

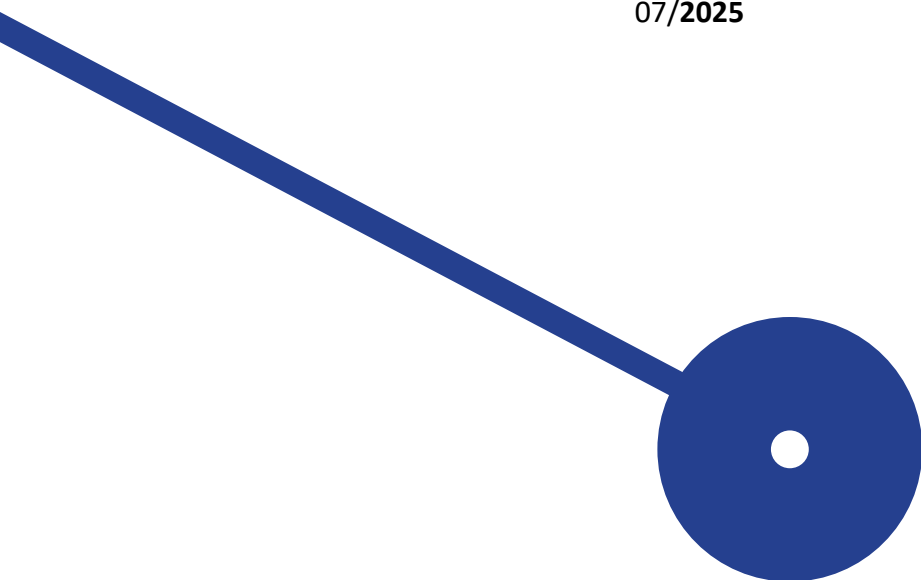
M

MESTRADO
EM ENSINO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

Hino à música: a prática vocal no 2º ciclo de Educação Musical

Jéssica Alexandra Marques Loureiro

07/2025



Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Jéssica Alexandra Marques Loureiro

Hino à música: a prática vocal no 2^o ciclo de Educação Musical

Relatório de Estágio

Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

Orientação: Prof.^a Doutora Aoife Hiney

Porto, julho de 2025

AGRADECIMENTOS

A realização desta tese é o culminar de um percurso académico repleto de desafios, aprendizagens e apoio incondicional de pessoas que cruzaram o meu caminho. É com profunda gratidão que expresso o meu reconhecimento a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a conclusão deste trabalho.

À minha orientadora, Professora Doutora Aoife Hiney, agradeço pela dedicação, orientação sábia e paciência ao longo de todo o processo. A sua ajuda e incentivo foram fundamentais para o desenvolvimento e sucesso desta.

À Professora Ana Maria Martins, professora cooperante da Prática de Ensino Supervisionada, o meu sincero agradecimento pelo apoio, colaboração e ensinamentos que enriqueceram a minha formação e a realização deste projeto.

Aos meus alunos da Prática de Ensino Supervisionada, expresso a minha gratidão pela colaboração nos testes realizados para o Projeto de Investigação. A vossa participação foi essencial para o sucesso deste trabalho e tornou esta experiência ainda mais significativa.

A todos os professores e colegas que se cruzaram no meu percurso académico, agradeço pelo conhecimento partilhado, pelas conversas inspiradoras e pelo apoio constante, cada interação contribuiu para o meu crescimento pessoal e profissional, permitindo-me chegar até este momento.

Aos meus avós Manuel e Graça, o meu eterno agradecimento por serem o meu pilar de apoio incondicional. Foi com o vosso amor, incentivo e presença que encontrei a força para concluir este curso.

Por fim, à minha mãe, dedico esta conquista com todo o meu coração. Tudo fiz por ti e para te deixar orgulhosa. Espero que, onde estiveres, possas ver a filha que lutou para honrar o teu amor e apoio. Esta tese é, em grande parte, para ti.

RESUMO ANALÍTICO

O presente Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

O presente relatório inicia com registo da observação realizado em 9 escolas diferentes em turmas do 2º ciclo, durante o ano letivo de 2024/2025. Na segunda parte, é apresentado o Relatório de Prática de Ensino Supervisionado (PES), que se realizou no Agrupamento de Escola Escultor António Fernandes de Sá, na turma do 5ºA, entre outubro e junho de 2025.

A terceira parte está dedicada ao projeto de investigação, que também foi realizado no âmbito do PES. O projeto de investigação visava investigar o potencial de prática vocal para o desenvolvimento de competências musicais nos alunos do ensino básico. A literatura académica demonstra o potencial da prática vocal para o ensino-aprendizagem de música. Portanto, o presente trabalho tinha como objetivo geral compreender o potencial impacto da prática vocal no desenvolvimento de competências musicais através de um projeto de investigação-ação. A realização de pré e pós-testes permitiu uma análise comparativa das competências rítmicas e melódicas, e os resultados demonstram que todos os alunos tiveram resultados iguais ou melhores entre os dois momentos de avaliação, sendo que observou-se uma tendência da melhoria.

Palavras-chave: educação musical; prática vocal; canto; aprendizagem ativa.

ABSTRACT

This internship report was developed in fulfillment of the requirements of the Masters in Music Education programme of the Escola Superior de Educação of the Instituto Politécnico do Porto.

The report begins with an overview of a period of observation across 9 different schools during the 2024/2025 academic year, featuring classes from the 2nd cycle of primary education. The second part comprises the Internship Report of Teaching Practice (TP), which took place at the Agrupamento de Escola Escultor António Fernandes de Sá, with the 5ªA, from October 2024 to June 2025.

The third and final part is dedicated to the research project which was conducted during teaching practice. The research project focused on the potential of singing for the development of musical skills among primary school pupils. The academic literature demonstrates the potential of singing for the teaching and learning of music. Thus, the primary aim of this project was to develop an understanding of the potential impact of vocal practice on the acquisition of musical skills through an action-research project. Pre- and post-tests allowed for a comparative analysis of rhythmic and melodic skills, and the results show that all of the participating students scored the same or higher between the two tests, with a greater tendency toward improvement.

Keywords: music education; singing; vocal practice; active learning.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Vista Exterior da Escola	19
Figura 2 - Sala de Educação Musical.....	21
Figura 3 - Turma 5º A	23

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Instrumentos da Sala de Aula	21
Tabela 2 - Planificação Médio-Longo Prazo	27
Tabela 3 - Critérios de Avaliação	45
Tabela 4 - Escolhas musicais.....	54

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Pré-Teste - Exercício 1	47
Gráfico 2 - Pós-Teste - Exercício 1	47
Gráfico 3 - Pré-Teste - Exercício 2	48
Gráfico 4 - Pós-Teste - Exercício 2	49
Gráfico 5 - Pré-Teste - Exercício 3	50
Gráfico 6 - Pós-Teste - Exercício 3	50
Gráfico 7 - Pré-Teste - Exercício 4	52
Gráfico 8 - Pós-Teste - Exercício 4	52

ÍNDICE

CAPÍTULO 1 - OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL NO 2º CICLO DO ENSINO BÁSICO...	10
1.1. ESCOLA A	11
1.2. ESCOLA B	11
1.3. ESCOLA C	12
1.4. ESCOLA D	13
1.5. ESCOLA E	14
1.6. ESCOLA F	15
1.7. ESCOLA G	15
1.8. ESCOLA H	16
1.9. ESCOLA I	17
CAPÍTULO 2 - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	19
2.1. CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA E RECURSOS	19
2.2. CARACTERIZAÇÃO DA TURMA	22
2.3. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NO 2º CICLO	23
CAPÍTULO 3 - HINO À MÚSICA: A PRÁTICA VOCAL NO 2º CICLO DE EDUCAÇÃO	28
3.1. INTRODUÇÃO	28
3.2. REVISÃO DE LITERATURA	29
3.2.1. A RELEVÂNCIA DO CANTO NO ENSINO-APRENDIZAGEM DA MÚSICA	29
3.2.1.1. O CANTO COMO FERRAMENTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM NO CONTEXTO DO ENSINO BÁSICO	31
3.2.1.2. O CANTO NO ENSINO BÁSICO EM PORTUGAL: ENQUADRAMENTO E PRÁTICAS	32
3.2.2. PRÁTICAS VOCAIS NA EDUCAÇÃO MUSICAL	34
3.2.2.1. TIPOLOGIAS E ESTRATÉGIAS DE EXPLORAÇÃO VOCAL	34
3.2.2.2. ABORDAGENS PARA A PRÁTICA VOCAL NA SALA DE AULA	38
3.2.2.3. AVALIAÇÃO DAS COMPETÊNCIAS VOCAIS: CRITÉRIOS E INSTRUMENTOS ...	38
3.3. DESENHO METODOLÓGICO	39

3.3.1. PROBLEMÁTICA	40
3.3.2. OBJETIVOS	40
3.3.3. METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	41
3.3.3.1. INVESTIGAÇÃO-AÇÃO.....	41
3.3.3.2. IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO DE INVESTIGAÇÃO-AÇÃO	42
3.3.3.3. PRÉ E PÓS-TESTES.....	43
3.3.3.4. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	44
3.4. APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS	46
3.5. CONCLUSÃO	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
REFERÊNCIAS DIGITAIS	63
ANEXOS.....	64
APÊNDICES.....	65

INTRODUÇÃO

O presente Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, e tem como objetivo apresentar e refletir sobre o meu percurso realizado ao longo da Prática de Ensino Supervisionada (PES) que se realizou no Agrupamento de Escola Escultor António Fernandes de Sá, na turma do 5º A, entre outubro e junho de 2025.

A estrutura do relatório organiza-se em três partes principais. Na primeira parte, são apresentadas as observações realizadas em diferentes contextos educativos, abrangendo especificamente nove escolas do 2º ciclo. Estas observações permitiram conhecer realidades pedagógicas diversificadas, metodologias e estilos de gestão diferentes, contribuindo para uma compreensão mais abrangente e crítica do ensino.

A segunda parte do relatório é dedicada à minha PES, desenvolvida no Agrupamento de Escolas Escultor António Fernandes de Sá, com uma turma do 5º ano. Esta secção contempla a caracterização e contexto educativo, da turma e das estratégias pedagógicas implementadas, bem como uma análise reflexiva do percurso realizado, sustentada por fundamentos teóricos e experiências práticas.

A terceira e última parte incide sobre o projeto de investigação desenvolvido no âmbito da PES, centrado na prática vocal enquanto estratégia pedagógica para o desenvolvimento de competências musicais. Este projeto surgiu do meu interesse pessoal e académico pela prática do canto como ferramenta no processo de ensino-aprendizagem e, recorrendo a uma investigação-ação, teve como objetivo geral compreender o seu impacto no contexto específico do Ensino Básico em Portugal.

CAPÍTULO 1 - OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL NO 2º CICLO DO ENSINO BÁSICO

Ao longo das várias observações realizadas no contexto de estágio, tive a oportunidade de contactar com diferentes realidades escolares, metodologias de ensino e estilos de gestão pedagógica, o que contribuiu significativamente para o meu crescimento profissional e pessoal enquanto futura docente de Educação Musical. As aulas observadas revelaram uma diversidade de práticas, desde abordagens mais tradicionais até metodologias modernas e centradas no aluno, permitindo-me compreender a importância da adaptação às necessidades e características específicas de cada turma.

Foi possível verificar que, independentemente dos recursos disponíveis ou do perfil comportamental das turmas, a eficácia do ensino reside na capacidade do professor manter os alunos envolvidos, motivados e integrados no processo de aprendizagem. A criatividade, a flexibilidade, a gestão eficaz do tempo e do comportamento, bem como a promoção da expressividade e da autonomia dos alunos, revelaram-se elementos fundamentais em todas as boas práticas observadas.

Percebi também que o verdadeiro impacto do ensino da música está na capacidade de criar ligações genuínas com os alunos, despertando neles a curiosidade, o prazer de aprender e a confiança para se expressarem através da arte.

Outro aspeto que considerei determinante foi a forma como a música pode ser trabalhada de forma interdisciplinar, envolvendo não só a prática instrumental e vocal, mas também o desenvolvimento da escuta ativa, da criatividade e da reflexão crítica. A introdução de temas culturais, históricos e sociais no repertório musical enriqueceu as aprendizagens, tornando-as mais significativas.

Estas experiências reforçaram a minha convicção da importância de um ensino da música que seja inclusivo, participativo e motivador. Levo comigo uma visão mais clara sobre o que significa ser professora de educação musical, alguém que, através da arte, contribui para o desenvolvimento humano, emocional e social dos seus alunos.

1.1. ESCOLA A

A observação foi realizada numa turma de 5º ano, revelou uma dinâmica intensa e marcada por momentos de indisciplina, exigindo uma constante gestão comportamental por parte da docente. As interrupções frequentes, associadas ao comportamento irrequieto da turma, comprometeram a fluidez da aula e dificultaram a abordagem dos conteúdos. A professora, mesmo assim, recorreu a estratégias criativas e culturalmente importantes, como a celebração do Dia Mundial da Música e a audição de temas de Rui Veloso, proporcionando momentos de interesse e envolvimento. A introdução à obra de Vivaldi, através de uma ficha informativa e da audição de “O Outono”, foi bem conseguida e culminou numa atividade de expressão plástica que permitiu aos alunos canalizarem a sua energia criativa.

Esta observação demonstrou a importância de manter uma abordagem flexível e adaptativa, sobretudo em contextos mais exigentes a nível disciplinar.

A reorganização das atividades perante imprevistos, como a troca das fichas, evidencia competências essenciais de gestão de sala de aula e de tempo. Foi igualmente notória a preocupação em valorizar o trabalho dos alunos, com a exposição dos desenhos, promovendo o sentido de pertença e de motivação.

Apesar das dificuldades percebidas, a observação da aula permitiu também constatar que é possível criar um ambiente de aprendizagem significativo, mesmo em turmas mais desafiantes, quando se alia criatividade, cultura e sensibilidade pedagógica.

1.2. ESCOLA B

Esta aula destacou-se pela excelente organização, sequência lógica de atividades e boa gestão do tempo com uma turma do 5º ano. Desde o início, a aula promoveu um ambiente focado e envolvente, com transições fluídas entre os momentos de revisão, prática rítmica, audição musical e execução instrumental.

A abordagem à flauta foi gradual e eficaz, com atenção individualizada à postura e à execução das notas. A utilização de vocábulos rítmicos, como “tá”, “ti-ti” e “shhh”, facilitou a

compreensão das figuras musicais, contribuindo para uma aprendizagem mais intuitiva. A incorporação de atividades lúdicas, como percussão corporal e o uso de clavas e pandeiretas, promoveu a motivação dos alunos. Destacou-se ainda a introdução de referências culturais portuguesas, como Zeca Afonso, o que estimulou a ligação emocional dos alunos à música. A progressão didática foi bem conduzida, culminando na iniciação à flauta com explicações claras e precisas.

O professor revelou competência na monitorização da aprendizagem, verificando individualmente a execução das notas. No entanto, poderia ter sido criado mais espaço para momentos de experimentação livre, estimulando a criatividade dos alunos.

A aula demonstrou uma abordagem pedagógica eficaz, promotora de aprendizagens significativas e de um ambiente de respeito e cooperação.

1.3. ESCOLA C

Numa turma do 6º ano, a aula observada revelou-se particularmente desafiante a nível comportamental, com uma turma um pouco indisciplinada e muito conversadora. A professora optou por uma abordagem dinâmica, com constante alternância de atividades, numa tentativa de manter os alunos focados e envolvidos.

O início da aula, com uma saudação e perguntas sobre o bem-estar dos alunos, funcionou como uma estratégia de aproximação, criando um ambiente mais acolhedor e propício à participação. A utilização do ritmograma da música “Outono” de Vivaldi, a audição musical e a distribuição de instrumentos contribuíram para diversificar as tarefas e promover a escuta ativa e o ritmo. A introdução de diferentes estilos musicais, como o fado, o rock, o heavy metal e o rap, ampliou o repertório dos alunos e permitiu o desenvolvimento da literacia musical.

Apesar das estratégias implementadas, os comportamentos indisciplinados de alguns alunos dificultaram o desenrolar das atividades, obrigando a constantes interrupções. Ainda assim, a professora revelou flexibilidade e capacidade de adaptação, alterando o planeamento conforme a reação dos alunos.

A aula mostrou também a importância de definir regras claras e de aplicar medidas consistentes para a gestão do comportamento, garantindo assim um ambiente mais propício à aprendizagem.

Esta observação reforçou a necessidade de estratégias firmes de gestão de turma, mas também de criatividade e empatia, essenciais para lidar com turmas mais desafiantes e promover a inclusão e o sucesso educativo.

1.4. ESCOLA D

Esta aula observada numa turma do 6º ano foi um exemplo de integração eficaz de conteúdos musicais com outras áreas curriculares, nomeadamente português e matemática. A professora demonstrou uma abordagem pedagógica clara, estruturada e participativa. A aula começou com uma apresentação individual de cada aluno, incentivando a expressão emocional e promovendo um ambiente positivo e seguro. A utilização de palavras do quotidiano para representar figuras rítmicas, como “marmelada”, “queijo” e “pão”, facilitou a associação entre a linguagem e o ritmo musical, promovendo a interdisciplinaridade e o raciocínio lógico.

A progressão da aula foi feita de forma gradual e clara, passando pela leitura da biografia de Chuck Berry, audição da música “Johnny B. Goode”, improvisações corporais e execução instrumental com xilofones, metalofones e jogos de sinos. A gestão dos recursos, embora limitada pela escassez de instrumentos, foi bem conseguida através da organização em pequenos grupos e da alternância entre cantar e tocar. A introdução do hino da escola contribuiu para reforçar o sentimento de pertença e motivou os alunos para um evento da comunidade escolar. O entusiasmo demonstrado pelos alunos ao longo da aula evidencia o sucesso das estratégias utilizadas.

No entanto, registou-se alguma desorganização nos momentos de transição, sobretudo após o intervalo, o que afetou brevemente a continuidade da aula. Ainda assim, a professora demonstrou competência na recuperação da atenção da turma.

Esta observação evidenciou a importância de um ensino criativo, estruturado e centrado no aluno, bem como da preparação cuidadosa de recursos para garantir o envolvimento de todos.

1.5. ESCOLA E

Esta observação ocorreu numa turma do 5º ano, e decorreu com grande fluidez e revelou uma prática pedagógica bem estruturada, com ênfase na progressão técnica e na execução instrumental. Desde o início, foi notória a clareza dos objetivos propostos, com o foco centrado na leitura musical, postura correta e domínio das notas na flauta. A professora demonstrou grande capacidade de organização, conseguindo intercalar momentos de explicação teórica com a prática instrumental, o que facilitou a consolidação das aprendizagens. A utilização do manual adotado e de play-alongs possibilitou uma contextualização auditiva das melodias, tornando a execução mais envolvente e concreta.

A turma, composta por um número reduzido de alunos, revelou-se colaborativa e participativa, o que contribuiu para a eficácia das estratégias implementadas. O ambiente da sala, especificamente preparado para a disciplina de música, com recursos acessíveis e motivadores, potenciou a dinâmica da aula.

A professora mostrou sensibilidade na correção de pequenas dificuldades técnicas, como o posicionamento das mãos e o controlo do sopro. A progressão didática revelou-se adequada ao nível dos alunos, respeitando o ritmo de cada um e promovendo um clima de respeito e cooperação.

Esta observação demonstrou a importância da clareza dos objetivos, da organização dos recursos e de uma relação pedagógica próxima e motivadora. A aula constituiu um bom exemplo de como a música pode ser ensinada com rigor e entusiasmo, proporcionando aprendizagens sólidas e duradouras.

1.6. ESCOLA F

A aula observada numa turma de 5º ano, destacou-se pela riqueza de atividades e pela variedade de instrumentos e estratégias pedagógicas utilizadas. A combinação de flauta, percussão corporal, canto, ukulele e acompanhamento ao piano permitiu desenvolver competências musicais diversas, num ambiente motivador e dinâmico.

O professor demonstrou grande capacidade de gestão de tempo e recursos, articulando momentos de execução coletiva, trabalho individual e escuta ativa. O aquecimento inicial com músicas conhecidas facilitou o envolvimento da turma, criando uma atmosfera positiva e colaborativa. A introdução ao ukulele foi feita de forma progressiva, adaptando-se à realidade dos poucos alunos que o trouxeram, mas mantendo os restantes integrados através de outras tarefas, como percussão ou flauta. A abordagem da forma musical e da análise de partituras revelou preocupação com a compreensão teórica dos conteúdos. O professor manteve uma atitude atenta e assertiva face aos comportamentos, utilizando estratégias adequadas para lidar com a indisciplina sem comprometer o fluxo da aula. O espaço da sala, bem equipado e organizado, contribuiu para a eficácia das atividades. A alternância entre estilos musicais, desde o repertório clássico até músicas populares, reforçou o interesse dos alunos.

Esta observação demonstrou a importância da diferenciação pedagógica e da utilização de estratégias diversificadas para responder às necessidades e interesses dos alunos. A prática pedagógica foi moderna, inclusiva e ajustada ao contexto, promovendo uma aprendizagem significativa e multifacetada.

1.7. ESCOLA G

Esta aula para o 5º ano revelou uma prática pedagógica inovadora e centrada na motivação dos alunos através da diversidade de recursos e repertórios musicais. O ambiente informal criado pela disposição da sala, com sofás e instrumentos acessíveis, proporcionou

uma atmosfera descontraída e colaborativa, sem que se perdesse o foco no desenvolvimento de competências musicais.

O professor demonstrou uma excelente capacidade de planificação e gestão, alternando entre momentos de prática vocal, instrumental e corporal. A introdução de aplicações digitais, playalongs e até storytelling alusivo ao Halloween mostraram uma abordagem pedagógica criativa e cativante. A atenção ao detalhe foi evidente na forma como corrigiu a execução vocal e instrumental, promovendo a afinação e a expressão musical. Os instrumentos e repertório utilizados, que incluía desde flauta e ukulele até músicas contemporâneas, mostraram-se adequados à faixa etária e aos interesses dos alunos.

As atividades foram bem sequenciadas, conseguindo-se assim uma prática conjunta com canto, coreografia e instrumentos. A gestão do comportamento foi feita com equilíbrio, envolvendo os alunos na construção do bom ambiente da aula.

A abordagem do professor destacou-se pelo foco na participação de todos, pela promoção da autoestima e pelo incentivo à responsabilidade através de apresentações futuras em pequenos grupos.

Esta observação confirmou a eficácia de metodologias centradas no aluno, com espaço para a criatividade e para a diversidade de talentos. A aula foi dinâmica, bem gerida e altamente motivadora.

1.8. ESCOLA H

A aula decorreu numa turma de 5º ano e teve como foco a prática vocal, com um planeamento claro e atividades bem estruturadas que proporcionaram aos alunos uma experiência musical enriquecedora. O ambiente criado foi de colaboração e participação, com momentos de escuta, apreciação crítica e performance. Desde o início, os alunos participaram na escrita e análise de frases musicais simples, sendo promovidas a leitura e a escrita musical.

A valorização da escuta ativa, através da análise de interpretações musicais, incentivou os alunos a desenvolverem um pensamento crítico e reflexivo sobre a música. A diversidade de repertório, que incluiu músicas tradicionais, canções natalícias e composições originais do professor, proporcionou aos alunos o contacto com diferentes géneros e contextos culturais.

A prática vocal foi acompanhada de exercícios de aquecimento e coreografias simples, o que dinamizou a aula e envolveu todos os presentes. O professor conseguiu equilibrar momentos mais técnicos com outros mais performativos, mantendo o interesse e a concentração dos alunos. A preparação para as apresentações das “Janeiras” reforçou o sentido de pertença à comunidade escolar e incentivou o trabalho em grupo.

O espaço da sala, com instrumentos e equipamentos variados, contribuiu positivamente para o desenvolvimento das atividades.

Esta observação provou uma prática pedagógica sólida, promotora do gosto pela música e do desenvolvimento das competências musicais e sociais dos alunos.

1.9. ESCOLA I

A aula observada foi realizada numa turma do 5º ano, e teve uma forte componente prática e criativa, centrando-se na improvisação e no desenvolvimento da escuta ativa e da expressão musical. O envolvimento dos estagiários na gestão dos materiais e no apoio aos alunos demonstrou uma boa articulação entre docentes e estagiários, contribuindo para o bom funcionamento da aula.

A estrutura da aula foi bem organizada, iniciando-se com a escrita e análise de frases rítmicas e terminando com uma sessão de improvisação com xilofones. O uso do software MuseScore, bem como a análise dos tempos e figuras musicais, permitiu reforçar os conhecimentos teóricos de forma prática. O tema “C Jam Blues”, associado à exploração da escala pentatónica, foi uma escolha pertinente para promover a criatividade e a experimentação sonora. A alternância entre trabalho escrito, escuta, prática individual e execução em pares permitiu uma aprendizagem diversificada e adaptada a diferentes estilos de aprendizagem. Os momentos de partilha e discussão sobre os instrumentos observados nos vídeos incentivaram o pensamento crítico e a curiosidade dos alunos.

Apesar de alguns desafios logísticos, como a escassez de instrumentos para todos, a gestão foi eficaz e a aula decorreu de forma natural.

Esta observação demonstrou a importância de uma abordagem equilibrada entre teoria e prática, bem como da valorização da criatividade como parte integrante da aprendizagem musical.

CAPÍTULO 2 - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

2.1. CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA E RECURSOS

A Escola Básica Escultor António Fernandes de Sá está situada na Rua Escultor Fernandes de Sá, em Gervide, freguesia de Oliveira do Douro, concelho de Vila Nova de Gaia. É a escola sede do Agrupamento de Escolas com o mesmo nome e insere-se num meio urbano, servindo uma população escolar diversificada.

O edifício escolar dispõe de vários espaços de ensino e aprendizagem adequados ao 2.º ciclo, incluindo salas destinadas às diversas disciplinas. A direção do agrupamento está a cargo de uma equipa dinâmica, comprometida com a promoção de uma educação inclusiva e de qualidade, em articulação com projetos educativos.

A escola encontra-se envolvida em diversos projetos educativos, de entre os quais se destaca o projeto “Gaia + Inclusiva”, promovido pela Câmara Municipal, que visa reforçar a inclusão e o apoio educativo. Além disso, a escola participa no programa Eco-Escolas, promovendo a consciência ambiental e a cidadania ativa dos alunos. Estes projetos, articulados com o projeto educativo do agrupamento, contribuem para o desenvolvimento integral dos alunos, incluindo a vertente artística.



Figura 1 – Vista Exterior da Escola

No que diz respeito à Educação Musical no 2.º ciclo, a escola dispõe de uma sala específica para esta disciplina, equipada com diversos recursos didáticos e tecnológicos. Entre os materiais disponíveis, destacam-se instrumentos musicais de percussão, teclado e instrumentos Orff, bem como projetor e quadro interativo, computadores, leitores de áudio e acesso à Internet. A biblioteca escolar também possui materiais relacionados com a música, como livros e CDs.

As aulas de Educação Musical são bastante dinâmicas e centradas na experiência prática e expressiva dos alunos. Entre as atividades habitualmente realizadas, incluem-se o canto, a execução instrumental, a dança, a audição musical ativa, a improvisação e a composição. Sempre que possível, as aprendizagens são articuladas com outras áreas do saber e com atividades extracurriculares, como visitas de estudo e participação em eventos musicais promovidos pela escola.

O repertório trabalhado nas aulas é variado, abrangendo estilos como a música tradicional portuguesa, música clássica, pop, rock e música do mundo. Existe ainda abertura para a inclusão de repertório sugerido pelos alunos, o que favorece a sua motivação e envolvimento nas atividades. Esta abordagem permite desenvolver não só competências musicais, mas também o espírito crítico e a criatividade dos alunos.

De um modo geral, os alunos revelam interesse pelas atividades musicais propostas, participando de forma ativa e entusiasta. Alguns alunos frequentam atividades musicais fora da escola, como aulas de instrumento em escolas de música, grupos corais ou bandas filarmónicas, o que reflete positivamente na sua prestação em contexto escolar. As preferências musicais dos alunos são bastante diversas, desde a música pop e rock até à música tradicional portuguesa e bandas sonoras de filmes e videojogos. Muitos também demonstram interesse por assistir a música ao vivo, nomeadamente em festas locais e concertos escolares.

Em suma, a Educação Musical na Escola Básica Escultor António Fernandes de Sá assume um papel relevante na formação global dos alunos, proporcionando-lhes oportunidades significativas de expressão, criação e fruição musical, num ambiente educativo que valoriza a inclusão, a participação e o desenvolvimento artístico.



Figura 2 - Sala de Educação Musical

Instrumentos da Sala de Aula	
1 teclado	4 guizos
1 guitarra	1 par de maracas
1 conga	3 reco-reco
10 tamborins	3 jogos de sinos
5 pandeiretas	3 xilofones soprano
30 pares de clavas	4 xilofones alto
3 blocos de 2 sons	1 xilofones baixo
4 caixas chinesas	2 metalofones soprano
1 temple block	1 metalofone alto
6 triângulos	8 jogos de boomwhackers com cromática

Tabela 1 - Instrumentos da Sala de Aula

2.2. CARACTERIZAÇÃO DA TURMA

A turma do 5.º A é composta por 20 alunos, 13 rapazes e 7 raparigas. Na disciplina de Educação Musical frequentam 19 alunos, uma vez que uma aluna se encontra em regime articulado e não frequenta esta disciplina.

No geral, trata-se de um grupo participativo, curioso e com gosto pela expressão musical, embora apresente níveis de motivação e envolvimento distintos entre os alunos. A maioria demonstra interesse pelas atividades musicais propostas, sobretudo as de carácter prático, como a utilização de instrumentos Orff, o trabalho rítmico e os jogos musicais. Alguns alunos revelaram facilidade em identificar padrões rítmicos, cantar com afinação e colaborar nas tarefas de grupo.

A heterogeneidade da turma é bastante evidente, coexistem alunos com excelente desempenho escolar e sentido de responsabilidade, com outros que revelam maiores dificuldades, quer a nível de atenção e concentração, quer ao nível da comunicação oral e escrita. Foram também identificados alunos com necessidades educativas específicas, nomeadamente dois que são acompanhados em terapia da fala e um aluno com Perturbação do Espectro do Autismo (PEA), que beneficia de medidas universais e medidas seletivas, não sendo mobilizada na disciplina de Educação Musical.

No que diz respeito ao comportamento e dinâmica de grupo, a turma é geralmente cooperante e respeitadora. Ainda assim, em algumas sessões foi necessário reforçar regras de convivência e estratégias de gestão de comportamento, especialmente junto de alunos mais interventivos ou com dificuldades de autorregulação emocional.

Ao longo do estágio, foi visível uma evolução positiva no envolvimento da maioria dos alunos com a disciplina. A introdução de estratégias diversificadas e atividades lúdico-musicais contribuiu para uma maior participação, autonomia e gosto pela aprendizagem musical. A criação de um ambiente estruturado, seguro e motivador revelou-se fundamental para o sucesso das aulas.



Figura 3 - Turma 5º A

2.3. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NO 2º CICLO

A minha Prática de Ensino Supervisionada, realizada na Escola Escultor António Fernandes de Sá com a turma do 5º A, marcou a minha primeira experiência em contexto real de ensino. Este momento constituiu um marco incontornável no meu percurso formativo, desafiando-me com obstáculos exigentes que se revelaram profundamente transformadores. O contacto direto com os alunos, a preparação meticulosa das aulas e a interação constante com a comunidade educativa permitiram-me desenvolver competências essenciais e consolidar a minha identidade como futura docente.

Iniciei esta etapa com alguma insegurança, natural da inexperiência, particularmente na gestão da sala de aula, na captação da atenção dos alunos e na resposta à diversidade de ritmos e estilos de aprendizagem. Contudo, foi nesse confronto com a realidade que descobri o valor da flexibilidade, da empatia e da escuta ativa. Compreendi que ensinar transcende a transmissão de conteúdos, sendo um ato humano e relacional que exige intenção pedagógica, sensibilidade e capacidade de adaptação, como destaca Paulo Freire ao afirmar que ensinar é criar possibilidades para a construção do saber (Freire, 1996).

A orientação próxima da professora cooperante e dos orientadores de estágio foi determinante. As sessões de reflexão conjunta, a autoavaliação e o *feedback* recebido proporcionaram oportunidades valiosas de crescimento. Inspirada pela visão de Donald Schön (2017), que encara o professor como um praticante reflexivo, utilizei a reflexão como uma ferramenta poderosa para registar dificuldades, sucessos e aprendizagens, promovendo uma postura crítica e sistemática sobre a minha prática (Schön, 2017).

A minha intervenção pedagógica foi guiada por uma abordagem construtivista e humanista. O conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal, proposto por Lev Vygotsky (1978), foi central para compreender a importância de apoiar os alunos em tarefas que ainda não dominam autonomamente, mas que conseguem realizar com mediação (Vygotsky, 1978). A interação social, considerada essencial para o desenvolvimento intelectual através da linguagem, conforme apontado por Palincsar et al. (1993), foi promovida através de atividades cooperativas e momentos de ajuda mútua entre pares, especialmente no projeto “Heróis da Paz” (Palincsar et al., 1993).

Considerando que os alunos do 5.º ano se encontram na fase operatória concreta, segundo a teoria do desenvolvimento cognitivo de Jean Piaget, privilegiei estratégias com materiais manipuláveis, representações visuais e exemplos do quotidiano, que tornaram os conceitos mais acessíveis e significativos (Piaget, 1970). A proposta de ensino em espiral de Jerome Bruner (2009) permitiu-me organizar os conteúdos de forma progressiva, revisitando temas como justiça e solidariedade de maneira aprofundada. A valorização da aprendizagem por descoberta incentivou momentos em que os alunos explorassem, levantassem hipóteses e aprendessem com os erros, como refere Bruner (2009) ao defender que o ideal é o aluno resolver o problema antes de receber a solução.

A planificação das aulas teve por base as Aprendizagens Essenciais de Educação Musical para o 2º ciclo do Ensino Básico, com foco no desenvolvimento das capacidades de ouvir, interpretar, criar e compreender fenómenos musicais. Estas orientações permitiram assegurar a progressividade dos conteúdos e a coerência pedagógica. Para além disso, consultei o Programa de Educação Musical de 1991 e o CNEB de 2001, cuja abordagem à música como linguagem expressiva e culturalmente situada continua a oferecer contributos relevantes para a prática docente.

A pedagogia de Célestin Freinet (1993) inspirou-me a criar um ambiente centrado na criança, cooperativo e democrático. Através de dinâmicas como debates, escrita criativa e partilhas orais, procurei promover um espaço onde cada aluno se sentisse valorizado e parte integrante do grupo, reforçando a inclusão numa turma diversa (Freinet, 1993). A visão de Freire (1996), que encara a educação como prática de liberdade e processo dialógico, esteve presente nas minhas interações com os alunos, escutando as suas vivências, respeitando as suas perspetivas e promovendo um clima de confiança (Freire, 1996).

A escolha do repertório musical, tanto nas aulas como nas apresentações públicas, foi fundamentada em critérios pedagógicos, culturais e éticos. Optei por canções com mensagens de paz, justiça e solidariedade, que permitissem articular conteúdos musicais (melodia, ritmo, harmonia) com valores humanistas. Estas escolhas foram bem acolhidas pelos alunos, revelando elevada receptividade e envolvimento emocional. O seu progresso foi evidente na crescente autonomia na execução vocal e instrumental, na capacidade de improvisar e colaborar, bem como na compreensão dos significados associados à música.

A diversidade da turma exigiu uma abordagem diferenciada. Inspirada nos princípios de Freinet (1993) e na pedagogia diferenciada, utilizei estratégias que valorizavam a cooperação entre pares, a autonomia e a participação ativa. Adaptei tarefas para atender a diferentes ritmos, permitindo que alguns alunos contribuíssem com ideias simples, enquanto outros exploravam abordagens mais complexas, criando um ambiente inclusivo e estimulante.

No âmbito desta prática, desenvolvi com a turma do 5º A o projeto interdisciplinar “Heróis da Paz”, centrado na exploração de figuras históricas que marcaram a luta pelos direitos humanos, justiça e solidariedade, como Martin Luther King, Madre Teresa de Calcutá e Nelson Mandela. Em articulação com o Diretor de Turma, que escreveu a letra do hino com os alunos, e com base nas propostas melódicas, rítmicas e harmónicas recolhidas junto dos alunos, construímos a canção original intitulada “*Heróis da Paz*”. O processo envolveu momentos de improvisação e discussão coletiva, seguidos de uma estruturação colaborativa das ideias musicais. A canção integrou conteúdos de Educação Musical, Cidadania, História e Português, reforçando a dimensão interdisciplinar do projeto. Para além das aulas, este trabalho incluiu a apresentação da canção num pequeno concerto escolar, que contou com a presença de encarregados de educação e professores, reforçando o vínculo entre escola e

comunidade. Mais do que uma atividade musical, este trabalho foi uma poderosa ferramenta de expressão, criação e partilha, permitindo aos alunos desenvolverem competências musicais e refletirem sobre valores universais, assumindo-se como “heróis da paz” no seu quotidiano.

Concluo esta etapa com um profundo sentimento de crescimento pessoal e profissional. A Prática de Ensino Supervisionada confirmou a minha vocação para o ensino e reforçou a consciência de que ser professor é estar em constante aprendizagem. Saio deste estágio com maior confiança, sentido de responsabilidade e a humildade de reconhecer que ensinar é, acima de tudo, aprender todos os dias. O projeto “Heróis da Paz” exemplifica como a integração de teorias pedagógicas com a prática pode resultar em experiências significativas, promovendo não apenas aprendizagens académicas, mas também o desenvolvimento de valores e cidadania.

Datas indicativas	Semanas	Aulas	Atividades Musicais/ Temas	Outras atividades na Escola
8 Outubro	1ª	Observação		
15 Outubro	2ª	Observação		
22 Outubro	3ª	Cooperação		
29 Outubro	4ª	Cooperação		
5 Novembro	5ª	Lecionação	“Do meu ao teu correio” - Nena	Supervisão
12 Novembro	6ª	Lecionação	“Voar” – Xutos e Pontapes Sonatina nº4 - Haydn	
19 Novembro	7ª	Lecionação	Casa – DAMA Boomwhackers	
26 Novembro	8ª	Lecionação	O Pastor - Madredeus	
3 Dezembro	9ª	Lecionação	Temas de Natal	
10 Dezembro	10ª	Lecionação		
17 Dezembro	11ª	Lecionação		
20 Dezembro				Concerto de Natal
7 Janeiro	12ª	Lecionação	Música da Indonésia Angklung	

14 Janeiro	13 ^a	Lecionação	Música Contemporânea	
21 Janeiro	14 ^a	Lecionação	Sons não convencionais Composição	
28 Janeiro	15 ^a	Lecionação	Escala Pentatónica Música chinesa	
11 Fevereiro	16 ^a	Lecionação	“Amar pelos dois” – Salvador Sobral	Supervisão
18 Fevereiro	17 ^a	Lecionação	Compositor Erudito Português “O Combate” – Lopes-Graça	
25 Fevereiro	18 ^a	Lecionação	“Heróis da Paz”	
11 Março	19 ^a	Lecionação	Projeto interdisciplinar	
18 Março	20 ^a	Lecionação		Aula no auditório (preparação para a Abertura á inspeção escolar)
24 Março				Apresentação Abertura inspeção escolar
25 Março	21 ^a	Lecionação	Tecnologia Musical	
1 Abril	22 ^a	Lecionação		
8 Abril	23 ^a	Lecionação		
22 Abril	24 ^a	Lecionação	Tema 25 de Abril	
29 Abril	25 ^a	Lecionação	Ostinato rítmico	
6 Maio	26 ^a	Lecionação	“Na escola” Quatro e meia	
13 Maio	27 ^a	Lecionação	Preparar concerto Final de Ano	Supervisão
20 Maio	28 ^a	Lecionação		
27 Maio	29 ^a	Lecionação		
13 Junho				Concerto Final de Ano

Tabela 2 - Planificação Médio-Longo Prazo

CAPÍTULO 3 - HINO À MÚSICA: A PRÁTICA VOCAL NO 2º CICLO DE EDUCAÇÃO

3.1. INTRODUÇÃO

O presente projeto de investigação foi desenvolvido no âmbito da minha Prática de Ensino Supervisionada, integrada no mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, com o objetivo de explorar o potencial da prática vocal como ferramenta pedagógica para o desenvolvimento de competências musicais no 2º ciclo do Ensino Básico em Portugal. A prática vocal, enquanto componente central da educação musical, tem sido amplamente reconhecida na literatura académica pelos seus benefícios no desenvolvimento cognitivo, emocional e social dos alunos. Diversos pedagogos musicais, como Kodály (1974) e Orff (Cunha et al., 2015), defendem a integração do canto na sala de aula, destacando o seu papel na promoção de uma aprendizagem ativa, inclusiva e motivadora. Esta abordagem permite não só o desenvolvimento de competências técnicas, como a afinação e o ritmo, mas também a expressão emocional e a construção de uma identidade musical.

Apesar do consenso sobre a relevância do canto, observa-se uma lacuna significativa na investigação empírica que explora o impacto da prática vocal no contexto específico do 2º ciclo do Ensino Básico em Portugal. A literatura existente aponta para desafios recorrentes na implementação desta prática, incluindo a falta de formação específica dos professores, os baixos níveis de confiança na condução de atividades vocais e a escassez de recursos pedagógicos adequados ao currículo nacional. Estes obstáculos, aliados à heterogeneidade das turmas neste nível de ensino, tornam urgente a necessidade de estudos que investiguem estratégias eficazes para a integração do canto no ensino musical, bem como os seus efeitos no desenvolvimento das competências dos alunos.

O meu interesse por este tema surgiu da minha trajetória como estudante, marcada por experiências pessoais com o canto que evidenciaram o seu poder transformador na educação musical. A prática vocal, enquanto expressão artística acessível e universal, revelou-se não apenas uma ferramenta para o desenvolvimento técnico, mas também um meio de

promover a autoconfiança, a colaboração e a sensibilidade estética dos alunos. Este projeto reflete, assim, o meu compromisso em contribuir para a valorização do canto na educação musical, especialmente num contexto educativo onde a sua implementação enfrenta barreiras significativas.

Este trabalho está organizado em três secções principais, concebidas para proporcionar uma análise abrangente e estruturada do tema. A primeira secção é dedicada à revisão da literatura, na qual se exploram os fundamentos teóricos e empíricos que sustentam a relevância da prática vocal na educação musical. A segunda secção apresenta o desenho da investigação, começando pela delimitação da problemática, seguida pela definição dos objetivos do estudo e pela descrição detalhada da metodologia adotada, incluindo o contexto, os participantes e os instrumentos de recolha de dados. Por fim, a terceira secção centra-se na apresentação, análise e discussão dos resultados obtidos, oferecendo uma reflexão crítica sobre os dados em diálogo com a literatura revista. Esta secção culmina com as conclusões do estudo e a formulação de recomendações para futuras investigações, com vista a aprofundar o conhecimento sobre a prática vocal no 2º ciclo e a promover a sua integração eficaz no sistema educativo português.

3.2. REVISÃO DE LITERATURA

3.2.1. A RELEVÂNCIA DO CANTO NO ENSINO- APRENDIZAGEM DA MÚSICA

O canto tem vindo a ser reconhecido como uma ferramenta pedagógica de elevado valor no processo de ensino-aprendizagem, nomeadamente no contexto do Ensino Básico. A sua utilização facilita a aquisição de competências musicais, cognitivas, linguísticas e sociais, promovendo simultaneamente o desenvolvimento da memória auditiva, da coordenação motora fina e da expressividade (Hargreaves, 2012). Ao cantar, os alunos envolvem-se

ativamente no processo educativo, o que reforça a motivação e o interesse pela aprendizagem, criando pontes entre diferentes áreas do saber.

A voz e o canto constituem dimensões essenciais do desenvolvimento humano e da educação musical, influenciando não apenas o crescimento vocal, mas também o desenvolvimento intelectual, social e pessoal das crianças e jovens. Segundo Hallam (2010), o envolvimento em atividades musicais, especialmente no canto, contribui para o desenvolvimento da linguagem, da matemática, da criatividade, da autoestima, da autoconfiança e da motivação intrínseca. A música, nesta perspectiva, adquire especial importância na adolescência, período em que a audição musical é frequente e utilizada para satisfazer necessidades tanto individuais como sociais, incluindo a expressão de valores pessoais e coletivos (Hallam, 2010; Tarrant et al. 2002).

O canto é um comportamento fundamental que acompanha o ser humano desde os primeiros meses de vida, evoluindo de produções vocais exploratórias para um desenvolvimento vocal mais complexo, que resulta da interação entre fatores físicos, psicológicos e socioculturais (Welch, 2006). O ambiente e a cultura em que a criança está inserida são determinantes para o seu desenvolvimento vocal, sendo importante que as tarefas vocais estejam adequadas às competências individuais e valorizem o canto culturalmente (Welch, 2006). Curiosamente, embora a performance vocal melhore com a idade, observa-se que crianças mais velhas tendem a apresentar atitudes menos positivas em relação ao canto, especialmente em contexto escolar, e que as raparigas geralmente manifestam maior confiança do que os rapazes (Welch et al., 2009).

No sector das práticas de canto coral, a literatura destaca múltiplos benefícios, incluindo o desenvolvimento pessoal, musical e social, bem como o bem-estar psicológico (Parker, 2010). A motivação para a participação e permanência em coros envolve fatores internos, como o desejo de cantar e a afiliação social, e fatores externos, como a influência familiar e os benefícios sociais (Jacob et al., 2009; Parker, 2010). O prazer e o prazer musical são apontados como forças fundamentais para o envolvimento nesta prática (Pitts, 2005).

Horwitz et al. (2024) defendem que o canto é uma atividade musical multimodal e profundamente enraizada na experiência humana, com impactos comprovados na saúde e na qualidade de vida. O envolvimento vocal desenvolve não só capacidades expressivas e

comunicacionais, como também competências de autorregulação emocional e estimulação cognitiva.

3.2.1.1. O CANTO COMO FERRAMENTA DE ENSINO- APRENDIZAGEM NO CONTEXTO DO ENSINO BÁSICO

A utilização do canto como ferramenta de ensino-aprendizagem tem sido amplamente reconhecida como uma prática pedagógica central no contexto da educação musical, especialmente em idades precoces (Gordan, 1999; Kodaly, 1974). Na reportagem à RTP Informação no Bom dia Portugal “Helena Rodrigues fala sobre o impacto da música no desenvolvimento dos mais jovens”, Helena Rodrigues, professora associada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e diretora artística da Companhia de Música Teatral, explora a importância da música no desenvolvimento infantil. Ela destaca que a música é uma forma de comunicação universal que pode influenciar positivamente o desenvolvimento cognitivo, emocional e social das crianças. Através de projetos interdisciplinares, Helena Rodrigues demonstra como a música pode ser integrada em contextos educativos para promover habilidades como a criatividade, a expressão emocional e a interação social. A reportagem também aborda a importância de iniciar a educação musical desde cedo, destacando que experiências musicais na primeira infância podem ter efeitos duradouros no desenvolvimento global da criança. Helena Rodrigues partilha exemplos práticos de atividades musicais que podem ser implementadas pelos educadores e pais para estimular o desenvolvimento das crianças, principalmente através da voz.

Segundo Rutkowski (2021), diversos autores destacam que o canto desempenha um papel fundamental na sala de aula de música, funcionando não só como uma atividade essencial no currículo, mas também como uma competência treinável e desenvolvível. A autora sublinha que, embora o canto seja uma atividade central no ensino da música, uma

¹ NOVA FCSH. (2013b, 18 de julho). *Helena Rodrigues (LAMCI/CESEM) fala sobre o impacto da música no desenvolvimento dos mais jovens* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=idrfyZO95n0> (acesso a 20 fevereiro de 2025)

parte significativa das crianças apresenta dificuldades em utilizar a voz cantada de forma eficaz, o que pode comprometer a sua participação plena nas atividades musicais e gerar atitudes negativas face à disciplina.

A pertinência do canto no processo de ensino-aprendizagem torna-se ainda mais evidente quando se considera o ensino básico. Embora o estudo de Rutkowski (2021) tenha sido conduzido nos Estados Unidos, os princípios e conclusões apresentados têm implicações diretas e transferíveis para o contexto do Ensino Básico em Portugal. A avaliação e o desenvolvimento da voz cantada das crianças não só promovem a inclusão musical, como também potencia o desenvolvimento auditivo, expressivo e comunicativo dos alunos.

A investigação de Rutkowski (2021) incide particularmente sobre o tipo de canto melódico tonal utilizado por crianças em idade pré-escolar e no início do ensino básico, centrando-se na distinção entre a “voz de cantar” e a “voz de falar”. A autora propõe uma classificação do desenvolvimento vocal que distingue cinco categorias principais: “pré-cantores”, “cantores com voz de fala”, “cantores incertos”, “cantores com alcance inicial” e “cantores” (Rutkowski, 2021). Esta tipologia permite compreender de forma mais clara as etapas de desenvolvimento da voz infantil e adaptar as práticas pedagógicas às necessidades de cada aluno.

A investigação de Horwitz et al. (2024) oferece um contributo significativo para a compreensão do papel do canto no contexto da educação musical no ensino primário. Nos últimos anos, tem-se verificado uma progressiva marginalização do canto no currículo escolar, apesar das evidências crescentes que apontam para os seus benefícios ao nível do bem-estar, do desenvolvimento cognitivo e da inclusão social (Ashley, 2014; Dingle et al., 2021; Welch, 2017).

3.2.1.2. O CANTO NO ENSINO BÁSICO EM PORTUGAL: ENQUADRAMENTO E PRÁTICAS

Em Portugal, o currículo do Ensino Básico prevê o ensino da música no 1º Ciclo de forma integrada nas Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC), sendo o canto uma das

práticas privilegiadas (Martins et al., 2017). No 2º e 3º Ciclos, a disciplina de Educação Musical inclui a prática vocal como estratégia de desenvolvimento da percepção sonora e da criatividade. O canto coral, por exemplo, fomenta valores como a cooperação e o respeito pela diversidade, enquanto a interpretação de canções tradicionais permite o contacto com o património musical português (Velo, 2010).

O canto, considerado por muitos como uma verdadeira “ferramenta global de aprendizagem”, (de Uva, 2013) tem vindo a ganhar crescente relevância enquanto estratégia pedagógica transversal no contexto educativo. Em particular, no ensino básico, assume uma importância significativa como meio de desenvolvimento artístico, social e humano das crianças e jovens. Tal como defende José Carlos Bago de Uva (2013), o canto praticado em contexto escolar permite cultivar as “riquezas e as exigências do encontro com o outro” (p. 97), contribuindo para uma aprendizagem qualitativamente proficiente, que não deve ser subestimada no quadro curricular atual.

No caso específico do ensino básico, o canto surge como uma atividade estruturante, capaz de apoiar a construção de competências múltiplas, desde as mais elementares, como saber estar, ouvir, vocalizar, até às mais complexas, afinar, cantar e en-cantar, organizadas segundo o modelo do “cone em espiral”, proposto para sistematizar o processo de ensino-aprendizagem do canto coletivo nas escolas da Região Autónoma da Madeira (RAM). Este modelo, inspirado nas teorias de Edgar Willems e Keith Swanwick, define uma progressão evolutiva das competências musicais e sociais dos alunos, fundamentada na articulação de quatro dimensões essenciais: fisiológica, auditiva, performativa e sociocultural (de Uva, 2013).

Importa sublinhar que, na RAM, este processo tem vindo a ser desenvolvido de forma contínua e longitudinal desde o pré-escolar até ao final da escolaridade básica, sendo implementado tanto em contexto curricular como em projetos específicos, como é o caso do projeto “Crescer a Cantar”, iniciado em 2010. Este projeto promove uma prática coral acessível a todos os alunos, independentemente da sua experiência musical prévia, tendo como principal objetivo “alterar mentalidades” e demonstrar o impacto positivo do canto coletivo na formação integral dos discentes (de Uva, 2013, p. 100).

Em síntese, o canto coletivo, particularmente no ensino básico e no contexto português da RAM, revela-se como uma prática pedagógica eficaz e multidimensional.

Sustentado por fundamentos teóricos sólidos e por uma implementação prática criteriosa, o canto torna-se um veículo privilegiado para a construção de aprendizagens significativas, para o desenvolvimento da sensibilidade artística e para a promoção de valores sociais e culturais essenciais à formação do indivíduo.

O estudo conduzido por Cruz e Boal-Palheiros (2018) investigou a motivação para a prática vocal em dois grupos extracurriculares distintos: um coro, cujo repertório e organização são definidos pela maestrina, e um clube de canto, onde os participantes têm um papel ativo na escolha do repertório e na interpretação como solistas. Os resultados indicam que, em ambos os contextos, os aspectos musicais e sociais são determinantes para a entrada e permanência nas atividades. No coro, o desejo de aprender prevalece, no clube de canto destaca-se o sonho de ser cantor e a realização pessoal. As preferências musicais dos participantes refletem-se no repertório escolhido, sendo que os membros do clube manifestam maior satisfação por se sentirem envolvidos na seleção das peças, enquanto os do coro apresentam um maior sentido crítico e propõem alterações ao repertório (Cruz & Boal-Palheiros, 2018).

3.2.2. PRÁTICAS VOCAIS NA EDUCAÇÃO MUSICAL

O presente capítulo debruça-se sobre as práticas vocais no contexto do ensino básico, tanto no panorama internacional como nacional, com um particular enfoque nas estratégias de ensino-aprendizagem e abordagens pedagógicas.

3.2.2.1. TIPOLOGIAS E ESTRATÉGIAS DE EXPLORAÇÃO VOCAL

A literatura acadêmica demonstra que as estratégias de ensino-aprendizagem da técnica vocal mais comuns incluem o aquecimento vocal, a exploração de canções populares, o uso de gestos para apoiar a entoação e a incorporação de elementos de dramatização.

Quanto às estratégias pedagógicas, segundo Rutkowski (2021), são recomendadas abordagens que incluam a reprodução de padrões tonais curtos, o canto de canções familiares com um âmbito vocal restrito e o uso do eco como ferramenta para desenvolver a audição tonal e a precisão vocal. A prática repetida com padrões simples, aliados a uma orientação adequada por parte do educador, mostrou-se eficaz na promoção da utilização da voz cantada.

Semelhantemente, na ótica de Bago de Uva (2013), o canto é explorado através de práticas adequadas às diferentes faixas etárias, começando por atividades lúdicas e espontâneas no pré-escolar, evoluindo para formas mais estruturadas como o canto coral a várias vozes nos ciclos subsequentes. Bago de Uva (2013) também recomenda estratégias que incluem o uso progressivo de repertório diversificado, exercícios de respiração, vocalizações, jogos auditivos, técnicas de entoação e práticas de escuta ativa (Bago de Uva, 2013).

Rutkowski (2021) salienta a importância da escolha do repertório: canções com intervalos acessíveis e contornos melódicos descendentes são mais facilmente reproduzidas por crianças que se encontram nas fases iniciais de desenvolvimento vocal. A escolha de repertório poderá ter um impacto nos níveis de motivação, sendo que os resultados do estudo realizado por Cruz e Boal-Palheiros (2018) indiquem que estratégias que poderão ser aplicadas na educação musical formal para aumentar a motivação dos alunos na prática vocal são: a diversidade e equilíbrio do repertório entre obras conhecidas e novas; a gestão adequada das expectativas dos alunos em relação ao papel e desempenho; e a promoção de momentos de fruição e diversão durante as aulas.

Em termos de atividades, o estudo de Rutkowski (2021) descreve um conjunto de tarefas centradas na execução vocal de canções conhecidas e na imitação de padrões melódicos simples. Estas atividades são complementadas pela utilização de gravações áudio como ferramenta para autoescuta e análise por parte do docente. Um aspeto particularmente relevante é o cuidado metodológico na introdução do “*ready-sing*” um estímulo vocal que prepara a criança para a execução, que facilita a resposta vocal individual num ambiente positivo e não ameaçador (Rutkowski, 2021).

Neste contexto, a metodologia adotada tem uma orientação holística, tendo em consideração o desenvolvimento global do aluno físico, sensorial, emocional, intelectual e social com forte ênfase nos valores humanos e na sensibilidade estética (de Uva, 2013).

Estas abordagens visam não só o desenvolvimento técnico, mas também a criação de contextos expressivos significativos. A avaliação do processo de aprendizagem musical através do canto é majoritariamente formativa, assentando na observação contínua, na autoavaliação e na apresentação pública como forma de consolidação das competências adquiridas (Barrett, 2006).

Assim, a voz e o canto não são apenas ferramentas de expressão artística, mas também poderosos meios para o desenvolvimento integral das crianças e jovens, fornecendo benefícios que vão para além do domínio técnico, envolvendo aspetos emocionais, sociais e identitários, que devem ser valorizados e promovidos na educação musical.

Este conjunto de evidências apontam para uma necessidade urgente de reintegrar o canto de forma estruturada no quotidiano escolar. Os professores entrevistados no estudo de Horwitz et al. (2024) destacam seis eixos principais que facilitam ou dificultam a implementação de atividades vocais em sala de aula: flexibilidade pedagógica e metodológica; rotinas e familiaridade; dimensões corporais e multimodais do canto; importância dos instrumentos de acompanhamento; barreiras e inseguranças sentidas; e sinergias entre o canto e outras aprendizagens.

A flexibilidade pedagógica emerge como essencial, permitindo ao professor adaptar metodologias e materiais às necessidades da turma. Como refere um dos participantes, “é preciso dar umas aulas até perceberem como é que a música funciona, e depois eles começam a divertir-se” (Horwitz et al. 2024, p. 213). A introdução de elementos visuais, gestuais e tácteis, bem como o recurso a imagens e objetos ligados às canções, promove a aprendizagem de forma multimodal.

A estrutura e a repetição, por seu lado, conferem segurança aos alunos, promovendo o envolvimento e a participação. A utilização de uma “canção de início” semanalmente, por exemplo, funciona como âncora emocional e pedagógica, criando um espaço conhecido e acolhedor.

Outro aspeto destacado é a dimensão corporal do canto. Através de movimentos, expressões faciais e gestos, os alunos integram os conteúdos musicais de forma mais profunda. Como refere uma das participantes do estudo, “com os mais novos representamos tudo: como pescar, voar... fazemos tudo com o corpo” (Horwitz et al., 2024, p. 215). Este envolvimento físico contribui para a memorização e interiorização dos conteúdos.

Contudo, o domínio técnico de instrumentos como o piano e a guitarra é apontado como fundamental para liderar atividades de canto de forma eficaz. A falta de competências instrumentais nos futuros professores de música representa um obstáculo à implementação de práticas de canto espontâneas e consistentes (Horwitz et al., 2024). Segundo uma participante, “se não se sabe tocar um instrumento, nem se consegue ser modelo para os alunos, isso desvaloriza a nossa formação” (Horwitz et al., 2024, p. 216).

As inseguranças e a falta de apoio surgem como barreiras recorrentes, tanto nos professores generalistas como nos especializados. A ausência de tempo, recursos ou formação adequada impede que o canto se torne parte integrante do quotidiano escolar. Além disso, barreiras culturais ou religiosas, como crianças que não têm permissão para cantar, exigem uma abordagem pedagógica sensível e inclusiva (Horwitz et al., 2024).

Horwitz et al. (2024) salientada a forte ligação entre o canto e outras aprendizagens, especialmente a linguagem. Cantar facilita a aquisição de vocabulário, a consciência fonológica e a memória verbal. Como refere um dos professores, “aprendi tantas lengalengas na escola que ainda hoje sei, passados 20 anos” (Horwitz et al., 2024, p. 218). O canto promove também a socialização, o trabalho em grupo e o prazer estético, contribuindo para um ambiente escolar mais positivo.

O canto não é apenas uma ferramenta musical, mas um recurso transversal com impacto na aprendizagem, no bem-estar e na coesão social. Como afirmam os autores, “não há evidência de efeitos negativos associados a um maior foco no canto na educação obrigatória” (Horwitz et al. 2024, p. 211), reforçando a importância de recuperar o espaço do canto nas escolas do século XXI.

Desta forma, o canto assume-se não apenas como meio de ensino musical, mas também como ferramenta transversal que pode ser integrada no ensino de línguas, na

matemática através do ritmo e da métrica, e no estudo do meio, contribuindo para uma abordagem holística da aprendizagem no Ensino Básico.

3.2.2.2. ABORDAGENS PARA A PRÁTICA VOCAL NA SALA DE AULA

Quanto à tipologia das atividades, estas variam entre o canto em uníssono (fase inicial), a prática vocal polifónica (fase intermédia) e o canto coral formal (fase avançada), podendo ocorrer em aulas regulares, em contextos extracurriculares ou em momentos de apresentação pública. A prática coral é entendida não apenas como uma técnica musical, mas também como um espaço de partilha, inclusão e construção identitária, aproximando o aluno da diversidade cultural e estética do repertório explorado (de Uva, 2013).

Entretanto, o canto pode também ser integrado em outras atividades, como por exemplo, jogos individuais, em pares e em grupos. Szirányi (2021) relata a importância de jogos cantados. As formações espaciais variam, abrangendo jogos em linha, círculos e movimentos livres pelo ambiente. Jogos tradicionais e inventados, como bater palmas em círculo, jogos de perseguição e atividades com objetos, são adaptados de acordo com as habilidades sociais e motoras das diferentes faixas etárias. A abordagem aponta desenvolver o senso rítmico e melódico, a escuta ativa e a perceção musical de forma lúdica e envolvente. A combinação de movimento e o canto proporciona experiências cinestésicas, auditivas e visuais, aumentando a compreensão e retenção dos conceitos musicais. Destaca-se também o estímulo ao trabalho em equipa, coordenação motora e atenção dividida. (Szirányi, 2021)

3.2.2.3. AVALIAÇÃO DAS COMPETÊNCIAS VOCAIS: CRITÉRIOS E INSTRUMENTOS

No que diz respeito à avaliação, Bago de Uva (2013) propõe um modelo centrado na evolução contínua e na progressão de saberes. Avalia-se não apenas a competência musical

em si, mas também as atitudes, a participação, a assiduidade e o envolvimento emocional dos alunos. Como defende Hentschke e Souza (2003), a componente atitudinal deve ser avaliada de forma autónoma, uma vez que o comportamento de um membro pode afetar o progresso de todo o grupo. Para além disso, o modelo proposto permite facilitar a autoavaliação e a reflexão crítica dos próprios alunos, permitindo ainda a monitorização do através de relatórios e inquéritos pedagógicos, numa lógica de melhoria contínua (Bago de Uva, 2013).

Relativamente à avaliação, a autora Rutkowski (2021) desenvolve e valida a *Singing Voice Development Measure* (SVDM), uma escala de avaliação que se foca exclusivamente na utilização da voz cantada, separando este aspeto da precisão da afinação. Esta ferramenta permite classificar o desempenho vocal de cada criança numa escala de cinco níveis, com critérios claros e aplicáveis, oferecendo assim um instrumento útil tanto para fins pedagógicos como de investigação (Rutkowski, 2021). A avaliação é feita através da análise de performances vocais gravadas e da atribuição de pontuações de acordo com os comportamentos observados, sendo assegurados elevados níveis de fiabilidade entre avaliadores.

Por fim, é importante referir que o uso do SVDM, ou de instrumentos semelhantes, permite não só avaliar os alunos, mas também refletir sobre a eficácia dos programas educativos e da própria prática docente. Os dados obtidos através desta ferramenta oferecem indicadores válidos sobre a progressão vocal das crianças e podem ser utilizados para ajustar estratégias pedagógicas e definir metas realistas de aprendizagem.

3.3. DESENHO METODOLÓGICO

A presente secção traça o desenho metodológico deste projeto de investigação. A problemática abordada gera uma pergunta de partida que por sua vez resulta na definição de objetivos gerais e específicos que guiam este estudo. A última secção está dedicada à metodologia de investigação apresentando uma vista geral de metodologia adotada antes de abordar as características específicas deste projeto.

3.3.1. PROBLEMÁTICA

A educação musical no 2º ciclo do ensino básico enfrenta desafios significativos no que diz respeito à prática vocal como elemento central do processo de ensino e aprendizagem. Embora a voz seja o instrumento mais acessível e natural para as crianças (Kodály, 1974), na minha experiência, tenho observado que o ensino musical tem, por vezes, uma abordagem excessivamente teórica e desvinculada da experiência e prática vocal.

A literatura demonstra que essa ausência pode ser atribuída a diversos fatores, como a falta de confiança da parte dos professores nas suas capacidades vocais e um certo constrangimento ao cantar (Welch, 2021), a ausência de formação específica na área da música, a escassa preparação de alguns docentes para trabalhar o canto em sala de aula, a falta de recursos pedagógicos focados na prática vocal e uma visão tradicional que privilegia o ensino de conteúdos teóricos e a utilização de instrumentos musicais convencionais.

Segundo Mota (2011), a formação de professores de música ainda está ancorada a modelos tradicionais que priorizam o conhecimento técnico e teórico, em detrimento da criatividade e da experimentação. Esse modelo não prepara adequadamente os docentes para lidar com a diversidade cultural e as diferentes formas de aprendizagem dos alunos. Para ultrapassar esta lacuna, a autora sugere uma formação reflexiva, que capacite os professores a adaptar as práticas pedagógicas às necessidades específicas dos alunos, promovendo um ensino mais dinâmico e envolvente. O canto tem um potencial pedagógico, facilitando a compreensão de conceitos musicais fundamentais como afinação, ritmo, melodia e expressão musical (Kodály, 1974).

3.3.2. OBJETIVOS

O objetivo geral visa desenvolver uma compreensão de potencial de prática vocal para o desenvolvimento de competências musicais no âmbito da Educação Musical no Ensino Básico. Os objetivos específicos são:

1. Explorar o potencial impacto da prática vocal no desenvolvimento da percepção rítmica pulsação
2. Analisar a forma como a prática vocal contribui para a compreensão melódica e para o desenvolvimento da afinação vocal

3.3.3. METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

A metodologia adotada será a investigação-ação, uma vez que envolve um ciclo contínuo de planejamento, implementação, avaliação e reflexão. Esta metodologia será integrada na Prática de Ensino Supervisionada.

3.3.3.1. INVESTIGAÇÃO-AÇÃO

A investigação-ação constitui uma metodologia dinâmica e reflexiva que tem maior destaque no campo educativo (Alarcão, 2001). De acordo com Elliot (1990), trata-se de um processo cíclico e sistemático que transforma a prática profissional através da observação, planejamento, intervenção e reflexão crítica. Nesta, o professor assume um papel duplo: o de praticante e de investigador no contexto de atuação. Este modelo, segundo Ponte (2005), promove a criação de conhecimento prático e adapta-se particularmente bem a contextos onde o ensino necessita de reformulação com base em evidências.

No campo da educação musical, a investigação-ação apresenta-se como uma ferramenta valiosa para explorar a prática vocal como elemento central no 2º ciclo do ensino básico. A voz, enquanto instrumento natural do ser humano, é acessível e inclusiva, facilitando uma aprendizagem experiencial e significativa. Como defendem Swanwick (1999) e Welch (2005), a prática vocal permite uma aproximação concreta a conceitos fundamentais da música, como ritmo, melodia, timbre e harmonia, criando um vínculo direto entre o aluno e a prática musical.

O uso da prática vocal no ensino da música tem sido amplamente estudado como uma abordagem pedagógica transformadora. Swanwick (1999) argumenta que a voz desempenha

um papel essencial no desenvolvimento das competências auditivas, expressivas e criativas dos alunos. Através do canto, os estudantes desenvolvem a capacidade de escuta ativa, exploram a afinação e aperfeiçoam a percepção dos elementos musicais. Para Welch (2012), o canto não só promove a compreensão musical, mas também a confiança e a autoexpressão dos estudantes, sendo essencial para um desenvolvimento holístico.

A prática vocal também se revela como um recurso pedagógico inclusivo, conforme salientam Dalcroze (apud Juntunen, 2016) e Kodály (1974), cujas metodologias valorizam a voz como primeiro instrumento musical e um meio universal de expressão. Através do canto, é possível democratizar o ensino da música, tornando-o acessível a todos os alunos, independentemente do seu contexto socioeconómico ou nível de experiência musical prévia.

3.3.3.2. IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO DE INVESTIGAÇÃO-AÇÃO

No contexto específico do presente estudo, é previsto que a Investigação-Ação integrará as seguintes etapas, de uma forma cíclica:

- Planeamento: Organização das aulas com enfoque na prática vocal, alinhadas às Aprendizagens Essenciais (AE) da educação musical.
- Implementação: Realização das aulas com atividades práticas centradas no uso da voz como instrumento principal (canto, exploração vocal, improvisação vocal, etc.).
- Avaliação e Reflexão: Após cada aula, será realizada uma avaliação crítica do processo, incluindo:
 - Análise da participação e progresso dos alunos.
 - Autoavaliação dos alunos.
 - Ajustes no planeamento com base nos resultados observados.

Participantes:

- Alunos de uma turma do 2º ciclo – 5º ano (idades entre 10-12 anos).
- Professora-estagiária (investigadora).

Instrumentos de Produção de Dados:

- Observação direta: Registo do comportamento, envolvimento e evolução dos alunos durante as aulas.
- Autoavaliação dos alunos: Pequenos questionários ou fichas de autoavaliação no final de cada aula, nos quais os alunos refletirão sobre as suas aprendizagens e experiências.
- Pré e Pós-Testes: Os alunos serão avaliados antes e depois da intervenção, com o objetivo de avaliar a aquisição de conhecimentos e o progresso nas competências musicais de ritmo, pulsação e melodia, permitindo uma análise comparativa entre o ponto de partida e os resultados finais.

3.3.3.3. PRÉ E PÓS-TESTES

Devido ao design metodológico do estudo, foram concebidas duas versões distintas dos testes, designadas Teste A e Teste B – com o intuito de evitar a influência da repetição dos conteúdos e assegurar uma maior fiabilidade dos resultados obtidos. A aplicação destas versões seguiu um modelo cruzado: os alunos que realizaram o Teste A no pré-teste realizaram o Teste B no pós-teste, e vice-versa. Assim, no pré-teste, oito alunos realizaram o Teste B e nove alunos o Teste A; no momento do pós-teste, nove alunos realizaram o Teste B e os restantes oito o Teste A. Esta alternância permitiu reduzir o risco de familiarização com os itens avaliados e, simultaneamente, garantir a comparação entre os desempenhos nos dois momentos da avaliação.

Testes Musicais Aplicados

1. *Pitch Matching*

Este exercício visa avaliar a percepção auditiva e a capacidade de identificar alturas tonais. Os alunos devem classificar a 2ª nota como, som graves, agudos ou igual.

2. Frases Rítmicas

A avaliação rítmica é realizada através da repetição de sequências rítmicas previamente definidas, permitindo aferir a precisão temporal dos alunos, ritmo e pulsação.

3. Interpretação de uma Canção

Os alunos devem interpretar uma das canções, demonstrando afinação, e a coerência melódica, nomeadamente a capacidade de seguir o contorno melódico.

4. Escolha de uma Música para Cantar

Este teste permite aos alunos selecionar uma música e apresentá-la, demonstrando a individualidade interpretativa e a expressividade musical.

3.3.3.4. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

A avaliação dos testes musicais foi estruturada de forma a garantir a objetividade, a coerência e a adequação aos objetivos do estudo, com base em critérios descritivos que permitiram aferir o progresso dos alunos nas competências musicais de pulsação, ritmo e melodia.

O modelo de avaliação teve em conta a especificidade de cada tarefa, sendo adaptado ao carácter dos exercícios, de forma a refletir com precisão o desempenho dos alunos.

No exercício 1 que consistia na identificação auditiva de intervalos, em que os alunos deveriam indicar se a segunda nota era mais aguda, mais grave ou igual à anterior. Por se tratar de uma tarefa de reconhecimento objetivo, a avaliação foi binária, ou seja, certo ou errado, em que cada resposta correta valia 2 pontos, e cada errada valia 0 pontos o exercício incluía 5 itens, totalizando um máximo de 10 pontos. Esta abordagem permitiu uma avaliação simples, direta e comparável.

O exercício 2 foi retirado da Prova de Aferição de Educação Musical do 5º ano (2018) e o exercício 3 do livro “Canções de Mimar”, da autoria de Jos Wuytack e Graça Palheiros. Ambos os exercícios envolveram a repetição de frases rítmicas. Já o exercício 4 consistiu na interpretação de uma canção de escolha livre.

Nestes exercícios, foram avaliadas as competências de pulsação, ritmo e melodia. Cada um destes parâmetros foi classificado numa escala descritiva de cinco níveis, com uma pontuação máxima de 10 pontos por parâmetro, permitindo uma avaliação mais detalhada do desempenho dos alunos.

Este modelo avaliativo, inspirado em autores como Bago de Uva (2013) e Rutkowski (2021), permitiu não só descrever com maior detalhe o progresso vocal dos alunos, como também apoiar as práticas de autoavaliação e reflexão crítica, promovendo um ensino mais inclusivo, motivador e centrado no desenvolvimento contínuo das competências musicais.

Pulsação	
Quase nenhuma ou nenhuma percepção	0 – 2 pontos
Pouca percepção	2 – 4 pontos
Alguma percepção	4 – 6 pontos
Boa percepção	6 – 8 pontos
Excelente percepção	8 – 10 pontos
Ritmo	
Quase nenhuma ou nenhuma percepção	0 – 2 pontos
Pouca percepção	2 – 4 pontos
Alguma percepção	4 – 6 pontos
Boa percepção	6 – 8 pontos
Excelente percepção	8 – 10 pontos
Melodia	
Quase nenhuma ou nenhuma percepção – a melodia não é reconhecível	0 – 2 pontos
Pouca percepção – má afinação, mas é capaz de seguir algum movimento melódico	2 – 4 pontos
Alguma percepção – alguma afinação e é capaz de seguir algum movimento melódico	4 – 6 pontos
Boa percepção – afinada e movimento correto	6 – 8 pontos
Excelente percepção	8 – 10 pontos
Reconhecimento auditivo	
Certo	2 pontos
Errado	0 pontos

Tabela 3 - Critérios de Avaliação

3.4. APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS

No âmbito do presente estudo, 17 alunos foram avaliados em dois momentos, nomeadamente um pré-teste no dia 17 de março e um pós-teste no dia 21 de maio. O objetivo foi avaliar as diferenças de desempenho entre os dois testes, calculando a variação (Pré-Teste – Pós-Teste) para cada aluno e exercício, de modo a identificar tendências de melhoria, estabilidade ou declínio. Para proteger a anonimidade dos participantes, estão identificados com as letras A a Q. A seguinte seção apresenta os resultados, a análise dos dados produzidos e a discussão das mesmas.

No Exercício 1, que avalia o reconhecimento auditivo através de correspondência de altura, os dados demonstram que a maioria dos alunos apresentou pontuações elevadas em ambos os testes, variando entre 6 e 10 pontos. Nove alunos (D, E, G, H, I, J, K, M, O, P) obtiveram a pontuação máxima de 10 em ambos os testes. Seis alunos (A, B, F, L, N, Q) melhoraram a sua pontuação em 2 pontos, passando de 8 para 10, enquanto o aluno C registou a maior melhoria, com um aumento de 4 pontos (de 6 para 10). Não foram observados declínios entre os dois momentos de avaliação para este exercício, mas um desempenho geral sólido e uma possível familiaridade com as tarefas de reconhecimento auditivo no pós-teste devido às tarefas realizadas no contexto das aulas.

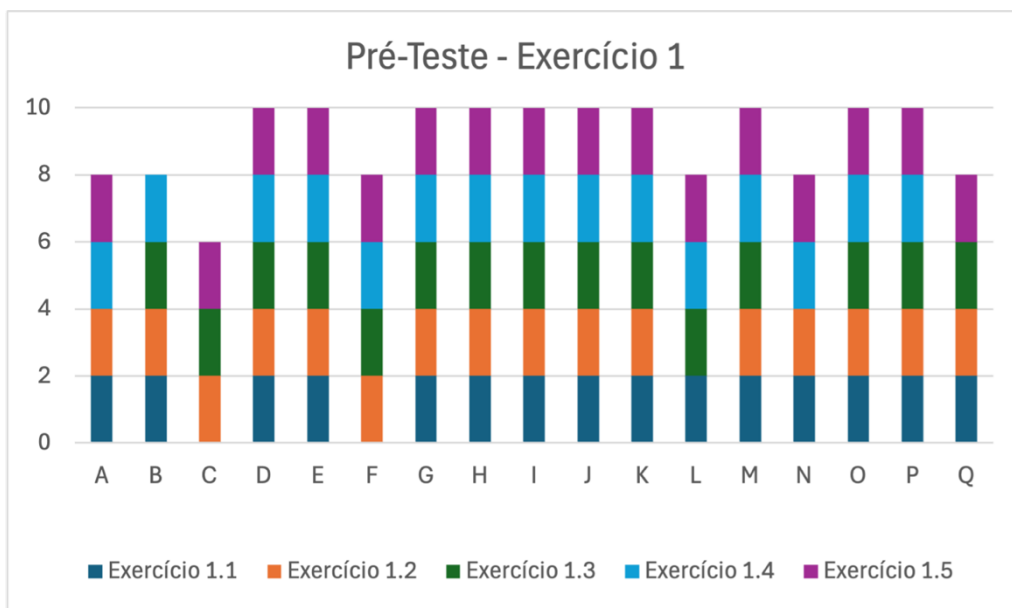


Gráfico 1 - Pré-Teste - Exercício 1

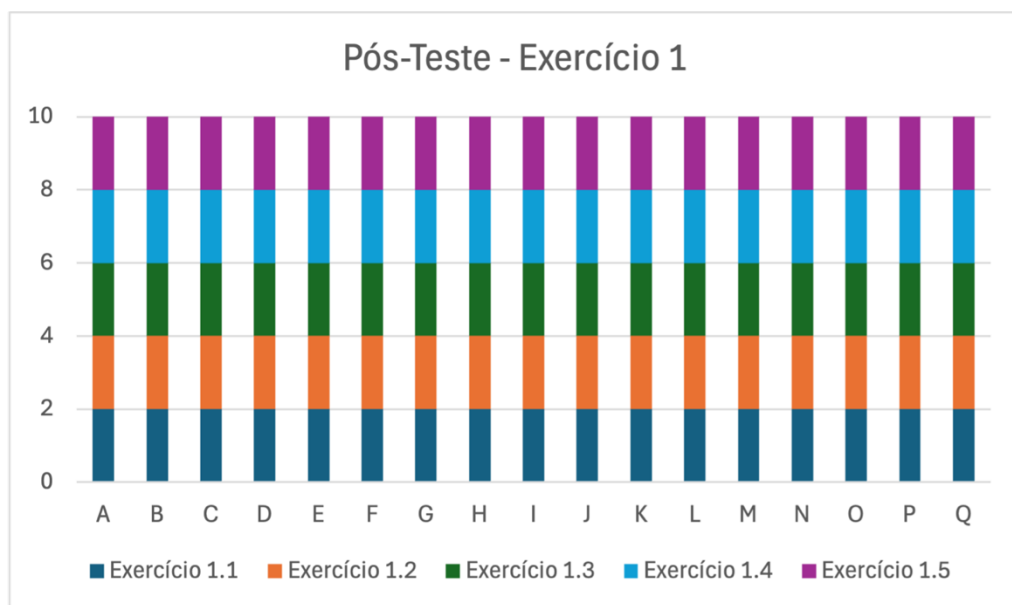


Gráfico 2 - Pós-Teste - Exercício 1

Exercício 2 consiste na execução de uma frase rítmica vocalizada através da sílaba neutra “du”. Este exercício tem como principal finalidade avaliar a percepção rítmica do aluno, ou seja, a sua capacidade de interiorizar e reproduzir padrões rítmicos com precisão. Durante a execução, observa-se se o aluno mantém uma pulsação estável, se distingue e reproduz corretamente diferentes valores rítmicos e se revela memória auditiva suficiente para reter e executar as frases após a escuta. A simplicidade do uso da sílaba “du” permite concentrar a

avaliação exclusivamente nos elementos rítmicos, sem interferência melódica. Ao analisar os resultados, observou-se maior variabilidade entre os dois momentos de avaliação, sendo que os alunos D e N apresentaram a melhoria mais significativa, com um aumento de 24 pontos entre o pré e o pós-teste, seguido pelo aluno F, com 21 pontos de diferença. Outros alunos com melhorias notáveis incluem C, E, G, O e Q. Menores crescimentos foram registados por A, K, L, M e P. Quatro alunos (B, H, I e J) mantiveram as pontuações nos dois testes. Estes resultados indicam um progresso generalizado.

Uma possível problemática identificada neste exercício prende-se com a execução vocal feita com a sílaba “du”. Embora esta escolha simplifique a tarefa de articulação, pode limitar a expressividade e dificultar a diferenciação entre as alturas. Para alguns alunos, a repetição desta sílaba poderá ter contribuído para uma performance mais mecânica e menos musical. A ausência de palavras pode ter levado a uma menor envolvência por parte de alguns alunos, o que poderá justificar os crescimentos mais modestos em certos casos.



Gráfico 3 - Pré-Teste - Exercício 2

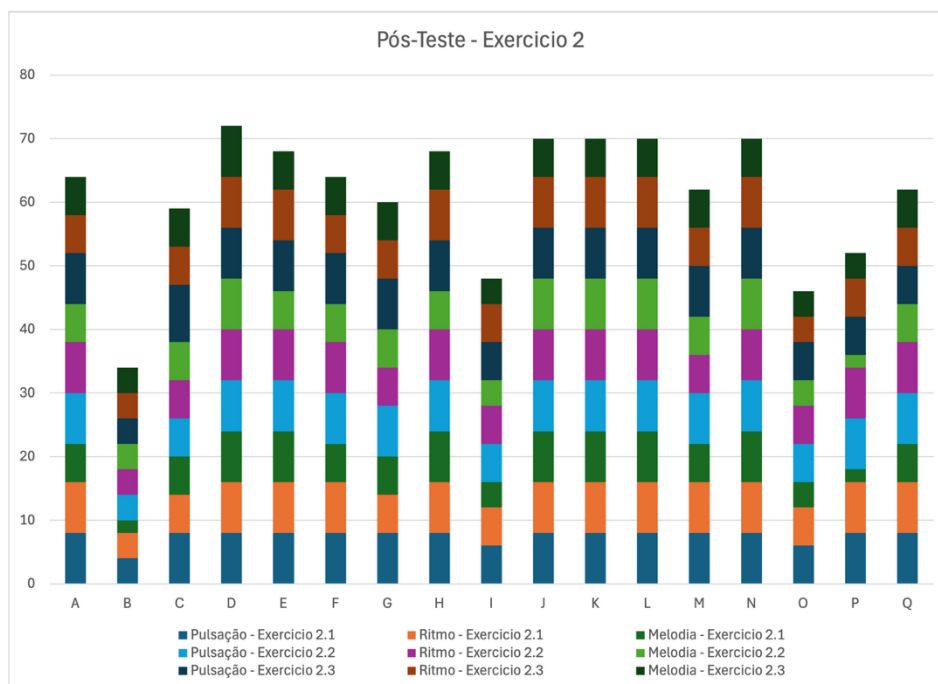


Gráfico 4 - Pós-Teste - Exercício 2

No Exercício 3 é interpretada uma canção com letra, cuja execução permite avaliar a percepção melódica, a afinação e a expressividade vocal do aluno. Neste exercício, é esperada a reprodução fiel da melodia, demonstrando não só a capacidade de seguir corretamente os movimentos ascendentes e descendentes, mas também de manter a afinação ao longo de toda a frase musical. A utilização da letra da canção permite ainda avaliar a articulação, o fraseado e a expressividade, elementos essenciais para uma interpretação musical completa. Este exercício requer memorização da melodia e do texto, bem como fluência vocal, sendo uma etapa essencial para observar a ligação do aluno com o material musical de forma integrada. Neste exercício o aluno O destacou-se com a maior melhoria entre os testes de 26 pontos, seguido pelo aluno G com 24 pontos. Os alunos A, C, D, J, K, L, M, N, P e Q também melhoraram. Cinco alunos (B, E, F, H e I) mantiveram pontuações iguais. A predominância de melhorias sugere um aumento na competência e confiança nas tarefas avaliadas.

Neste exercício, uma das dificuldades verificadas relacionou-se com a articulação da letra juntamente com a melodia. A combinação de texto e melodia exige maior coordenação, atenção rítmica e memória, o que poderá ter representado um desafio acrescido para alguns alunos. Apesar disso, os dados revelam uma tendência clara de melhoria, indicando que, com

a prática e apoio, os alunos conseguiram superar essas dificuldades e apresentar melhores resultados no pós-teste. No pré-teste, houve diferenças significativas entre os alunos, com pontuações que revelaram muita variabilidade, sendo que no pós-teste, os resultados ficaram mais uniformes.

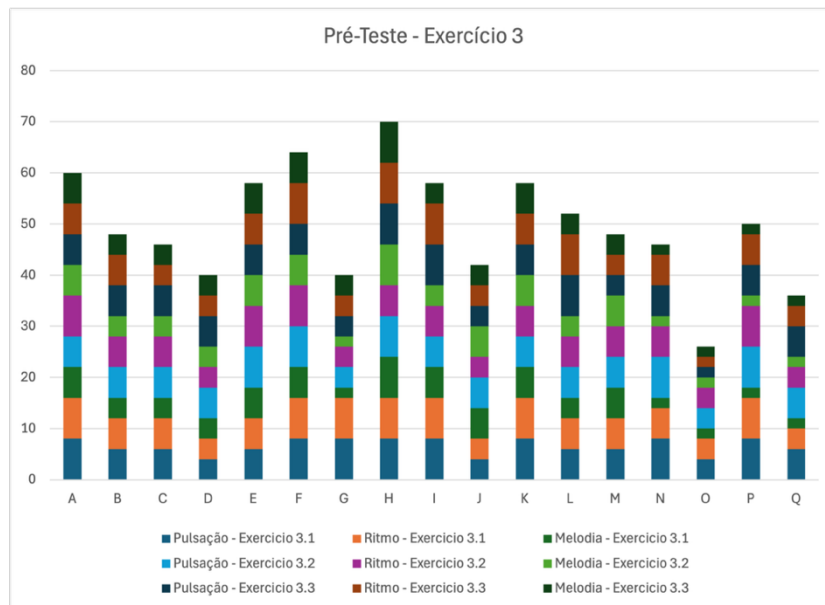


Gráfico 5 - Pré-Teste - Exercício 3

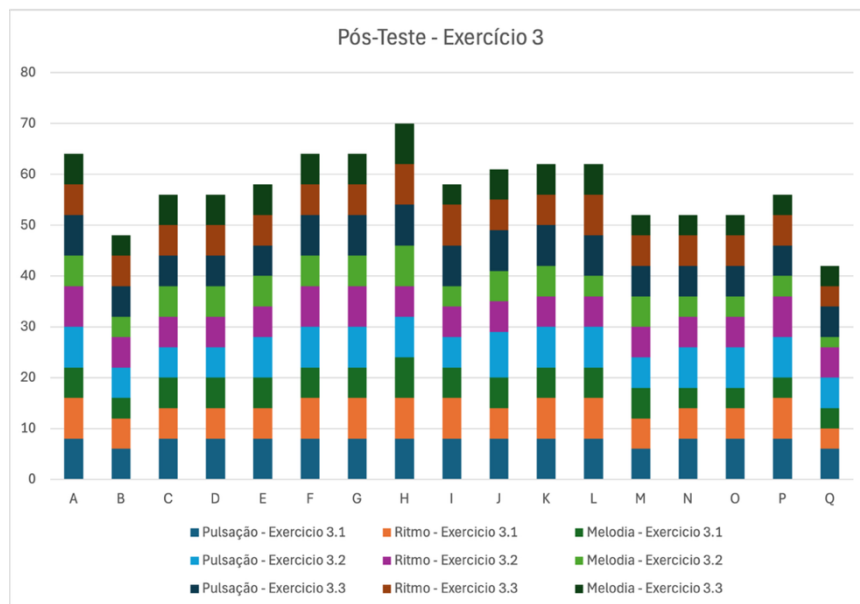


Gráfico 6 - Pós-Teste - Exercício 3

No Exercício 4, que avalia o desempenho numa música à escolha, o aluno L não possui pontuação no exercício do pré-teste pois este não quis cantar, impossibilitando a comparação, os alunos C, E, F, G, I, M, N, O, P e Q apresentaram melhorias. Os restantes alunos mantiveram as pontuações, frequentemente com notas altas.

No pré-teste, verificou-se uma forte predominância de canções sugeridas por mim, muitas delas associadas ao contexto informal e lúdico (como “Parabéns a Você”, “O Balão do João” ou “Atirei o Pau ao Gato”), sem exigência técnica relevante para esta faixa etária. Estas escolhas, ainda que válidas do ponto de vista expressivo, tendem a limitar o alcance da avaliação, uma vez que não colocam à prova aspetos como a extensão vocal, a afinação em diferentes registos, ou a interpretação expressiva mais elaborada. Apenas uma minoria optou por repertório com maior densidade musical e interpretativa, nomeadamente músicas de artistas como Fernando Daniel, Bárbara Tinoco ou SYRO, o que pode indicar, nestes casos, maior confiança vocal ou motivação intrínseca.

Já no segundo teste, regista-se um claro aumento da diversidade e exigência musical nas escolhas. Muitos alunos optaram por canções trabalhadas em contexto de aula, como o “Hino à Música”, o que poderá traduzir um maior grau de familiaridade e segurança na execução. Por outro lado, vários alunos selecionaram canções contemporâneas de maior complexidade (“Deslocado” - NAPA, “CASA” - Fernando Daniel, “Outras Línguas” - Bárbara Tinoco), revelando um maior envolvimento musical e um crescimento na capacidade interpretativa. Destaca-se ainda o desaparecimento de canções como “Parabéns a Você” ou outras de cariz mais infantil e de necessidade de sugestões, o que reflete uma evolução no sentido de escolhas mais conscientes e artísticas. Esta transição do repertório mais simples e espontâneo para escolhas mais elaboradas e com maior carga expressiva pode indicar não só um progresso técnico e musical, mas também um amadurecimento na relação dos alunos com a performance vocal.

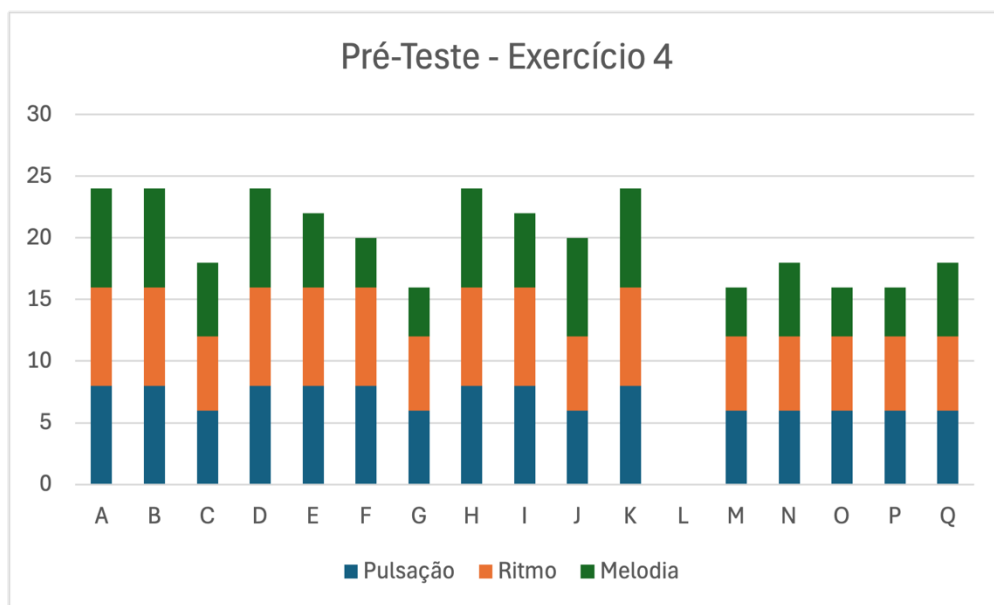


Gráfico 7 - Pré-Teste - Exercício 4

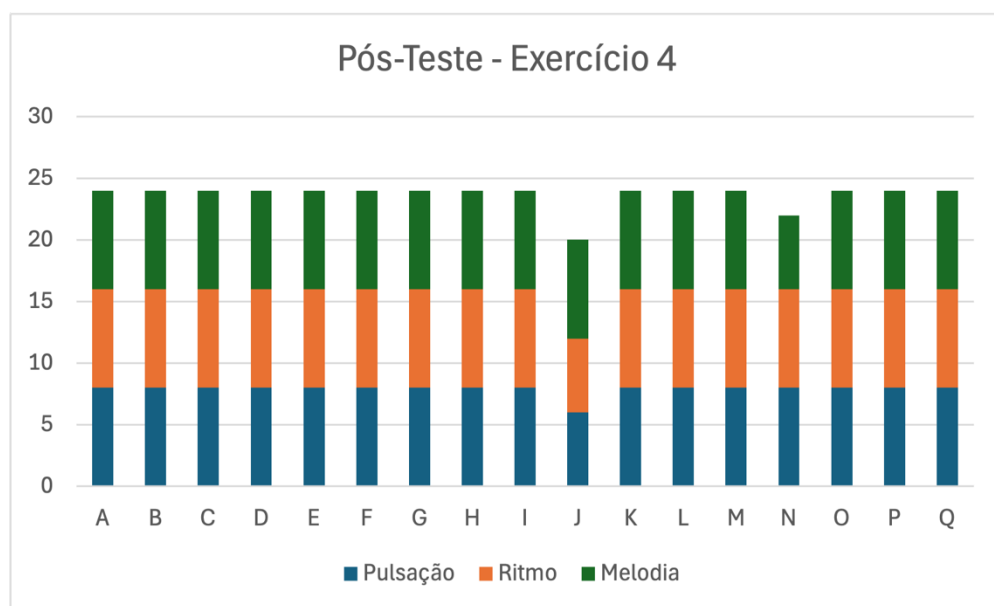


Gráfico 8 - Pós-Teste - Exercício 4

De forma geral, os resultados indicam uma tendência de melhoria ou estabilidade no desempenho dos alunos entre os testes. O Exercício 1 apresentou a menor variabilidade, com pontuações consistentemente altas e sem quedas, refletindo possivelmente a simplicidade e familiaridade da tarefa de reconhecimento auditivo, todos os alunos obtiveram o nível máximo no pós-teste.

Os Exercícios 2 e 3 mostraram maior diversidade, quer entre os próprios alunos, quer entre os resultados do pré e do pós-teste, sendo que a análise comparativa entre os dois momentos de avaliação revelou melhorias significativas para vários alunos, e todos os participantes mantiveram ou melhoraram a pontuação obtida no primeiro momento de avaliação. O Exercício 4 destacou-se pela frequência de melhorias expressivas, sugerindo que a escolha livre de música pode ter motivado maior empenho ou preparação no Pós-Teste.

Esta análise demonstra que os alunos, em geral, melhoraram o seu desempenho ou mantiveram resultados elevados no Pós-Teste, indicando progresso nas competências avaliadas, como pulsação, ritmo e melodia. Estes dados podem ser utilizados para inferir sobre a eficácia das atividades ou estratégias pedagógicas aplicadas na sala de aula durante o período entre os dois momentos de avaliação, embora fatores como a escolha de músicas ou a familiaridade com os exercícios possam ter influenciado os resultados.

	Pré-Teste	Pós-Teste
A	Parabéns a Você	Deslocado - NAPA
B	Parabéns a Você	Hino à música
C	Sexta feira à noite – Luís Manuel	Amor de ganga – Miguel Luz
D	Prometo – Fernando Daniel	Casa – Fernando Daniel
E	Mussulo – DJ Malvado e Dj Aka-m	Let's go 4
F	Parabéns a Você	Hino à música
G	Parabéns a Você	Hino à música
H	Diamonds - Rihanna	Deslocado - NAPA
I	Diamonds - Rihanna	Deslocado - NAPA
J	Castelo de Cartas - SYRO	Outras línguas – Bárbara Tinoco
K	O Balão do João	Menina de Vermelho
L		Deslocado - NAPA
M	Como tu – Bárbara Tinoco	Hino à música
N	Menina de Vermelho	Noite enluarada
O	Atirei o pau ao gato	Hino à música

P	Parabéns a Você	Ela é bonitinha – Penélope Charmosa
Q	Menina de Vermelho	Hoje é papo de Sumisso – MC Collin
Legenda		
	Música Sugerida	
	Música aprendida na aula	
	Não quis cantar	

Tabela 4 - Escolhas musicais

3.5. CONCLUSÃO

O presente estudo teve como objetivo geral desenvolver uma compreensão de potencial de prática vocal para o desenvolvimento de competências musicais no âmbito da Educação Musical no Ensino Básico. Os objetivos específicos centraram-se em explorar o potencial impacto da prática vocal na aquisição de competências relacionados com o ritmo, pulsação e melodia.

O projeto teve início em Janeiro de 2025 e contou com a participação de 17 alunos da turma do 5º ano do Agrupamento de Escolas Escultor Fernandes de Sá onde foi realizada a minha Prática de Ensino Supervisionada. Os alunos realizaram uma série de exercícios (Pré-Teste) antes de iniciar o projeto. Durante as aulas a prática vocal foi explorado através de uma diversidade de repertórios e atividades. O Pós-Teste foi realizado em Maio de 2025. Uma análise comparativa permitiu desenvolver uma compreensão do impacto da prática vocal no desenvolvimento das competências musicais dos alunos.

Entre os aspetos mais marcantes deste estudo destaca-se o impacto positivo da prática vocal na autoestima e confiança dos alunos, a progressiva autonomia na execução das tarefas musicais e a valorização do repertório cantado como espaço de expressão individual e coletiva. A diversidade de estratégias aplicadas, desde exercícios técnicos, repertório variado, improvisações e canto livre, contribuiu para tornar a aprendizagem mais significativa e inclusiva.

Contudo, importa também reconhecer as limitações do presente estudo. A investigação decorreu com um número reduzido de participantes com apenas 17 alunos de

uma única turma, o que impossibilita a generalização dos resultados. Além disso, a duração do projeto, ainda que distribuída ao longo de várias semanas, não permitiu um enfoque contínuo e exclusivo na prática vocal, uma vez que as exigências curriculares e outras atividades escolares exigiram a articulação com diferentes conteúdos. Também não foi possível realizar uma comparação com outras turmas em que não tivesse sido aplicada a mesma abordagem vocal, o que limitaria uma análise de impacto mais robusta.

Perante estas limitações, recomenda-se que futuros estudos possam ser realizados com um maior número de turmas, preferencialmente em diferentes contextos escolares, e com uma duração mais intensiva e focada. A realização de grupos de controlo e a aplicação de metodologias comparativas poderiam também enriquecer as conclusões e fortalecer a validade dos resultados. Seria ainda pertinente investigar mais aprofundadamente o papel do repertório na motivação dos alunos e a influência do género musical na performance vocal.

Conclui-se, assim, que a prática vocal constitui uma ferramenta pedagógica poderosa e multifacetada, com grande potencial para ser explorada de forma mais sistemática nas aulas de Educação Musical. Para além dos benefícios musicais evidenciados, o canto revelou-se um meio de expressão, coesão e desenvolvimento integral dos alunos. A promoção de práticas vocais na escola poderá, por isso, contribuir não só para o enriquecimento curricular da disciplina de Educação Musical, mas também para a formação de alunos mais sensíveis, criativos e conscientes do seu papel numa comunidade variada e expressiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste relatório de estágio constituiu um marco fundamental no meu percurso formativo, proporcionando-me uma experiência rica, exigente e profundamente transformadora. A Prática de Ensino Supervisionada permitiu-me, pela primeira vez, assumir o papel de docente num contexto real, enfrentando os desafios da sala de aula e desenvolvendo estratégias pedagógicas ajustadas às necessidades dos alunos do 2º ciclo.

Ao longo deste percurso, tive oportunidade de consolidar saberes teóricos e colocá-los ao serviço de uma prática educativa centrada nos alunos, ativa e significativa. A relação pedagógica estabelecida com a turma do 5º A, o trabalho colaborativo com a professora cooperante e a reflexão constante sobre as minhas intervenções contribuíram para o desenvolvimento de uma postura profissional mais confiante, crítica e flexível. Aprendi que ensinar é também saber escutar, adaptar, respeitar os ritmos de aprendizagem e valorizar a diversidade presente em cada aluno.

A escolha de metodologias, de repertórios e a escolha de um ambiente positivo e motivador foram fatores determinantes para o envolvimento dos alunos nas aulas de Educação Musical. A utilização do canto como prática regular revelou-se especialmente eficaz na construção de momentos de expressão, partilha e descoberta musical, confirmando o seu valor enquanto estratégia pedagógica de inclusão e desenvolvimento integral.

Neste contexto, o projeto de investigação “Hino à música: a prática vocal no 2º ciclo de Educação Musical” surgiu como prolongamento natural da minha prática, permitindo-me aprofundar, de forma sistemática e fundamentada, o impacto da prática vocal nas competências musicais dos alunos. Os dados recolhidos através de pré e pós-testes evidenciaram progressos ao nível da afinação, da perceção rítmica e da expressividade, confirmando a importância de uma abordagem vocal estruturada e regular no ensino da música.

Destaco, em particular, a implementação do projeto interdisciplinar “Heróis da Paz”, desenvolvido na turma. Esta iniciativa permitiu criar uma canção original com os alunos, envolvendo-os em todo o processo criativo, da composição à performance. Para além do

desenvolvimento de competências musicais, este projeto promoveu valores como a solidariedade, a justiça e o respeito mútuo, mostrando que a música pode e deve ser uma linguagem de cidadania.

Concluo esta etapa com um sentimento profundo de gratidão e crescimento. A experiência vivida confirmou a minha vocação para o ensino e reforçou a certeza de que um professor de Educação Musical tem um papel essencial na formação humana e artística dos alunos. Levo comigo aprendizagens, memórias e a certeza de querer construir uma prática docente onde a voz continue a ser escutada, valorizada e celebrada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alarcão, I. (2001). *Escola reflexiva e nova racionalidade*. Artmed Editora.

Ashley, M. (2014). 1000 Years and 1000 Boys' Voices: the crisis and radical challenge for choral singing. In U. Geisler & K. Johansson (Eds.), *Choral Singing; histories and practices*. Cambridge Scholars Publishing, pp. 124-141.

Barrett, M. S. (2006). Inventing songs, inventing worlds: The 'genesis' of creative thought and activity in young children's lives. *International Journal of Early Years Education*, 14(3), 201-220.

Bruner, J. S. (2009). *The process of education*. Harvard University Press.

Cruz, A. I. & Boal-Palheiros, G. (2018). Motivação de crianças e jovens para a prática vocal. In F. Azevedo, H. Vieira, N. Fernandes & B. Pereira (Org.), *Estudos da Criança: Diversidade de olhares*. Centro de Investigação em Estudos da Criança / Universidade do Minho, pp. 49-83.

Cunha, J., Carvalho, S., & Maschat, V. (2015). *Abordagem Orff-Schulwerk: história, filosofia e princípios pedagógicos*. UA Editora.

de Uva, J. C. B. (2013). Contributos Metodológicos e Programáticos para o Processo de Ensino e Aprendizagem do Canto Coral no Ensino Básico. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 3, 97-113.

Dingle, G. A., Sharman, L. S., Bauer, Z., Beckman, E., Broughton, M., Bunzli, E., ... & Wright, O. R. L. (2021). How do music activities affect health and well-being? A scoping review of studies examining psychosocial mechanisms. *Frontiers in psychology*, 12, 713818.

- Direção-Geral de Educação - DGE. (2018). *Aprendizagens Essenciais | Articulação com o perfil dos Alunos - 2.º Ciclo do Ensino Básico (Vol. I) Educação Musical*.
- Elliott, J. (1990). *La investigación-acción en educación*. Ediciones Morata.
- Freinet, C. (1993). *Education through work: A model for child-centered learning* (Vol. 19). Edwin Mellen Press.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Editora Paz e terra.
- Gordon, E. E. (1999). All about audiation and music aptitudes: Edwin E. Gordon discusses using audiation and music aptitudes as teaching tools to allow students to reach their full music potential. *Music Educators Journal*, 86(2), 41-44.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 269-289.
- Hargreaves, D. J. (2012). *Musical imagination: Perception and production, beauty and creativity*. Psychology Press.
- Hentschke, L., & Souza, J. (2003). *Avaliação em Música: reflexões e práticas*. São Paulo: Moderna, 8-12.
- Horwitz, E. B., Johnson, D. T., Lyberg-Åhlander, V., Sahlén, B., Laukka, P., & Bygdéus, P. (2024). Making space for singing in the 21st century classroom – A focus group interview study with primary school music teachers in Sweden. *British Journal of Music Education*, 41(2), 209-223.

- Jacob, C., Guptill, C., & Sumsion, T. (2009). Motivation for continuing involvement in a leisure-based choir: The lived experiences of university choir members. *Journal of occupational science*, 16(3), 187-193.
- Juntunen, M. L. (2016). The Dalcroze Approach. *Teaching general music: Approaches, issues, and viewpoints*, 141-68.
- Kodály, Z. (1974). *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. Boosey & Hawkes.
- Martins, G. D. O., Gomes, C. A. S., Brocardo, J., Pedroso, J. V., Camilo, J. L. A., Silva, L. M. U., ... & Rodrigues, S. M. C. V. (2017). Perfil dos Alunos à saída da escolaridade obrigatória.
- Mota, G. (2003). A Educação Musical no mundo de hoje: um olhar crítico sobre a formação de professores. *Educação*, 11-22.
- NOVA FCSH. (2013, 18 de julho). *Helena Rodrigues (LAMCI/CESEM) fala sobre o impacto da música no desenvolvimento dos mais jovens* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=idrfyZO95n0> (acesso a 20 de fevereiro de 2025)
- Oliveira-Martins, G. (1991). Organização curricular e programas: Ensino Básico - 2º Ciclo (vol. I). Lisboa: Ministério da Educação/Direção-geral do Ensino Básico e Secundário.
- Palincsar, A. S., Brown, A. L., & Campione, J. C. (1993). First-grade dialogues for knowledge acquisition and use. *Contexts for learning*, 43-57.
- Parker, E. C. (2010). Exploring student experiences of belonging within an urban high school choral ensemble: an action research study. *Music Education Research* 12 (4), 339-352.
- Piaget, J. (1970). *Science of education and the psychology of the child*. Orion Press.

- Pitts, S. (2005). *Valuing musical participation*. Aldershot: Ashgate.
- Ponte, J. P. D. (2005). O interaccionismo simbólico e a pesquisa sobre a nossa própria prática. *Revista Pesquisa Qualitativa*, 107-134.
- Rutkowski, J. (2021). The measurement and evaluation of children's singing voice development. *Visions of Research in Music Education*, 16(1), 13.
- Schön, D. A. (2017). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Routledge.
- Swanwick, K. (2002). *Teaching music musically*. Routledge.
- Szirányi, B. (2021). Approaches to integrating movement into singing-based primary school level music pedagogy. Kodály Institute, Liszt Ferenc Academy of Music.
- Tarrant, M., North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2002). Youth identity and music. *Musical identities*, 13, 134-150.
- Veloso, A. L. (2010). A canção tradicional na formação musical das crianças. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 6(1), 45-62.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes* (Vol. 86). Harvard university press.
- Welch, G. F. (2005). Singing as communication. *Musical communication*, 1, 239-259.
- Welch, G. F. (2006). Singing and vocal development. In G. E. McPherson, *The child as musician - A handbook of musical development* (pp. 311-329). New York: Oxford University Press.
- Welch, G. F. (2012). *The benefits of singing for children*. University of London.

Welch, G. F. (2017). The identities of singers and their educational environments.

Welch, G. F. (2021). The challenge of ensuring effective early years music education by non-specialists. *Early Child Development and Care*, 191(12), 1972-1984.

Welch, G., Himonides, E., Saunders, J., Papageorgi, I., Vraka, M., Preti, C., & Stephens, C. (2009). Researching the second year of the National Singing Programme in England: An ongoing impact evaluation of children's singing behaviour and identity.

Wuytack, J., & Palheiros, G. B. (1992). *Canções de mimar*. Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

REFERÊNCIAS DIGITAIS

NOVA FCSH. (2013, 18 de julho). *Helena Rodrigues (LAMCI/CESEM) fala sobre o impacto da música no desenvolvimento dos mais jovens* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=idrfyZO95n0> (acesso a 20 de fevereiro de 2025)

Prova de Aferição de Educação Musical

Prova 54 | 5.º Ano de Escolaridade | 2018

Versão 1 – Tarefa 3 utilizada no Teste A

https://iave.pt/wp-content/uploads/2024/06/PA-EM54-2024-PROVA_V1.pdf (acesso a 1 de março de 2025)

Prova de Aferição de Educação Musical

Prova 54 | 5.º Ano de Escolaridade | 2018

Versão 2 – Tarefa 3 utilizado no Teste B

https://iave.pt/wp-content/uploads/2024/06/PA-EM54-2024-PROVA_V2.pdf (acesso a 1 de março de 2025)

ANEXOS

Os anexos estão incluídos no ficheiro comprimido entregue com este relatório:

- Anexo 1 – Planificações_reflexões_materiais
- Anexo 2 – Gravações_apresentações

APÊNDICES

Apêndice A – Formulário de Consentimento

Formulário de Consentimento Informado para Participação em Pesquisa

A Utilização da Prática Vocal como Instrumento Principal na Educação Musical no 2º Ciclo

Investigadora: Jéssica Alexandra Marques Loureiro

Instituição: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto

Estágio: Escola Escultor Fernandes de Sá, Gaia

Caro(a) Encarregado(a) de Educação,

No âmbito da minha investigação para a Dissertação de Mestrado em Educação Musical, gostaria de realizar um estudo com os alunos da turma 5ºA, onde desempenho o meu estágio.

O objetivo desta pesquisa é explorar o impacto da Utilização da Prática Vocal como Instrumento Principal na Educação Musical no 2º Ciclo.

Serão realizados dois testes com os alunos: um em janeiro e outro em meados de maio. Todos os dados e resultados serão anónimos.

A participação do(a) seu(sua) educando(a) é voluntária e implicará apenas a sua colaboração nas atividades propostas em aula, sem qualquer risco ou prejuízo para o seu desempenho escolar. Todos os dados recolhidos serão tratados de forma confidencial e utilizados exclusivamente para fins académicos.

Solicito o seu consentimento para que o(a) seu(sua) educando(a) participe neste estudo. Em caso de dúvidas ou para informações adicionais, estou à disposição para esclarecer qualquer questão através do email institucional 3200711@ese.ipp.pt

Por favor, preencha os campos abaixo e assinale a sua decisão:

Nome do Aluno: _____

Nome do Encarregado de Educação: _____

Declaro que fui informado(a) sobre os objetivos e procedimentos da pesquisa e autorizo a participação do(a) meu(minha) educando(a) neste estudo.

[] Sim, autorizo. [] Não autorizo.

Agradeço antecipadamente a sua colaboração e confiança.

Atenciosamente,

Jéssica Loureiro - Estudante de Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico

Apêndice B – Teste A

Teste A

Exercício 1

Vou tocar duas notas a 2ª pode ser mais aguda, mais grave ou iguais.

Vamos ouvir!



Exercício 2

Ouve com atenção a primeira metade da frase rítmica, e repete.

Agora a segunda metade da frase rítmica, e repete.

Agora vou cantar toda e no fim tu repetes.



Exercício 3

Ouve com atenção a primeira metade desta música, e repete.

Agora a segunda metade da música, e repete.

Agora vou cantar toda e no fim tu repetes.

32. BORBOLETA COLORIDA

Musical notation for the song "Borboleta Colorida". It consists of two staves of music in 4/4 time, written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

Bor - bo - le - ta co - lo - ri - da, bor - bo - le - ta do jar - dim,
vo - a vo - a, en - tre as ro - sas e os ra - mos de jas - mim.

Exercício 4

Escolhe uma música que gostes e canta!

(caso o aluno não se lembre, sugerir)

Apêndice C – Teste B

Teste B

Exercício 1

Vou tocar duas notas a 2ª pode ser mais aguda, mais grave ou iguais.

Vamos ouvir!

Musical notation for Exercise 1, showing five pairs of notes on a treble clef staff. Each pair is labeled with a number from 1.1 to 1.5. The notes are: 1.1 (C4, D4), 1.2 (C4, E4), 1.3 (C4, G4), 1.4 (C4, F4), and 1.5 (C4, C5).

Exercício 2

Ouve com atenção a primeira metade da frase rítmica, e repete.

Agora a segunda metade da frase rítmica, e repete.

Agora vou cantar toda e no fim tu repetes.



Exercício 3

Ouve com atenção a primeira metade desta música, e repete.

Agora a segunda metade da música, e repete.

Agora vou cantar toda e no fim tu repetes.

28. O GATINHO SIAMÊS

E - ra u - ma vez um ga - ti - nho si - a - mês to -
ca - va pi - a - no e fa - la - va fran - cês.

Exercício 4

Escolhe uma música que gostes e canta!

(caso o aluno não se lembre, sugerir)

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
EM ENSINO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

**Hino à música: a prática vocal no 2º ciclo de
Educação Musical**

Jéssica Alexandra Marques Loureiro

