMENTO VOCAL

O aquecimento vocal é caracterizado pela literatura como uma preparação do instrumento para que este se torne mais flexível e preparado para ser utilizado com uma colocação diferente, ou seja, “(...)quando é exigida mais resistência e maior potência vocal”(Falcão et al., 2014, p.381). Esta prática de preparação vocal, tornará as cordas vocais mais resistentes e aptas para se alongarem e encurtarem “(...) durante as variações de frequência [aumentando a] qualidade vocal [que ficará com] maior componente harmônico, aumento de nível de pressão sonora(...) e melhora da projeção vocal e da articulação dos sons” (Ribeiro et al., 2016, p.1457).

Associado ao aquecimento surge frequentemente associado o arrefecimento vocal, que é tido em consideração como o relaxamento do aparelho vocal e a retoma à voz falada de forma progressiva, “(...) diminuindo o fluxo sanguíneo (...), evitando assim a fadiga muscular” (Ribeiro et al., 2016, p.1457).

A literatura aponta ainda que, será benéfico para a Saúde Vocal colocar em prática exercícios de aquecimento e arrefecimento vocal, “(...) uma vez que a musculatura laríngea se assemelha à musculatura esquelética de todo o corpo(...)” (Mendonça et al., 2010, p.2). Em concordância, Ribeiro et al. (2016), verificaram estudos e artigos publicados entre 1999 e 2013 sobre aquecimento e arrefecimento vocal do qual concluíram “(...)unanimidade quanto à importância da realização do aquecimento e desaquecimento vocais (...)[ indicando que a prática de exercícios para cada finalidade,] causaram mudanças vocais positivas, observadas por meio de medidas vocais acústicas e perceptivoauditivas, de autoavaliação e aerodinâmicas relacionadas à fonação” (p.1465).

No entanto, um estudo elaborado por Carvalho (2016), compara a frequência com que maestros, professores de canto, cantores e estudantes de canto realizam o aquecimento vocal e arrefecimento, concluindo “(...) que o aquecimento vocal é mais valorizado que o *cool down* [arrefecimento] vocal” (p.96). Desta forma, verificou que a maioria dos seus inquiridos (n=98), pratica sempre o aquecimento, mas não pratica o arrefecimento, sendo que “(...) 59,18% da [sua] amostra nunca realiza, ou realiza apenas esporadicamente o *cool down*” (p.97).

### **3.3. METODOLOGIA**

#### **3.3.1. OBJETIVOS**

Este estudo tem como objetivo geral verificar a importância da área disciplinar de Educação Musical na promoção da saúde vocal em alunos do segundo ciclo que a frequentem, nas nossas escolas portuguesas.

De um modo mais particular, pretende-se compreender a perspectiva de professores de música em relação a conceitos inerentes no assunto de saúde vocal, tal como a formação vocal específica, que possuem e se baseiam nas suas abordagens.

Posteriormente, averiguar quais os hábitos vocais transmitidos aos alunos entre esta faixa etária<sup>8</sup>, para além de perceber algumas abordagens e práticas pedagógicas experimentadas nas aulas de Educação Musical dentro da temática de promoção da saúde vocal.

#### **3.3.2. METODOLOGIA DA INVESTIGAÇÃO**

Para iniciar o presente trabalho de investigação foi necessário partir de uma revisão de literatura, pois “(...)na elaboração do trabalho científico é preciso ter uma ideia clara do problema a ser resolvido e, para que ocorra esta clareza, a revisão de literatura é fundamental” (Echer, 2001, p. 6). Um dos métodos adotados para desenvolver a melhor compreensão desta área de estudo foi a análise documental para verificar as investigações

---

<sup>8</sup> Os alunos do 2º CEB têm cerca de 10 aos 12 anos.

que foram feitas acerca do tema até então, e desta forma, concordando com Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009), extrair uma série de informações que auxiliem na compreensão da Promoção da Saúde Vocal no âmbito e contexto da área disciplinar de Educação Musical.

Sendo que o objetivo deste trabalho tem como principal foco a Promoção da Saúde Vocal no contexto da Educação Musical em Portugal, considerou-se fundamentalmente importante contactar professores de Educação Musical atualmente ativos no segundo ciclo do ensino básico (CEB). Posto isto, para produzir dados sobre a Promoção da Saúde Vocal e os seus consequentes nesta disciplina, optou-se por realizar entrevistas com professores de Educação Musical atualmente a exercer. Esta técnica de investigação qualitativa, é “(...)entendida como instrumento de compreensão detalhada (...)” (Junior et al., 2021, p.37) que possibilita “(...)a compreensão de contextos particulares (...)” (Vaz et al., 2009, p. 1). Entrevistas semiestruturadas foram consideradas as mais adequadas no contexto deste trabalho de investigação, por ser predominantemente informal e “(...) apresenta ainda um grande grau de liberdade no diálogo e profundidade na forma da abordagem temática por parte do entrevistado” (Carmo & Ferreira, 1998, p.130), recorrendo a um guião de entrevista semiestruturado previamente criado.

Estas entrevistas serão síncronas, pois realizadas de forma assíncrona, “(...) permitem maior reflexão do entrevistado (...)” (Vaz, et al., 2009, p. 1), pretendendo-se o oposto, para que as respostas não tenham influências externas e estejam aproximadas o mais possível à realidade. Serão também gravadas via zoom, para facilitar o processo de transcrição ou reduzir falhas de interpretação.

*A filmagem passou a captar sons e imagens que reduzem muitos aspetos que podem interferir na fidedignidade da coleta dos dados observados (Belei, et al.,2008, p.192).*

Para facilitar o acesso aos entrevistados a “(...) técnica de amostragem [bola de neve] torna-se apropriada para pesquisas com grupos de difícil acesso ou até mesmo quando se trata de temas mais privados (...)” (Bockorni & Gomes, 2021, p. 105), sendo considerada uma estratégia que resulta numa recolha mais abrangente em relação à questão de pesquisa.

*A amostragem em bola de neve pode produzir resultados em profundidade e relativamente rápido (Atkinson & Flint, 2001, p.2).<sup>9</sup>*

Posteriormente, foi realizada uma análise temática, com base no proposto por Braun e Clarke, dos dados produzidos nas entrevistas.

A análise temática é um método de tratamento de dados utilizado em investigações qualitativas, sendo que no contexto deste trabalho optei por seguir a proposta desenvolvida pelas autoras Braun e Clarke (2012). Este método visa a identificação e procura de temas que podem ser encontrados através de uma “(...)abordagem indutiva e baseada nos dados”(Souza, 2019, p.53). Nesta podem surgir padrões após a recolha de dados que sejam relevantes para o tema através da repetição, pelos entrevistados, de conceitos, hábitos e opiniões.

*A análise temática permite que o investigador encontre padrões de significados, que precisam de ser importantes em relação ao tópico particular e à pergunta de investigação a serem explorados (Braun & Clarke, 2012, p. 57).<sup>10</sup>*

No estabelecimento de códigos, é também possível adotar uma abordagem “(...) dedutiva ou teórica ”(Souza, 2019, p.53), isto é, definir os temas previamente à recolha de dados com base na literatura e crenças.

Braun & Clarke (2012), no livro “APA handbook of research methods in psychology, Vol. 2: Research designs: Quantitative, qualitative, neuropsychological, and biological”, ressaltam ainda que, é comum a combinação entre a codificação e a análise, pois não é possível ignorar os próprios dados quando procuramos códigos para uma construção teórica, exigindo uma reflexão do que vale a pena, ou não, codificar perante os dados nessa mesma construção.

Posto isto, através da análise temática existe uma grande flexibilidade, que possibilita uma análise de dados mais abrangente quanto ao meio investigado que pode colmatar lacunas existentes na literatura e relacionar de forma mais alargada os dados obtidos através dos entrevistados. Porém, pretende-se que seja “(...) desenvolvida com o máximo rigor metodológico (...), para não cair em uma lógica de “vale tudo” (...)[ sendo necessário a

---

<sup>9</sup> Tradução de própria autoria

<sup>10</sup> Tradução de própria autoria.

clareza no que se] pretende fazer e ser totalmente transparente com as escolhas” (Alberto Garcia & Lima Ferreira, 2022, p.369), existindo coerência e consciência de que a quantidade de incidência temática não determina necessariamente “(...) que um tema é mais, ou menos, significativo que outros.” (Souza, 2019, p.55).

### **3.4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS**

#### **3.4.1. CARACTERIZAÇÃO DOS ENTREVISTADOS**

Os professores de Educação Musical entrevistados apresentam experiência de lecionação que varia entre os 15 e os 24 anos, com formação na Escola Superior de Educação do Porto, Escola Superior de Educação de Lisboa e Escola Superior de Educação Jean Piaget.

O primeiro entrevistado formou-se na Escola Superior de Educação do Porto (ESE) até ao mestrado em Educação Musical, possuindo ainda o oitavo grau de conservatório em piano, concluindo este no Conservatório de Música do Porto.

Conta com 15 anos de experiência e apresenta características de um professor proativo, revelando interesse em composição, indicando a procura de desenvolver-se nesta área com o professor Fernando Lapa. Por ter integrado o ensemble Vocal Pro Musica, desenvolveu as suas competências vocais a nível teórico-prático, que mostrou ter colmatado dificuldades e pouca formação de voz no seu percurso académico.

O segundo entrevistado, leciona a disciplina de Educação Musical há cerca de 24 anos. Iniciou o seu percurso musical por volta dos oito/ nove anos de idade, quando se demonstrou fascinado pelo som proveniente da Banda Marcial de Paços de Ferreira, a poucos metros de sua casa. Foi aí que teve o primeiro contacto com o meio musical, e onde

começou a aprender música, integrando a banda no naipe de saxofones. Mais tarde, em adolescente, ingressou no Conservatório de Música do Porto, na classe de saxofones.

Para além do interesse em música erudita, mostrou-se transversal e com um gosto especial pelo *rock* e ainda pelo *jazz*, participando em algumas aulas destes estilos. Desta forma, aprendeu a tocar guitarra e baixo elétrico, colaborou com algumas bandas, entre as quais *Sloppy Joe* e *Expensive Soul*, integrou grupos de música moderna portuguesa e tocou baixo numa banda “pimba”. Concluiu a licenciatura e mestrado em Educação Musical na ESE do Porto, atualmente é autor da Porto Editora e leciona Educação Musical no Colégio Novo da Maia.

O terceiro entrevistado, formou-se na ESE do Porto, na qual concluiu a licenciatura em ensino da música em 1999, desde então começou a trabalhar no Ensino. Paralelamente aos estudos na ESE, ainda integrou a classe de piano do Conservatório do Porto.

Evidencia um contacto com a música e o meio musical muito forte, desde os seus 12 anos, mantendo uma vertente prática musical para além do ensino. Gravou discos no âmbito dos géneros *pop*, *rock* e *soul* com bandas portuguesas, produziu álbuns e aprendeu a tocar e arranjar música com vários instrumentos, como bateria, baixo, guitarra e piano.

Este gosto por fazer música, proatividade e valores musicais, foram transportados por este entrevistado para o ensino, destacando experiências que podem ser consideradas diferentes daquilo que é frequentemente esperado no percurso de um professor de Educação Musical, umas partindo da própria iniciativa, outras por colocação ou por acaso. Desta forma, teve a oportunidade de exercer a prática pedagógica noutros contextos. Exemplos disto foram a lecionação da disciplina de Educação Musical nos estabelecimentos prisionais de Santa Cruz do Bispo e de Lisboa, para além de ter sido colocado em escolas com projetos TEIP (Programa Territórios Educativos de Intervenção Prioritária), e escolas com alunos que possuem “passados difíceis”.

*Foi nestas condições que participou em vários concursos com os seus alunos, sobretudo de bandas de garagem, levando-os a arrecadar vários prémios e a atuar em espaços como a Culturgest em Lisboa e o Altice Arena. Declarando ainda o prazer de proporcionar boas experiências musicais e enriquecedoras aos alunos, declarando,*

*(...) não que os prémios sejam importantes, mas porque eram miúdos que nunca tinham tido aulas de música, nunca tinham tido esta experiência de poder ter uma banda e depois serem reconhecidos numa sala com dignidade (...)* (Entrevista, 27 de março de 2023).

Atualmente é professor de Educação Musical no Colégio dos Salesianos de Lisboa, desde 2015, colégio que na opinião do entrevistado enumera muito boas condições, nomeadamente em termos de material e a sua qualidade para grandes eventos e apresentações.

Por fim, caracteriza-se como um professor e músico muito experimental, incentivador e promotor de boas experiências, procurando todos os dias “(...) modificar ou acrescentar algo de novo a esta disciplina (...)” (Entrevista, 27 de março de 2023), abrindo a sensibilidade e criando ferramentas para que os alunos apreciem a música de outra maneira.

O quarto entrevistado formou-se no sul do país, frequentando no ensino secundário o curso de composição musical, na Escola Profissional de Arcos do Estoril. Teve interesse por direção orquestral, portanto, deparou-se com indecisão na altura de escolher o seu caminho profissional, indicando que seguiu um lado mais racional e mais estável, resolvendo seguir a vertente do ensino de Educação Musical na Escola Superior de Educação Jean Piaget em Almada.

Leciona esta área disciplinar desde o ano de 2000 e atualmente leciona em colégios como o dos Salesianos e em Campo de Ourique, trabalhando com crianças desde os seis meses, até ao final do segundo ciclo.

O quinto entrevistado iniciou o seu percurso musical pelos quatro anos de idade, em coros de igreja protestante. Após ser incentivado a estudar música num contexto mais formal, por um professor que o considerou com aptidão musical, ingressou na classe de clarinetes do Conservatório Regional Silva Marques, situado no Concelho de Vila Franca de Xira, conseqüentemente disto integrou a Banda Filarmónica da Sociedade Euterpe.

Tendo em conta o panorama de saídas profissionais do seu tempo, no final dos anos 90, achou melhor e mais estável seguir ensino em Educação Musical. Foi desta forma que concluiu a sua licenciatura em ensino na Escola Superior de Educação de Lisboa (ESEL),

mantendo-se no sul do país a vida inteira. Terminado a licenciatura de quatro anos em 2003, iniciou a sua vida profissional a fazer pedagogia musical, conciliando em 2008 com um mestrado de Educação Musical no terceiro ciclo também na ESEL, com o objetivo de se precaver em relação à sua carreira e às mudanças constantes que vão acontecendo no Ministério da Educação ao longo dos anos.

De momento trabalha numa IPSS – Associação Escola 31 de Janeiro, uma Instituição Privada de Solidariedade Social “(...) ou seja, é do ensino particular e cooperativo (...)”(Entrevista, 06 de abril de 2023). Desta forma, construiu uma carreira no ensino privado posicionando-se a meio da carreira correspondente ao tempo de serviço que possui.

Fez ainda, vários cursos e masterclasses de direção coral e de direção de banda. Demonstrou, com destaque, um grande interesse por bandas filarmónicas, considerando-se um “homem das bandas”. Dirige uma banda com 10 anos, na qual, também se encarrega de formar músicos amadores na escola de música desse mesmo projeto, incentivando os seus alunos da escola de ensino genérico que leciona a integrarem a banda e a aprenderem a tocar um instrumento musical, aspeto muito bom para estimular o envolvimento musical dos alunos em vários contextos.

Por fim, o sexto entrevistado nasceu em Paris onde estudou até aos sete anos, mudando-se para Portugal com destino a uma aldeia no interior do país, Vilar Formoso. Foi aqui que iniciou os seus estudos musicais no Conservatório da Guarda, onde concluiu o quinto grau de piano.

Com o sonho de seguir música e sair da vila para uma grande cidade, entrou na ESEL na Licenciatura em Educação Musical e conciliou com o curso de Formação Musical, num conservatório situado em Lisboa, terminando o oitavo grau nessa vertente e a Licenciatura em Educação Musical.

O gosto pelo ensino foi estimulado ao longo do curso, e a sua carreira profissional como professor começou aos 22 anos nas escolas de Lisboa. Atualmente dá aulas na Casa Pia a crianças dos três aos treze anos, isto é, do pré-escolar ao 2º CEB.

Enquanto músico participou em grupos de música tradicional, cantou no coro *Lisboa Cantat* por dois anos, deu aulas de piano, tocou de uma forma informal com vários amigos e fez algumas gravações de composições com estes.

De destacar a sua experiência em pedagogia musical para surdos, tanto com perda auditiva total como parcial, sendo necessária grande consciência do espectro e capacidade estratégica para trabalhar música neste contexto.

### **3.4.2. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS**

No seguimento da análise temática foram identificados onze temas: Formação vocal e específica na área de saúde vocal; a formação de professores; o que se entende por saúde vocal; os cuidados específicos dos entrevistados quanto à própria saúde vocal; o aquecimento e arrefecimento vocal; Exercícios de aquecimento e arrefecimento vocal; a saúde vocal no contexto de Educação Musical; hábitos de higienização da voz; a disфонia infantil e anomalias nas cordas vocais; os benefícios da promoção da saúde vocal para os alunos.

Uma análise dos temas revelou uma distinção destes em duas categorias: “A Saúde Vocal no quotidiano dos professores” e “A Saúde Vocal inserida no contexto de Educação Musical”. A primeira que menciona as próprias experiências e comportamentos dos professores identificando a formação, cuidados e conhecimentos que possuem na área da saúde vocal, enquanto a segunda categoria refere temas que remetem as abordagens destes entrevistados na promoção da saúde vocal no contexto da Educação Musical.

#### **3.4.2.1. A SAÚDE VOCAL NO QUOTIDIANO DOS PROFESSORES**

Esta primeira categoria inclui os temas identificados na análise que referiram as próprias experiências e comportamentos dos professores: formação vocal e específica na área de saúde vocal; a formação de professores; o que se entende por saúde vocal; os cuidados específicos dos entrevistados quanto à própria saúde vocal.

#### **3.4.2.1.1. FORMAÇÃO VOCAL E ESPECIFICA NA ÁREA DA SAÚDE VOCAL**

No que diz respeito à formação vocal e as suas especificidades, constata-se que todos os entrevistados em alguma fase do seu percurso académico-musical tiveram contacto com conteúdos de técnica vocal e outras ferramentas que lhes serviram de base para posteriormente desenvolverem, tanto a proveito pessoal como profissional.

Foi sobretudo no curso de licenciatura em Educação Musical que todos os entrevistados concluíram, onde a maioria teve técnica vocal, apesar de frequentarem diferentes instituições. A única exceção foi o quarto entrevistado, afirmando que a sua formação nesta área se limita apenas àquela que lhe foi lecionada nas disciplinas de coro e de direção coral no conservatório que frequentou, servindo este conhecimento como base das suas abordagens pedagógicas na área da voz.

Também através de atividades de música de conjunto, nomeadamente coros e ensembles vocais verificam-se outras fontes de conhecimento específicas de técnicas de uso da voz, assim como muitas vezes pesquisas autónomas motivadas pelos interesses e curiosidades de cada um.

*(...) fiz de autodidata, de procurar melhorar a forma como ensino a voz, como trabalhamos a voz, o cuidado que devemos ter com ela... (Entrevista 3, 27 de março de 2023).*

Na opinião dos inquiridos, um excelente modo de colmatar possíveis lacunas no percurso académico de professores de Educação Musical em relação ao manuseamento, consciência, manutenção e controlo da voz, foi a participação em formações e cursos na área da voz e saúde vocal, “(...) que foram dando algumas dicas de como é que as coisas funcionavam, deviam ser, com a prática correta” (Entrevista 1, 23 de janeiro de 2023). Os conteúdos referidos voltam-se para questões que resultem em melhores práticas, como

“(…) a projeção; (…) aquecimentos; a questão da afinação; para a questão da voz de cabeça [e] da voz de peito (…)” (Entrevista 2, 10 de março de 2023), aumentando as competências a nível pessoal de manutenção do “(…) aparelho vocal, como também, a expansão, a projeção e o potenciar do mesmo” (Entrevista 5, 6 de abril de 2023) e a nível pedagógico, com o desenvolvimento do controlo do falsete, nomeadamente nos professores do sexo masculino, que facilita no trabalho com crianças e mulheres pela possibilidade de equiparar registos.

É desta maneira importante e unânime entre os dialogados, a formação vocal no percurso académico de um professor de Educação Musical, para que os mesmos “(…) aprendam a defender o seu instrumento e o seu ganha-pão” (Entrevista 4, 4 de abril de 2023), reflitam e tenham conhecimento suficiente acerca dele, para a partir daqui se desenvolver possíveis abordagens pedagógicas nesta área, essencialmente seguras.

*Na minha altura eu senti necessidade de fazer aquelas formações de ensino do canto infantil, ou seja, pela necessidade que eu senti de realizar uma prática segura para os meus alunos, e também perceber minimamente daquilo que estava a fazer (...) (Entrevista 1, 23 de janeiro de 2023).*

#### **3.4.2.1.2. UMA “QUASE” DEFINIÇÃO DE SAÚDE VOCAL**

A saúde vocal pode ser vista de várias perspetivas, uma mais holística que visa na saúde de todos os órgãos que interagem quando esta é produzida, pois “(…) apesar da voz ser um instrumento, não deixa de ser também produzida com órgãos do nosso corpo, e com partes do nosso corpo que devem ser cuidadas (...), portanto, “(…) a utilização de músculos que têm de ser trabalhados, tal como um atleta” (Entrevista 3, 27 de março de 2023 e a “(…) utilização da nossa voz depende também da utilização do nosso corpo” (Entrevista 6, 21 de abril de 2023). Outra mais empírica, que se baseia na experiência e observação, tal como o segundo entrevistado refere, “(…) consigo perceber se o aluno não está bem da voz, quase de uma forma empírica, mas não científica” (Entrevista 2, 10 de março de 2023).

Portanto, com base nas respostas dos entrevistados, pode-se considerar a saúde vocal um estado provisório, no qual se pretende manter no seu melhor funcionamento,

relacionando-a com a respiração, colocação da voz, sem esforço ou tensão na sua produção, e por isto a saúde vocal também pode significar a utilização da “(...) voz, falada ou cantada, sem esforçar, de uma forma clara, límpida e sem fazer muitas tensões” (Entrevista 6, 21 de abril de 2023).

#### **3.4.2.1.3. CUIDADOS ESPECÍFICOS COM A VOZ**

Quando é colocada a questão dos cuidados que se deve ter com a voz e quais os cuidados que realmente temos, desperta-se uma reflexão rápida de comportamentos do quotidiano para filtrar os que são benéficos para a mesma. Entre eles estão: hidratar as cordas vocais para as lubrificar; repousar o suficiente, não somente com um sono de qualidade e reparador, como após muito tempo de utilização, no caso destes entrevistados após as aulas ou ensaios; consciência na quantidade de esforço sobre a musculatura acionada na produção de som, propondo-se o menor possível; e a postura que pode facilitar a projeção vocal.

Estes professores indicaram esses mesmos aspetos, mas nem sempre praticados e sobretudo refletidos ou conscientes, verificando-se que a maioria refere não ter muitos cuidados a termo pessoal com a voz, enumerando, por vezes, um conjunto de comportamentos que comprovam o contrário.

Vejamos, no caso do primeiro entrevistado (23 de janeiro de 2023), este referiu que não tinha hábitos para evitar problemas na voz, por não ser “(...) muito comum ficar rouco, ou afónico (...)”, admitindo de seguida que desde o início da sua carreira de professor começou a “(...) ganhar algumas defesas, (...) [como] não falar sempre no mesmo registo, ou por exemplo, procurar descansar (...) e arranjar estratégias que (...) permitam falar menos, ou cantar menos (...)”. Estes comportamentos nem sempre são conscientes, mas com os mecanismos de resolução de problemas que adquiriu ao longo do seu percurso tanto académico como profissional e englobando a vivência vocal consciente que outrora teve, possui na minha opinião, ferramentas que lhe proporcionem este raciocínio. Já outro individuo que não tenha bases fundamentais de educação vocal não conseguirá de uma forma tão natural resolver sensações adversas nas cordas vocais, correndo maior risco de as ignorar e consequentemente prejudicar.

Desta maneira, na análise das entrevistas relata-se que as crianças e jovens, também pela pouca maturidade, apresentam falta de consciência de domínio vocal, pois se não for criada a consciência de como funciona a voz e se não se discutir acerca dos sintomas e formas de prevenir possíveis alterações, muitos acabarão por desconsiderar e por isso, a sensação que o segundo entrevistado (10 de março de 2023) apresenta, “(...) é que por muito cuidado que nós tenhamos com eles [os alunos], eles não têm cuidado nenhum (...) vão para o recreio e estão sempre aos gritos (...)”.

Contudo, mesmo quem já teve prática de técnica vocal, pode não conseguir desenvolver defesas naturais e deverá ter mais atenção a sinais de fadiga vocal, sobretudo em profissões que utilizem muito a voz pretendendo-se chegar ao final do dia de trabalho “(...) sem a sensação de estar completamente esgotado (...)” (Entrevista 4, 4 de abril de 2023).

É então, muitas vezes, através do esgotamento que se inicia a procura de mais soluções e melhores resultados, como foi o caso do terceiro entrevistado (27 de março de 2023) que relatou a sua experiência com o início de um nódulo nas cordas vocais por má utilização da voz, que após o ter ultrapassado implementou na sua rotina hábitos de aquecimento vocal pela manhã, melhorou os cuidados com a colocação da voz e controlo no entusiasmo a lecionar, passou a usar microfones para dar aulas e não comer antes de ir dormir devido ao refluxo gastroesofágico, sendo estes alguns dos exemplos mencionados pelo mesmo.

### **3.4.2.2. A SAÚDE VOCAL INSERIDA NO CONTEXTO DE EDUCAÇÃO MUSICAL**

Em concordância com as conclusões obtidas através da revisão de literatura, é unânime entre os professores dialogados a inerência na disciplina de Educação Musical o conteúdo de Saúde Vocal, gerando esta segunda categoria que inclui como: a Saúde Vocal associada à Educação Musical; os benefícios da promoção da Saúde Vocal para os alunos; as anomalias vocais e disфонia infantil; o aquecimento e arrefecimento vocal e respetivos exercícios de eleição; os hábitos de higienização vocal; o *feedback* dos alunos percebido pelos professores quando praticadas metodologias de ensino que visem na promoção de saúde vocal.

### 3.4.2.2.1. O QUE É A SAÚDE VOCAL NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO MUSICAL?

A Saúde Vocal pode ser transversal a várias áreas disciplinares, todavia, considera-se, entre os entrevistados, que a área de Educação Musical “(...) tem por força, todas as razões e mais algumas um lugar de maior destaque, (...) de mais responsabilidade nesta questão” (Entrevista 2, 10 de março de 2023), pois é o “(...) instrumento mais acessível e que todos os alunos têm” (Entrevista 6, 21 de abril de 2023), onde o utilizam numa amplitude maior, tornando, conseqüentemente, parte da disciplina instruir os alunos para os bons hábitos vocais.

Outra razão, pela qual a responsabilidade do assunto recai sobre a disciplina, é o facto de se aprender através da prática, que poderá facilitar a consciência e automatiza comportamentos, experimentando primeiro e depois refletindo com o professor ou com os colegas, tal como o terceiro entrevistado (27 de março de 2023) menciona,

*A disciplina de Educação Musical no segundo ciclo tem momentos para cantar, portanto momentos de apresentação de trabalhos que nós fazemos, também leitura de poemas musicados, portanto a voz é usada muito sobretudo para cantar, e quando estamos a fazer os aquecimentos de preparação é a hora certa para falarmos sobre os cuidados que temos com a voz.*

Por outro lado, na opinião do quarto entrevistado, abordar o assunto “(...) é mais fácil se calhar (...) na área da Educação Musical, onde eles [os alunos] levarão como uma matéria que eles têm que estudar” (Entrevista 4, 4 de abril de 2023). Portanto, nesta perspetiva o assunto poderá ser falado com o relevo, seriedade e importância que merece, sendo fácil para o professor encontrar regularmente forma de encaixar o conteúdo sem quebrar de qualquer forma o fio condutor da aula, até porque é costume incentivar a imitação e para que esta seja executada de forma correta é essencial “(...) sabermos a potencialidade da nossa voz e depois explorar a nossa voz (...)” (Entrevista 6, 21 de abril de 2023).

O tratamento do assunto relacionado com a saúde da voz na disciplina de música como conteúdo, poderá eventualmente impactar a postura dos alunos em relação “(...) à sua própria voz [não apenas em ambiente escolar, como] em outros locais (...)” (Entrevista 2, 10 de março de 2023), e modificá-los beneficentemente no imediato e a longo prazo.

Ao longo das entrevistas foram identificados possíveis aspectos benéficos na instrução de ferramentas de estimulação da voz, que resultem no imediato numa boa projeção de voz e consciência corporal, tal como indica o sexto entrevistado:

*(...)em primeiro lugar, consciência corporal é essencial para tocar qualquer instrumento, é essencial nós termos uma consciência corporal, e para cantar muito mais ainda, porque se nós tivermos tensos, isso reflete-se na nossa voz (...) (21 de abril de 2023).*

Esta consciencialização também poderá refletir-se nas aulas durante o processo de ensino-aprendizagem, “(...)portanto, no processo dos ensaios e depois no produto(...)” (Entrevista 6, 21 de abril de 2023).

Como consequências a longo prazo, estão aquelas de uma vertente mais psicológica, que tal como referido anteriormente poderão ser desenvolvidas de uma forma quase natural e progressiva, como defesa ou necessidade perante a profissão futura ou desafios que terão de ultrapassar, para os que virão a ser músicos, ou em apresentações de trabalhos, tal como o quinto entrevistado refere:

*Eles [alunos/jovens] projetarem bem, ganham confiança, porque depois a dimensão psicológica é importante, ganham confiança também, muitas vezes uma imagem que passa ajuda muito (...) é assim o problem solving (...) dá confiança do ponto de vista técnico (...) (6 de abril de 2023).*

Assim, os hábitos para evitar anomalias e disfonias poderão não ser alterados pela Promoção da Saúde Vocal na disciplina de Educação Musical, dependendo da receptividade dos alunos aos assuntos no geral, mas é um passo importante para os mais recetivos no momento, que irão “(...) receber essa informação e pô-la em prática (...)” alterando hábitos conforme transmitidos pelo professor. Deste modo, surge a necessidade de mais práticas pedagógicas vocais, numa disciplina que tanto as exige, existindo a conclusão por parte do segundo entrevistado, de que quanto melhor um professor de música conhecer a voz, melhores serão os resultados obtidos. E diz sobre esses que têm mais conhecimento sobre o assunto que,

*Invariavelmente, ele sabe onde é que eles [os alunos] podem chegar ... conhece as balizas e sabe quais é que são as suas limitações e (...) tem as expectativas. Tem expectativas que, se calhar, alguém que não seja tão entendido não tem... pode perceber muito de música, mas vai sempre achar que os alunos não conseguem (Entrevista 2, 10 de março de 2023).*

### 3.4.2.2.2. A PRÁTICA DA PROMOÇÃO DE SAÚDE VOCAL NA SALA DE AULA

Em sala de aula, e no meio escolar, notou-se um raciocínio semelhante entre os entrevistados mencionando que, a Saúde Vocal deve ser promovida de forma progressiva. Segundo os entrevistados tem de ser um trabalho contínuo para consequentemente ser assimilado pelos alunos, através de “(...) jogos, (...) promoção de eventos (...)” (Entrevista 5, 6 de abril de 2023) exercícios e diálogo. Ainda sobre este assunto, um dos entrevistados recomenda não dizer “(...) ‘hoje vamos trabalhar sobre a voz’, porque não é propriamente a forma mais apelativa de falar qualquer assunto(...)”, mas sendo feita com exemplos concretos através da prática, nomeadamente dentro do contexto de músicas que irão ser trabalhadas em aula, não quebrando fluidez e o fio condutor da lecionação (Entrevista 1, 23 de janeiro de 2023).

Partilhando da mesma opinião, o segundo entrevistado diz, “(...)o aluno tem de experimentar (...)como é que se promove? Fazendo(...)” (27 de março de 2023), considerando-se que não são necessárias muitas explicações “(...) porque os alunos não entendem bem, mas ao praticar os exercícios percebem (...) quais são os benefícios (...)” (Entrevista 3, 27 de março de 2023).

Numa perspetiva de meio termo, está o quarto entrevistado que privilegia também momentos de silêncio e dá importância à abordagem do assunto, em algum momento, como tema de aula. E o sexto entrevistado, narra:

*(...) quando vejo que alguma coisa não está a correr bem explico, depois de explicar, tento também dizer porque é que estou a chamar à atenção dos alunos, (...) demonstro (...) e depois vou pedindo para fazer (...) para os ensaios não terem muitas pausas (21 de abril de 2023).*

Associada à literatura da Saúde Vocal surgem os conceitos de aquecimento e arrefecimento vocal (Falcão et al., 2014; Ribeiro et al., 2016), que em entrevista foram colocadas questões para entender as práticas pedagógicas utilizadas pelos inquiridos neste campo.

O aquecimento vocal é definido pelos inquiridos como “(...)aquilo que nós fazemos para as cordas vocais, diafragma (...) trabalharem realmente em sintonia e não terem um

esforço grande em frio (...)” (Entrevista 5, 6 de abril de 2023), por isso, “(...) é no fundo o acordar da voz, (...) de forma progressiva (...) [para] evitar lesões (...)” (Entrevista 1, 23 de janeiro de 2023).

A sua relevância é tida, pelo primeiro entrevistado, “(...)nas primeiras horas do dia (...) [ou] a (...) qualquer hora do dia, se for um repertório exigente a trabalhar com crianças (...)”, procurando na sua prática ensinar repertório com “(...) características que levem o aluno a não ter essa (...) exigência obrigatória do aquecimento (...). Pode ser feito, mas não é fundamental para que os alunos o consigam executar bem (...)”. Associa este momento de aquecimento, unilateralmente, ao cantar, e transmite a opinião de alguns indivíduos não terem a necessidade de aquecer, pois “(...)algumas pessoas conseguem estar a dormir e a seguir cantar uma nota aguda (...) sem danificar a voz (...) [portanto,] tem a ver com algumas capacidades genéticas que a pessoa já tem”. Colocando, por fim, em questão: “Qual é a diferença entre cantar logo essa canção ou fazer o aquecimento?” (23 de janeiro de 2023).

Num ponto de vista bastante semelhante encontra-se o segundo entrevistado, preocupando-se com o ensino de repertório em tessitura confortável, considerando o aquecimento como não necessário, porque “(...) tirando a primeira e segunda aula, eventualmente eles já usaram muito a voz (...)”. Pratica-o como exercício de concentração e como contextualização do que irá ser abordado, realizando exercícios com motivos pertencentes ao tema a aprender “(...) atalhando-se caminho (...)”(10 de março de 2023).

Por outro lado, existe uma visão de que “(...) não podemos cantar sem aquecer a voz(...)” (Entrevista 3, 27 de março de 2023), sendo que, nestes momentos, é comum o terceiro entrevistado associar a voz a coreografias sugeridas pelos alunos “que ajudam (...) a cantar melhor” e à semelhança do segundo entrevistado pensa que, “(...) ajuda os miúdos desta idade a criar organização, a criar o perfil, portanto a saberem estar (...) num grupo e ter uma posição certa” (Entrevista 3, 27 de março de 2023).

O terceiro entrevistado defende ainda que, a voz deve ser a primeira coisa a ser trabalhada no ensino de Educação Musical para promover o autoconhecimento nos alunos, melhorar a “(...) questão da afinação, da projeção (...), ter consciência da voz (...) e do corpo (...)”, considerando que esta “(...)preparação [o aquecimento], traz muitos frutos a médio prazo”

(27 de março de 2023) e “(...) a probabilidade de nós falharmos é menor” (Entrevistado 4, 4 de abril de 2023).

Apesar de nem todos os entrevistados darem espaço da aula para o aquecimento, pela condicionante do tempo, por não considerarem fulcral em aulas onde a voz não será utilizada, ou o repertório não o exigir, a maioria julga este momento de aquecer as cordas vocais e o corpo como importante no desenvolvimento de várias competências como consciência vocal, corporal e organizacional em aula e a fazer música em conjunto.

Foram também, sugeridos exercícios no âmbito do aquecimento baseados em conhecimento adquirido em coros que frequentaram, os cursos em conservatório e ensino superior e pesquisa autónoma. Entre os quais estão:

- Exercícios de respiração, “(...) quase *mindfulness*, logo no início (...)” (Entrevista 2, 10 de março de 2023) e “(...) trabalhar o diafragma com vários sons, utilização de vogais, de sílabas, de trabalhar o abrir e o fechar a boca(...)” (Entrevista 6, 21 de abril de 2023);
- Exercícios que vão ao encontro dos interesses dos alunos “(...) com exercícios faciais, labiais (...)” (Entrevistado 5, 6 de abril de 2023);
- “Exercícios de alongamento corporal (...), ter noção da colocação das costas, dos braços alinhados com o tronco,[e] com os pés (...)” (Entrevista 6, 21 de abril de 2023);
- Exercícios de relaxamento, “(...) a questão da postura [e](...) toda a parte que é importante para o aparelho fonético estar descontraído e na posição certa [para cantar](...) e depois (...) exercícios de articulação da língua, da parte da respiração e parte abdominal (...)”(Entrevista 3, 27 de março de 2023);
- Vocalizos na tonalidade da música a trabalhar na aula, por graus conjuntos, iniciando numa nota intermédia, primeiro em movimento descendente “(...) para repousar nos sítios mais confortáveis (...)” (Entrevista 2, 10 de março de 2023) e depois em movimento ascendente;

- Vocalizos com o piano e de entoação que visem trabalhar “(...) afinação; projeção da voz [e] ressonâncias (...)” (Entrevista 3, 27 de março de 2023).

Acerca do conceito de arrefecimento vocal, nenhum dos inquiridos demonstrou um amplo conhecimento acerca do mesmo, supondo a sua finalidade e admitindo a importância da sua prática, mas não definindo estratégias pedagógicas.

### **3.4.2.2.3. O FEEDBACK DOS ALUNOS**

Em análise geral, é possível assumir que todos os professores, quer conscientemente ou não, põem em prática, de alguma forma, abordagens pedagógicas que visem a promoção da Saúde Vocal nas respetivas aulas de Educação Musical. Verificado isto, foi possível no término das entrevistas, averiguar o *feedback* que os professores tinham dos alunos. Mencionaram os exercícios, diálogos e outras atividades dinamizadas em aula que trabalhassem e desenvolvessem a consciência vocal, tentando entender as alterações comportamentais, de desempenho e recetividade, não só às boas práticas transmitidas como à visão da disciplina.

O retorno narrado pelos dialogados foca sobretudo na questão de se conseguir “(...) perceber que há um trabalho vocal (...), que há qualidade (...)” (Entrevista 1, 23 de janeiro de 2023), esta qualidade não só percebida pelos professores, mas também pelos alunos, e isso “(...)normalmente(...), vai trazer-lhes mais motivação, porque percebem que aquilo que estão a reproduzir está bem feito” (Entrevista 1, 23 de janeiro de 2023). Assim, quando são feitos reparos, os alunos “(...) passam a ter mais cuidados com a sua própria voz(...), são mais cuidadosos e mais cientes(...) dos seus constrangimentos (...)” (Entrevista 2, 10 de março de 2023).

Apesar de nem todos os alunos serem recetivos e a forma como aceitam a informação é individual, mesmo que no imediato não demonstrem resultados, a longo prazo e com um trabalho que “(...) tem de ser continuado(...)” (Entrevista 5, 6 de abril de 2023), os alunos no futuro lembrar-se-ão, pois “(...)já lá está a informação (...)” (Entrevista 4, 4 de abril de 2023). A concordar com estes aspetos, o sexto entrevistado reflete:

*É bom transmitir aos alunos que, a nossa saúde vocal depende da utilização que nós damos no dia a dia, não só quando estamos a cantar, mas também quando estamos a falar. Nós ouvimos os alunos a gritar durante o dia todo praticamente (...) e há coisas que não ficam com a tenra idade que têm. Mas convém irmos falando, irmos reforçando, porque um dia mais tarde eles não se esquecem daquilo que nós vamos dizendo. Nós pensamos que as coisas entram por um ouvido e saem pelo outro, mas não é bem assim, nós somos um grande exemplo para eles. Eles podem não se lembrar quando são nossos alunos, mas quando forem adultos, passado alguns anos, eles vão se lembrar (21 de abril de 2023).*

### **3.5. CONCLUSÃO**

Este trabalho teve como objetivo geral entender o que se reflexiona do papel de Educação Musical como área disciplinar para trabalhar a saúde vocal, reparando nas perspectivas e formação de docentes na área vocal e de que forma transportam esse conhecimento em estratégias pedagógicas que possam transmitir bons hábitos vocais, através da realização de entrevistas semiestruturadas. Os resultados da análise temática das entrevistas foram posteriormente considerados na luz da literatura académica nesta área.

### **3.5.1. LIMITAÇÕES E RECOMENDAÇÕES PARA FUTURAS INVESTIGAÇÕES**

Uma das limitações desta pesquisa foi que o processo de recrutamento de entrevistados através da técnica de bola de neve, resultou numa amostra exclusivamente do sexo masculino. Este grupo não é, por este motivo, representativo da comunidade de educadores musicais, para além de nenhum possuir formação específica no ramo do canto e até ao terceiro entrevistado todos foram formados na mesma instituição de ensino apresentando valores semelhantes e atingindo rapidamente saturação de informação.

Seria ainda enriquecedor inquirir profissionais da voz ou professores de canto que estivessem bem familiarizados com o tema de Saúde Vocal, para posteriormente comparar e perceber as abordagens pedagógicas que têm ou teriam no papel de professor de Educação Musical no Ensino Básico.

Esta investigação pode ainda servir como ponto de partida para outro projeto que pretenda intervir de alguma forma neste tema, tanto da perspetiva do aluno, ao promover a consciência e ferramentas para cuidar da sua voz, como do professor, ao promover a reflexão e incentivar a procura de estratégias para integrar a boa prática vocal nas suas aulas e até para próprio benefício.

### **3.5.2. NOTA CONCLUSIVA**

Com a realização deste trabalho é possível verificar que existe de alguma forma uma responsabilidade atribuída na disciplina de Educação Musical, tendo em conta o leque de áreas disciplinares do currículo, para promover bons hábitos de saúde vocal nos alunos. Esta responsabilização deriva dos professores, por considerarem fazer parte do seu trabalho, numa disciplina onde a voz e a sua utilização em vários registos é normalmente imposta.

O ensino da saúde vocal, conforme referido nas entrevistas e com base no raciocínio apresentado na literatura (Amato, 2010; Giga, 2004; Teixeira, 2012), pode ser executado em várias disciplinas curriculares, porém, segundo os docentes inquiridos a mais acessível e imediata para o abordar como conteúdo é a área de música. A educação musical no ensino genérico, deve-se iniciar pela exploração do corpo e autoconhecimento dos alunos, para a partir daqui seguir a exploração instrumental e assimilarem progressivamente consciência e sensibilidade musical, tal como foi evidenciado em entrevistas.

Neste ponto, torna-se fulcral refletir acerca da possibilidade de os docentes pensarem no assunto como um conteúdo a trabalhar com os alunos, continuamente, calmamente, consolidando e pensando em estratégias pedagógicas para promover uma maior consciência vocal. Tal como nos outros conteúdos obrigatórios, o professor poderá facilmente encontrar várias abordagens de promoção vocal sem que o fio condutor da lecionação seja comprometido.

O guião de entrevista foi construído e pensado de forma a promover um pensamento reflexivo nos professores no decorrer do diálogo. Foi possível, desta maneira, reparar que o assunto de Saúde Vocal ainda é pouco refletido, não só para os alunos como para os professores, porém, é promovido e praticado pelos docentes de forma indireta, na maioria dos momentos.

Visto que é um assunto, assumido por todos os dialogados, importante, destaca-se uniformidade entre Rodrigues (2019) e estes, que demonstraram sensibilidade face à responsabilidade e cuidado que exige trabalhar a voz de crianças.

Para além disto, remete-nos para a ideia de que, se os professores de música forem confrontados com o assunto de saúde da voz de forma mais direta, específica e durante a primeira formação, poderão atuar mais cedo, eficazmente e especificamente na saúde vocal dos próprios e dos respetivos alunos. Falta de ferramentas pedagógicas para atuar e formação na matéria da voz, foi um fator apontado pelos entrevistados como insuficiente nos cursos de ensino superior que concluíram. Esta formação é baseada em unidades curriculares de técnica vocal, de curta duração, onde exigem algum controlo e conhecimento da própria voz, que não desenvolve métodos de ensino para crianças e

outros assuntos relacionados com a fragilidade da mesma. Existindo, por vezes, a necessidade de a completar posteriormente com formações ou pesquisas motivadas pelo interesse individual, que nem sempre poderão ser maturadas e cientificamente corretas o suficiente para dinamizar e transmitir em aula.

Por vezes, os dialogados demonstraram algum conflito de ideias no que diz respeito ao funcionamento do trato vocal relacionando-o com aspetos sensoriais. Isto é, ao serem pensados exercícios vocais, costumam fazer aquilo que aprendem ou já ouviram falar, não comprovando nem questionando a sua veracidade e eficácia. Muitas formas de ensino de canto sugerem a explicação através de sensações sem auxílio de apoio visual. Por exemplo, quando se fala em diafragma ou outros músculos do sistema respiratório, muitas vezes temos uma ideia abstrata sobre este e podemos até entender que o controlamos, porém, “(...) em geral, por não [se ]sentirem tais músculos, (...) não sabem exatamente onde se localizam, nem tampouco como se movimentam” (Fernandes, 2009, p.206).

Estas formações externas são tidas como solução de primeira ordem para os docentes que procuram aprender ou melhorar aptidões de controlo e uso vocal para conseqüentemente serem capazes de agir e transmitir de forma correta, segura e informada. Assim, será possível colaborar com a necessidade averiguada por Mendonça & Lemos (2011), de tornar os professores promotores de saúde, e neste caso, de saúde da voz.

Pode-se verificar que, em concordância com Carvalho (2016) o aquecimento vocal é visto como o momento de trabalho vocal que mais se utiliza, enquanto o arrefecimento vocal, apesar de ser reconhecida a sua importância, normalmente nunca é feito, ou por não haver tempo, ou por não se entender nem saber o que se faz no conceito.

Como evidências dos benefícios de um bom trabalho vocal com os alunos em várias ramificações, sejam elas físicas como psicológicas, constatam-se efeitos em cadeia que envolvem a motivação, proporcionada pelo bom desempenho vocal e conseqüentemente instrumental, consciência da própria voz e autoconhecimento.

Assim, ao desenvolver a consciência vocal nos alunos, aumenta-se a probabilidade de minimizar o mau uso vocal nos seus quotidianos (Marangon, et al., 2018) e as suas possíveis consequências sociais, educativas e mais tarde profissionais tais como, o desconforto a emitir som, confiança, eficácia, relacionamento interpessoal, entre outros. Desta forma, ao propagar o uso saudável da voz e o seu funcionamento pleno, consegue-se obter um melhor rendimento e expansão de capacidades, não só a nível de canto e música como de outra área (Zhang, 2016), por conseguirem através da voz transmitir aquilo que pensam, querem e são .

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este relatório porta ideias, reflexões, crenças e aptidões, que foram trabalhadas ao longo de cinco anos de percurso em Educação Musical, não apenas em formação curricular na licenciatura e mestrado, como em formação extracurricular, através da experiência em AEC no 1º CEB, e outras ações que me envolvi no contexto de Educação. Porém, este ano foi repleto de exigências e desafios, que me foram motivando cada vez mais e construindo a personalidade profissional, reparando aquilo que me identificava ao ter de delinear os objetivos que queria concretizar.

As duas partes deste trabalho, não foram tratadas em separado e por isso, pretende-se que seja entendido como um trabalho que se completa e clarifica. Isto porque, o projeto de investigação foi bastante motivador, e auxiliou-me em grande percentagem para o desenvolvimento de uma PES de qualidade.

Para além da observação inicial de aulas, a pesquisa de artigos e seguidamente a realização de entrevistas, contextualizaram-me e facilitaram-me a perceção daquilo que era praticado na lecionação da disciplina, provocando em mim reflexões acerca do que eu queria colocar em prática e o que poderia fazer melhor, diferente e de novo. Por sua vez, no momento de planificação de aulas esses assuntos que foram investigados e abordados tomaram em parte as minhas ideias de planificar.

Por acreditar e defender o tema investigado, “Promoção da Saúde Vocal na Disciplina de Educação Musical”, ao longo do processo fui alterando o modo de pensamento tanto de planificações como no decorrer da aula ao implementar determinadas estratégias que averiguava em entrevistas e literatura académica sobre este tema, ou tentar outras que pudessem resultar, de forma a comprovar na minha turma de estágio a existência de um trabalho vocal consciente.

Assim, tratei na minha prática a saúde vocal e a técnica vocal como conteúdos, abordados continuamente e progressivamente. Para além da informação e explicação dos conceitos, procurei exemplificar durante as aulas, essencial para me demonstrar coerente, entre o

que transmitia e o que fazia, e para os alunos terem referência constante do melhor a fazer.

Durante o estágio, e após todo o meu empenho e dedicação, pude colher frutos muito satisfatórios de todo o trabalho, desenvolvendo nos alunos o que pretendia, permitindo essencialmente a exploração, criação, aumentando consciência corporal, sensibilidade a estímulos musicais e relacioná-los com outros conteúdos extrínsecos, sobretudo através da prática.

Neste momento noto a minha evolução como pessoa e enquanto professor, aprendendo com os erros, privilegiando nas minhas aulas os valores éticos e morais, aprender música com e através da prática, resultando no espírito de comunidade inserido na mesma, diversão e performance musical com atitude e prazer.

Por fim, termino este relatório orgulhoso do percurso que fiz até então, ciente dos obstáculos que ultrapassei e que ainda terei de ultrapassar, do que evolui e do que quero evoluir na área do ensino em Educação Musical, detendo a esperança e vontade de fazer a diferença na instrução das próximas gerações. Isto, sem deixar de ser músico para ensinar música.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa (2022). *Projeto Educativo 2022.2025*. Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa.
- Amato, R. (2010). Interdisciplinaridade, música e educação musical. *OPUS*, 16(1), pp. 30-47. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opuc/article/view/224>
- Atkinson, R., & Flint, J. (2001). Accessing hidden and hard-to-reach populations: Snowball research strategies. *Social research update*, 33(1), pp. 1-4. Disponível em: <https://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU33.PDF>
- Beineke, V. (2014). Aprendizagem criativa na escola: um olhar para a perspectiva das crianças sobre suas práticas musicais. *Revista da ABEM*, 19(26).
- Belei, R. A., Gimenez-Paschoal, S. R., Nascimento, E. N., & Matsumono, P. H. V. R. (2008). O uso de entrevista, observação e videogravação em pesquisa qualitativa. *Cadernos de educação*, (30). Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/1770/1645>
- Boal-Palheiros, G. (1993). *Educação Musical No Ensino Preparatório. Uma avaliação do Currículo*. APEM - Associação Portuguesa de Educação Musical.
- Boal-Palheiros, G., & Boia, P. S. (2020). *Desafios em Educação Musical*. CIPEM/INET-md.
- Braun, V. & Clarke, V. (2012) Thematic analysis. In H. Cooper, P. M. Camic, D. L. Long, A. T. Panter, D. Rindskopf, & K. J. Sher (Eds), *APA handbook of research methods in psychology, Vol. 2: Research designs: Quantitative, qualitative, neuropsychological, and biological* (pp. 57-71). American Psychological Association.
- Carmo, H., & Ferreira, M. M. (1998). *Metodologia de Investigação Guia para Auto-aprendizagem*. Universidade Aberta.
- Carvalho, R. M. B. (2016). *Práticas de aquecimento e cool down vocais*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Aveiro. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/17938>
- Dauphin, C. (2015). Rousseau, Schumann e Kodaly: visões convergentes em pedagogia musical. *REVISTA DA ABEM*, 23(34).
- Echer, I. C. (2001). A revisão de literatura na construção do trabalho científico. *Revista gaúcha de enfermagem*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/23470>

- França, C. C., & Swanwick, K. (2002). COMPOSIÇÃO, APRECIÇÃO E PERFORMANCE NA EDUCAÇÃO MUSICAL: TEORIA, PESQUISA E PRÁTICA. *Em Pauta*, 13(21), p. 5. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/empauta/article/view/8526>
- Fernandes, A. J. (2009). *O Regente e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2009.445387>
- Freire, P. (2001). *Carta de Paulo Freire aos professores*. *Estudos Avançados*, 15(42), pp. 259–268. <https://doi.org/10.1590/s0103-40142001000200013>
- Fritsch, A., Oliveira, G., & Behlau, M. (2011). Opinião dos pais sobre a voz, características de comportamento e de personalidade de seus filhos. *Revista Cefac*, 13, pp. 112-122. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rcefac/a/PvXncZtKdNpdkHNdcKnTGby/?lang=pt>
- Garcia, S. A., & de Ferreira, J. L. (2022). Análise de Conceito e Análise Temática na pesquisa qualitativa em educação. *Debates Em Educação*, 14(36), pp. 358–378. <https://doi.org/10.28998/2175-6600.2022v14n36p358-378>
- Giga, I. (2004). A educação vocal da criança. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, pp. 69-70. Disponível em: <https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/3153>
- Guimarães, I. (2004). Os problemas de voz nos professores: prevalência, causas, efeitos e formas de prevenção. *Revista portuguesa de saúde pública*, 22(2), pp. 33-41. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/100215/1/RUN%20-%20RPSP%20-%202004%20-%20v22n2a03%20-%20p33-41.pdf>
- Jorgensen, E. R. (2020). Alguns desafios para a educação musical: o que podem fazer os professores de música. Em G. Boal-Palheiros e P. Boia (Eds) *Desafios em educação musical*. CIPEM/INET-md, pp. 17–36.
- Junior, E. B. L., de Oliveira, G. S., dos Santos, A. C. O., & Schnekenberg, G. F. (2021). Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. *Cadernos da FUCAMP*, 20(44). Disponível em: <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2356>
- Kodály, Z. (1974). *The selected writings of Zoltán Kodály*. Boosey & Hawkes.
- Lei nº 46/86 - Lei de Bases do Sistema Educativo*, (Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa). Disponível em:

[https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?tabela=leis&artigo\\_id=&nid=1744&nversao=&tabela=leis&so\\_miolo=](https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?tabela=leis&artigo_id=&nid=1744&nversao=&tabela=leis&so_miolo=)

- MacDonald, R., & Wilson, G. (2020). Improvisação, criatividade distribuída em processos sociais. Em G. Boal-Palheiros e P. Boia (Eds) *Desafios em educação musical*. CIPEM/INET-md.
- Marangom, C., Peruchi, V. S., Silva, M. A., Marchesan, I. Q., & Ferreira, L. P. (2018). Associação entre distúrbio de voz e alteração da respiração em crianças. *Revista CEFAC*, pp. 191-200. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rcefac/a/PInfbtZ9F|byqNgy6XTQI8B/?format=pdf&lang=pt>
- Martins, L. R. F. (2016). *Disfonia e Comportamentos Vocais em Crianças: Revisão de Literatura* [Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Saúde. Curso de Graduação em Fonaudiologia]. Disponível em: [https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/169702/TCC\\_FINAL\\_%20pdf\\_%20A.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/169702/TCC_FINAL_%20pdf_%20A.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Martins, R. H., & Trindade, S. H. (2003). A criança disfônica: diagnóstico, tratamento e evolução clínica. *Revista Brasileira de Otorrinolaringologia*, 69, pp. 801-806. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rboto/a/ddKrrRcRQ4vgMgRD5qhLpvs/?format=pdf&lang=pt>
- Mendonça, J. E. & Lemos, S. M. A. (2011) Promoção da saúde e ações fonoaudiológicas em educação infantil. *Revista CEFAC* [online] 13 (6), pp. 1017-1030. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-18462011005000068>
- Mendonça, R. A. D., Sampaio, T. M. M., & Oliveira, D. S. F. D. (2010). Avaliação do programa de exercícios funcionais vocais de Stemple e Gerdeman em professores. *Revista CEFAC*, (12), pp. 471-482. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rcefac/a/nbBhBFv9dRqBpjGSv3jfH8v/?format=pdf&lang=pt>
- Ministério da Educação (1991). *Organização curricular e programas: Ensino Básico - 2.º Ciclo* (vol. I). Ministério da Educação/Direção-geral.
- Monti, E. M. G. (2012). EDUCAÇÃO MUSICAL: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE BRASIL E ARGENTINA. *Travessias*, 6(2). Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/6840>

- Penteado, R. Z., de Camargo, A. M. D., Rodrigues, C. F., da Silva, C. R., Rossi, D., Costa, J. T., ... & Silva, S. L. D. S. G. (2007). Vivência de voz com crianças: análise do processo educativo em saúde vocal. *Distúrbios da Comunicação*, 19(2). Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/dic/article/view/11903/8619>
- Reis, P. (2011). Observação de aulas e avaliação do desempenho docente. *Cadernos do CCAP*. Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/4708>
- Ribeiro, V. V., Frigo, L. F., Bastilha, G. R., & Cielo, C. A. (2016). Aquecimento e desaquecimento vocais: revisão sistemática. *Revista CEFAC*, (18), pp.1456-1465. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rcefac/a/47rW5K8NFbCgJSsYD4hNY4K/?format=pdf&lang=pt>
- Rodrigues, H. (1996). Entrevista a Edwin Gordon. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, (90), pp.7-11. Disponível em: [https://run.unl.pt/bitstream/10362/13080/1/Entrevista\\_EGordon.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/13080/1/Entrevista_EGordon.pdf)
- Rodrigues, T. S. D. S. (2019). *A laringe pediátrica: implicações clínicas*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/43638>
- Rosa, F., Santos, M., Freitas, S. V., Carvalho, I., Oliveira, J., & Sousa, C. A. (2017). Disfonia infantil: A experiência de um centro terciário de referência em Portugal. *Revista Portuguesa de Otorrinolaringologia e Cirurgia de Cabeça e Pescoço*, 55(2), pp. 87-91. Disponível em: <https://journalsporl.com/index.php/sporl/article/view/661/562>
- Silva, M. D. O. (2013). A importância da observação de aulas no processo de avaliação de desempenho docente: conceções de professores. *Gestão E Desenvolvimento*, (21), pp. 321-344. Disponível em : <https://doi.org/10.7559/gestaoedesenvolvimento.2013.254>
- Souza, Luciana Karine de. (2019). Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 71(2), pp. 51-67. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.36482/1809-5267.ARB2019v71i2p.51-67>
- Teixeira, F. J. (2012). *O contributo do Canto na Educação Musical*. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto Jean Piaget. Disponível em:

<https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/24083/1/Dissertação%20de%20mestrado%20-%20Final.pdf>

Teixeira, M. T., & Reis, M. F. (2012). A organização do espaço em sala de aula e as suas implicações na aprendizagem cooperativa. *Revista Meta: Avaliação*, 4(11), pp. 162-187. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/348658613\\_A\\_Organizacao\\_do\\_Espaço\\_em\\_Sala\\_de\\_Aula\\_e\\_as\\_Suas\\_Implicacoes\\_na\\_Aprendizagem\\_Cooperativa](https://www.researchgate.net/publication/348658613_A_Organizacao_do_Espaço_em_Sala_de_Aula_e_as_Suas_Implicacoes_na_Aprendizagem_Cooperativa)

Teixeira, M. Z. (2002). *Opinião dos pais sobre a voz de seus filhos de 5 a 12 anos*. Dissertação apresentada à Faculdade de Medicina de Botucatu -UNESP. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/96118/teixeira\\_mzm\\_me\\_botfm.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/96118/teixeira_mzm_me_botfm.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Tong, J. Y., & Sataloff, R. T. (2020). Respiratory function and voice: The role for airflow measures. *Journal of Voice*. Disponível em:

<https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S089219972030268X?token=BFD81DC809F90A7DA6ED762CB8B855709C861200EB25AA21FE6B9C901F26AE4B7BA5E5D4522D49B264519B35CBB6659E&originRegion=eu-west-1&originCreation=20230108132616>

Wuytack, J., & Boal-Palheiros, G. (2012). *Pedagogia Musical 5*. Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

Wuytack, J., & Boal-Palheiros, G. (2014). *Pedagogia Musical 2*. Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

Wuytack, J., & Boal-Palheiros, G. (2015). *Audição Musical Ativa 2*. Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

Wuytack, J., & Boal-Palheiros, G. (2018). *Pedagogia da Iniciação Musical*. Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

Vaz, C., Rodrigues, R. M., Loureiro, A., Barbosa, I., & Antunes, P. (2009). Técnicas de recolha de dados de investigação qualitativa. *Instituto Juridico da Universidade de Coimbra*. Disponível em:

<https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/11512/1/Técnicas%20de%20recolha%20de%20dados%20de%20investigação%20qualitativa.pdf>

Von Fritsch, A., Oliveira, G., & Behlau, M. (2011). Opinião dos pais sobre a voz, características de comportamento e de personalidade de seus filhos. *Revista*

*Cefac*, 13, pp. 112-122. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rcefac/a/PvXncZtKdNpdkHNdcKnTGby/?lang=pt>

Zhang, Z. (2016). Mechanics of human voice production and control. *The journal of the Acoustical Society of America*, 140(4), pp. 2614–2635. Disponível em:

<https://doi.org/10.1121/1.4964509>

## **ANEXOS**

### 1. Observações:

- Anexos 1 – 5;
- Observações dos colegas de estágio.

### 2. Documentos Orientadores:

- Planificação anual de Educação Musical 5º ano – AE Aurélia de Sousa;
- Projeto Educativo.

### 3. Planificações:

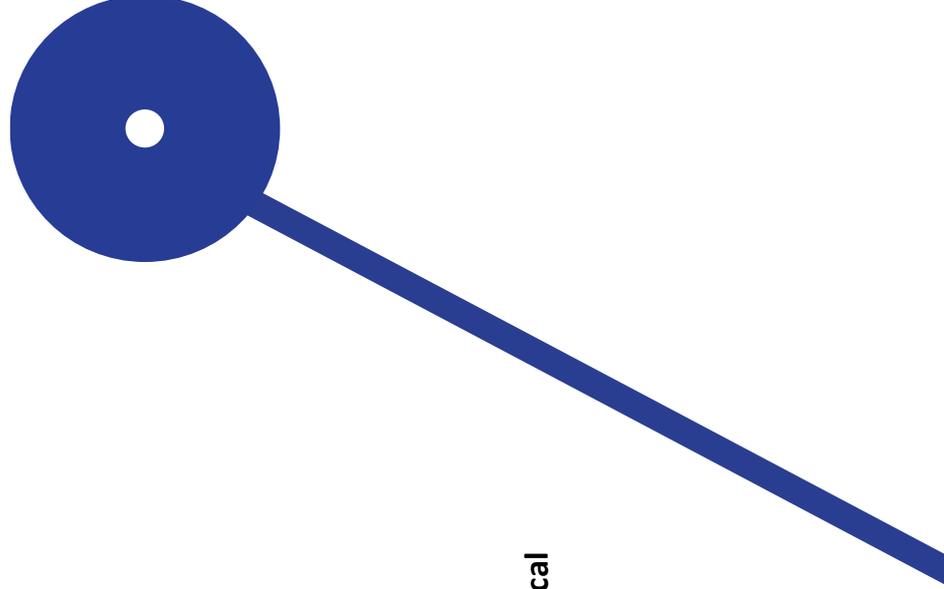
- 1º Período;
- 2º Período;
- 3º Período;
- Planificação a Médio e Longo Prazo.

### 4. Vídeos:

- Concerto de Natal;
- Concerto Final de Ano;
- Performances de aula.

### 5. Entrevistas:

- Guião de Entrevista;
- Transcrições.



**Relatório de estágio: Promoção da Saúde Vocal  
na Disciplina de Educação Musical**

Renato Joaquim Loureiro Duarte