
Livro de Atas

Conferências

Painéis

Artigos

Relatos

Posters

IV CONFERÊNCIA INTERNACIONAL

Investigação, Práticas e Contextos em Educação 2015



IPL

escola superior
de educação
e ciências sociais
instituto politécnico
de leiria

Hélia Gonçalves Pinto

Maria Isabel Pinto Simões Dias

Romain Gillain Muñoz

Orgs.

<https://doi.org/10.25766/dbmv-k777>

TÍTULO

IV Conferência Internacional
*Investigação, Práticas
e Contextos em Educação* (2015)

ORGANIZADORES

Hélia Gonçalves Pinto
Maria Isabel Pinto Simões Dias
Romain Gillain Muñoz

EDIÇÃO

Escola Superior de Educação e Ciências Sociais
Instituto Politécnico de Leiria

PROJETO GRÁFICO

Leonel Brites

ISBN

978-989-8797-05-6

—

Edição Eletrónica
Escola Superior de Educação e Ciências Sociais
Instituto Politécnico de Leiria © 2015

Livro de Atas

IV CONFERÊNCIA INTERNACIONAL

Investigação, Práticas e Contextos em Educação 2015



IPL

escola superior
de educação
e ciências sociais
instituto politécnico
de leiria

Hélia Gonçalves Pinto

Maria Isabel Pinto Simões Dias

Romain Gillain Muñoz

Orgs.

O fado no 1.º Ciclo do Ensino Básico – um estudo de caso com crianças do 3.º ano de escolaridade

Liliana Batista, ESECS, IPLeiria

Sandrina Milhano, ESECS, IPLeiria, CESNOVA

RESUMO

O presente artigo visa apresentar resultados preliminares de um estudo de caso realizado no âmbito da Prática Pedagógica em 1.º CEB, inserida no mestrado de Educação Pré-Escolar e Ensino do 1.º Ciclo do Ensino Básico.

O estudo, desenvolvido no ano letivo 2014/2015, debruça-se sobre problemáticas do ensino e aprendizagem da música, incidindo sobre a utilização específica de um determinado género de repertório musical – o fado. Foi formulada a seguinte questão de partida: Quais as ideias das crianças do 3.º ano de escolaridade pertencentes a uma escola de Leiria sobre o fado? Estabeleceram-se os seguintes objetivos: 1) Compreender qual a relação das crianças com o fado; 2) Conhecer os argumentos que as crianças utilizam para caracterizar o fado; e 3) Perceber se as crianças alteram as suas ideias após a vivência das propostas educativas.

Para a implementação do estudo, foram realizadas entrevistas semiestruturadas e individuais a 5 crianças. As entrevistas ocorreram em dois momentos distintos, designadamente, antes e após a concretização de duas sequências pedagógicas. Estas sequências foram desenvolvidas através da realização de atividades do domínio da prática musical, tendo como repertório musical, o fado.

Ao longo deste artigo, exploram-se algumas questões acerca do fado enquanto género musical e a sua utilização no ensino e aprendizagem da música, no 1.º CEB.

Palavras-chave: fado, ideias das crianças, 1.º Ciclo do Ensino Básico.

ABSTRACT

This article aims to present the preliminary results of a case study developed in the Supervised Pedagogical Practice in 1.st CEB of the Master in Pre-school Education and Teaching in the 1.st Cycle of Basic Education.

The study, developed on the school year 2014/2015, address music learning and teaching problematic, centered on the specific use a certain musical genre – fado. The following starting question was formulated: Which are children, from the 3rd grade from a Leiria school, ideas about fado? The followings objectives were established: 1) To comprehend children's relation with fado; 2) To know the arguments that children use to characterize fado; and 3) To understand if children change their ideas after the educative proposals.

To implement the study, semi structured and individual interviews were carried out to five children. The interviews occurred in two distinct moments, before and after the pedagogical sequences. These sequences were developed through activities form the musical practice domain, having as musical repertoire, fado.

Throughout the article, some issues about fado as a musical genre and its use in the learning and teaching of music in 1.st CEB are explored.

Keywords: fado, children's ideas, 1.st Cycle of Basic Education.

REVISÃO DA LITERATURA

“O fado somos nós portugueses postos em música”. Esta frase ilustra uma das ideias presentes em vários dos discursos e narrativas que encontramos sobre o fado. É também uma citação do musicólogo Rui Vieira Nery que podemos encontrar em algumas das suas entrevistas, e também, no Museu do Fado, em Lisboa. Ela expressa um dos vários significados que este género musical tem para os portugueses, entre os quais o papel do fado enquanto traço identitário de um país e das suas práticas culturais. Desde 27 de novembro de 2011, o fado é também, Património Cultural Imaterial da Humanidade, cujos embaixadores, foram os fadistas Carlos do Carmo e Mariza.

É possível caracterizar o fado como um género musical, normalmente cantado a solo por um fadista (homem ou mulher), e acompanhado por dois instrumentos musicais, a guitarra clássica ou viola e a guitarra portuguesa. Para além dos seus elementos musicais, o fado está intimamente ligado a algumas características associadas à tradição portuguesa, como as vestes típicas e os temas que aborda nas suas canções, podendo tornar-se lento e melancólico, bem como rápido e alegre. Segundo Frydberg (2012, p. 391)

O fado é um género musical considerado representação tipicamente portuguesa, ele está ligado à identidade do seu país de origem e ao imaginário que se tem sobre si próprio e também que os outros têm sobre Portugal e o povo português. Sendo assim, o fado pode ser considerado um género musical já enraizado nas tradições de Portugal.

D'Almeida citado por Nery (2004, p.3) acrescenta que “O Fado é mais do que um estilo definido de música – com características melódicas, harmónicas ou rítmicas próprias -, é uma forma de interpretar a música, seja em termos vocais ou instrumentais [...] O Fado é essencialmente uma forma característica de articular as frases musicais, pois não tem uma rítmica característica (...)”.

Este estudo incidiu sobre dois tipos de fado, designadamente o *fado tradicional* e *fado contemporâneo*. De acordo com Koncová (2011, p. 9)

Ao fado tradicional são associadas várias características estilísticas especiais, tais como a maneira dos fadistas se vestirem (as fadistas, por exemplo, cumprem a tradição de usar xaile e saia), o facto de ser cantado à noite e à meia-luz, os lugares típicos onde o fado costuma ser cantado, as tabernas nos bairros populares de Lisboa ou, mais tarde, as chamadas casas de fado, e o silêncio durante o espectáculo que é uma condição necessária para que o fado possa começar.

Koncová (2011) acrescenta que no universo fadista existe uma distinção entre fado tradicional e fado contemporâneo. O último, para além de ter aparecido a partir dos anos 90 e ter prevalecido até ao momento, caracteriza-se como um “ (...) fado que tem sido cantado cada vez mais em espaços comerciais, o acompanhamento tem-se mudado das duas únicas guitarras para os mais diversos instrumentos (...) ” (*Ibidem* p.10). É também possível sugerir que neste tipo de fado, as fadistas podem não usar xaile e saia comprida, podendo vestir calças e usar diferentes cores, não se cingindo apenas ao preto, cor esta que se encontra associada ao fado.

A EGEAC & Museu do Fado (2011) na brochura relativa à candidatura do Fado à Lista representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade, referem que

A inscrição do Fado na Lista Representativa do Património Cultural e Imaterial da Humanidade pressupõe a concretização de um Plano de Salvaguarda do Património do Fado que, por sua vez, prevê a implementação de um Programa Educativo que promova gradualmente a integração transversal de conteúdos relacionados c/ o universo e cultura do fado nos programas escolares dos vários níveis de ensino – do básico ao superior – articulando as perspectivas académicas e científicas com o saber e a participação efectiva da comunidade do fado: intérpretes, músicos, autores, compositores, construtores de instrumentos.

Cruzando as ideias expressas no parágrafo anterior, designadamente sobre a promoção gradual da integração de conteúdos relacionados com o universo e cultura do fado nos programas educativos, procurou-se neste estudo, conjugar a dupla oportunidade proporcionada pelo contexto de Prática Pedagógica Supervisionada, tentando articular, entre dois níveis de ensino – 1.º CEB e superior – diferentes experiências de aprendizagem: académicas, científicas e pedagógicas.

No que se refere ao primeiro nível de ensino, o 1.º CEB, as orientações contidas no documento ‘Orientações programáticas para o ensino da música’ (Vasconcelos, 2006, p.6) foram essenciais. Possibilitou a compreensão, entre outros aspetos, da importância, neste nível de ensino da “ (...) escolha de repertório musical de qualidade abrangendo épocas, estilos, culturas e efectivos instrumentais diversificados” e da “ valorização do património artístico, em particular, o património musical português”. Ainda, na opinião de Monteiro (1997, p. 16), “ (...) é de grande importância a escolha do repertório e a maneira como este é estudado”. Ora, o fado, como atrás exposto, enquadra-se como repertório abrangido nestas orientações. Por outro lado, como salienta Milhano (2014), “ (...) os contextos de

participação e aprendizagem musical que proporcionamos às crianças podem influenciar os modos como escutam, produzem, valorizam e utilizam a música (...)”, sendo que, “ (...) o período correspondente ao final do 1.º CEB pode constituir-se, para muitas crianças, um período decisivo nas suas vidas, não apenas nos modos como pode moldar as suas atitudes, as suas escolhas e as suas identidades (...) mas também na criação do seu ‘eu’ e no modo como se representam aos outros” (Milhano, 2012). Nesta sequência, talvez faça sentido invocar de novo a frase com a qual iniciámos este artigo, imaginando e perspetivando o significado que ela tem, ou poderá ter, nas construção das identidades musicais das crianças.

Assim, parece evidente a necessidade de se criar, desenvolver e apoiar um conjunto vasto e diversificado de oportunidades de participação e aprendizagem musical que permitam às crianças a possibilidade de desenvolverem as suas capacidades musicais e nutrir “ (...) as suas ideias, as suas atitudes, o seu empenho e as suas percepções sobre a música e a importância que referem ter nas suas vidas” (Milhano, 2011). “A vivência de experiências de aprendizagem musical pode assumir um importante relevo na formulação das percepções das crianças, nas opiniões e atitudes que constroem e reconstróem sobre a música (...)” (Milhano, 2014).

De forma a possibilitar o acesso das crianças às atividades de música (Milhano, 2008) e a desenvolverem a sua literacia musical (Vasconcelos, 2006, p. 4) teve-se em conta que “ (...) a música no 1.º ciclo desenvolve-se num quadro alargado de actividades e as crianças nesta fase de desenvolvimento, aprendem fazendo” (Vasconcelos, 2006, p.4). No desenrolar do presente estudo foram propostas sequências pedagógicas, compostas por diversas atividades, que fazem referência aos três grandes domínios da prática musical: a *Audição*, a *Interpretação* e a *Composição*. Estes domínios respeitam os quatro organizadores de desempenho do pensamento musical, no 1.º Ciclo: a *Percepção sonora e musical*, a *Interpretação e comunicação*, a *Criação e experimentação* e ainda, *Culturas musicais nos contextos*.

No que se refere ao segundo nível de ensino, este estudo permitiu, no contexto da Prática Pedagógica Supervisionada em 1.º CEB, desenvolver e aprofundar um conjunto de aprendizagens de carácter científico e didático relacionadas com os aspetos que caracterizam a acção educativa neste nível de ensino, designadamente no domínio da música. Neste sentido, o processo subjacente à realização desta pesquisa ampliou as oportunidades para adquirir novos conhecimentos, nomeadamente sobre as problemáticas do ensino e aprendizagem da música no 1.º CEB e a descoberta e aprofundamento de conhecimentos relacionados com o universo musical, com a teoria musical e a cultura fadista. Esta pesquisa permitiu ampliar competências no âmbito da planificação, registo e análise dos comportamentos e aprendizagens dos alunos, articular entre teoria e prática na preparação, orientação e reflexão sobre o processo de ensino e aprendizagem da música concretizado com a implementação das sequências pedagógicas. Para além disso, esta investigação permitiu desenvolver competências reflexivas e melhor compreender a importância de uma atitude crítica e fundamentada para a intervenção pedagógica.

Por fim, julgamos ser possível sugerir que a realização deste estudo permitiu a todos os intervenientes ter acesso a experiências diferenciadas de aprendizagem, envolvimento e participação musical, tendo na sua génese um repertório musical emblematicamente português.

METODOLOGIA

O presente estudo de caso desenvolveu-se durante a Prática Pedagógica em 1.º CEB inserida no mestrado em Educação Pré-Escolar e Ensino do 1.º Ciclo do Ensino Básico. Define-se como um estudo de caso, uma vez que se trata da “Exploração de um único fenómeno, limitado no tempo e na acção (...)” (Sousa & Baptista, 2011, p. 64). A tipologia do estudo assume um carácter interpretativo e caracteriza-se por ser uma investigação qualitativa, dado que procura centrar-se “na compreensão dos problemas, analisando os comportamentos, as atitudes ou os valores” de um determinado grupo (*Ibidem*, p. 56).

O estudo debruça-se sobre problemáticas do ensino e aprendizagem da música, incidindo sobre a utilização específica de um determinado género de repertório musical – o fado. O estudo teve a seguinte questão de partida: *Quais as ideias das crianças do 3.º ano de escolaridade pertencentes a uma escola de Leiria sobre o fado?* Para responder a esta questão, foram definidos os seguintes objetivos: 1) Compreender qual a relação das crianças com o fado; 2) Conhecer os argumentos que as crianças utilizam para caracterizar o fado; e 3) Perceber se as crianças alteram as suas ideias sobre o fado, após a vivência das propostas educativas.

Os participantes do estudo foram escolhidos de modo aleatório, de uma turma do 3.º ano de escolaridade, pertencente a uma escola do concelho de Leiria. Esta turma era composta por 18 alunos (8 raparigas e 10 rapazes), com 7 e 8 anos de idade. Desta, foram selecionadas seis crianças, sendo que uma foi definida para a concretização de um pré-teste e as restantes cinco, como participantes do estudo. Optou-se pela seleção aleatória, uma vez que, de acordo com Freixo (2010), esta técnica permite que todos os sujeitos tenham a possibilidade de integrarem a amostra. Foi atribuída uma letra (A-E), a cada um dos participantes, de modo a salvaguardar o direito ao anonimato e à confidencialidade. Neste sentido, concordando com Fortin (2009, p. 117) “os resultados devem ser apresentados de tal forma que nenhum dos participantes num estudo possa ser reconhecido nem pelo investigador, nem pelo leitor do relatório de investigação”. Dos participantes selecionados, apenas um elemento é do sexo masculino, enquanto os outros são do sexo feminino. Todos os participantes tinham 8 anos de idade, à exceção do participante E que tinha 7 anos (participante do sexo feminino).

A implementação deste estudo contou com três fases distintas. Na primeira e última fase da investigação foi aplicado, de forma individual a cada um dos participantes, um guião referente às entrevistas semiestruturadas A e B. Optou-se pela utilização da entrevista semiestruturada, porque de acordo com Sousa & Baptista (2011, p.80) “Tem a vantagem de falar dos assuntos que se quer falar com maior liberdade e rigidez para o entrevistado”.

Este guião estava estruturado em quatro partes. A primeira parte centrou-se em questões de motivação do entrevistado. Na segunda parte, os participantes responderam a um conjunto de oito questões relacionadas com a escuta de dois excertos musicais representativos de dois tipos de fado: o *fado tradicional* e o *fado contemporâneo*, *Uma Casa Portuguesa*, interpretado por Amália Rodrigues e *Chuva*, interpretado por Mariza, respetivamente. Nesta parte colocaram-se as seguintes questões: *Já alguma vez ouviste esta música? Gostas desta música? Conheces alguém que costuma ouvir esta música? Sabes que género de música é esta? Sobre o que fala esta música? Quais os instrumentos musicais utilizados neste fado? O que te fez sentir este fado? Sabes quem canta este fado?*

A terceira parte do guião é constituída por nove questões, centradas em torno das ideias das crianças sobre as características do fado, entre as quais a perceção e identificação de diferenças entre os dois tipos de fado escutados (*fado tradicional* e *fado contemporâneo*); a identificação de diferenças entre o fado e os outros géneros de música; as ideias das crianças sobre quem escuta e interpreta o fado, entre outras. Por fim, a última parte do guião é dedicada à finalização da entrevista.

A segunda fase do estudo consistiu no desenvolvimento e concretização de duas sequências pedagógicas, cada uma delas com diferentes atividades de audição, interpretação e criação musical, tendo como repertório, o fado. Estas sequências foram realizadas com todos os alunos da turma. Na primeira sequência, relacionada com o *fado tradicional* utilizou-se o fado *Cheira Bem Cheira a Lisboa*, interpretado por Amália Rodrigues e na segunda, relacionada com o *fado contemporâneo*, utilizou-se a canção *Desfado*, interpretada por Ana Moura. Foi ainda realizada uma atividade final que serviu de síntese à abordagem destes dois tipos de fado, em que se refletiu sobre a visualização de vídeos referentes à canção *Barco Negro* neste caso, interpretada por Amália Rodrigues e Mariza.

De forma a tornar mais claro o processo investigativo, apresenta-se, na figura seguinte, o desenho do estudo:

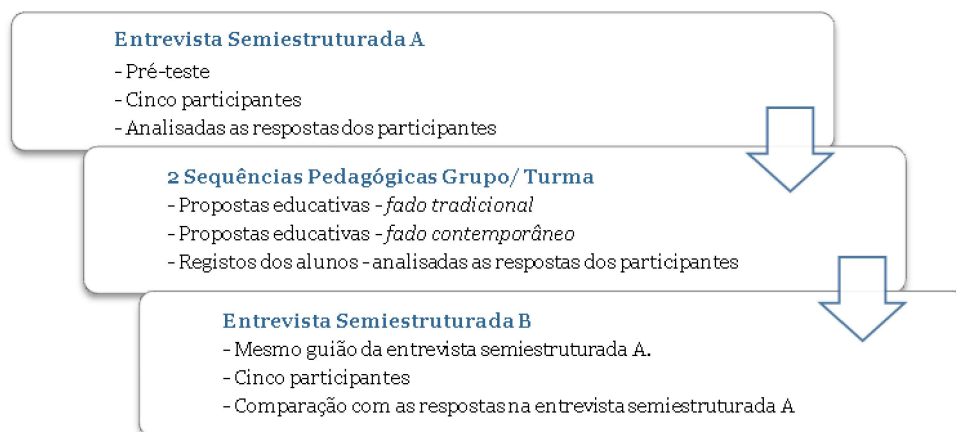


Figura 1 Desenho do estudo

Para além das entrevistas semiestruturadas A e B, foram utilizadas notas de campo elaboradas durante a concretização das atividades musicais e registos escritos produzidos pelos participantes sobre as tarefas propostas.

Como técnicas de recolha de dados foram utilizadas a observação participante e a gravação audiovisual. Concordando com Sousa & Baptista (2011, p. 89) a observação participante adequa-se ao investigador, na medida em que “pretende compreender, num dado meio social, um fenómeno que lhe é exterior e que lhe vai permitir integrar-se nas actividades/vivências das pessoas que nele vivem, realizando desta forma o trabalho de campo”.

APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Como foi exposto anteriormente, neste estudo foram realizadas duas entrevistas semiestruturadas e individuais a 5 crianças. As entrevistas ocorreram em dois momentos distintos, designadamente, antes e após a concretização de duas sequências pedagógicas cada uma com diferentes atividades de audição, interpretação e criação musical, tendo como repertório, o fado. Dado a limitação de espaço, optou-se por apresentar neste artigo apenas a comparação e discussão dos resultados obtidos na entrevista semiestruturada A e entrevista semiestruturada B.

Ao analisar e comparar os resultados de ambas as entrevistas concretizadas no âmbito desta investigação, é possível sugerir que se observam algumas mudanças nas conceções e ideias dos participantes sobre o fado. Deste modo, neste tópico, pretende-se dar a conhecer quais as principais alterações que ocorreram nas entrevistas semiestruturadas A e B.

Considera-se interessante começar por referir que se notou que a maioria dos participantes, contrariamente ao que aconteceu na entrevista A, mencionam na entrevista B, já ter escutado os excertos musicais apresentados. Além disso, constatou-se que o participante C alterou as suas respostas à questão 2 (*Gostas desta música?*), uma vez que inicialmente, reportou não gostar de fado e, posteriormente, na entrevista B, revelou gostar deste género musical.

Outra ideia manifestada na segunda entrevista, relaciona-se com a questão 3 (*Conheces alguém que costuma ouvir esta música?*). Na entrevista semiestruturada B, o participante D acrescenta ter a ideia de uma pessoa que conhece que costuma ouvir fado, nomeadamente a sua mãe. Neste caso, sugere-se que a ideia de o fado estar associado a um público-alvo mais velho, designadamente avós e bisavós, deixa de fazer sentido na análise da entrevista B, na medida em que existe a presença um argumento contraditório.

Observou-se também, que na segunda entrevista existiu um maior número de alunos que afirmam saber que o fado é o género musical representado nos excertos musicais escutados, aquando do momento da segunda parte das entrevistas. No entanto, em relação à questão 5 (*Sobre o que fala esta música?*), constatou-se que na entrevista A, os alunos argumentaram e expuseram mais as suas ideias sobre os temas presentes nas letras dos excertos escutados, em comparação com as respostas dadas na entrevista B. Contudo, verificou-se que nesta última entrevista, a maioria das respostas fornecidas pelos alunos estavam corretas em comparação com as respostas dadas na primeira entrevista, na qual revelaram mais dificuldades.

Tendo em conta os dados da entrevista semiestruturada B, constatou-se que a maioria dos participantes passou a identificar a guitarra portuguesa e a viola, como instrumentos musicais característicos do fado. Além disso, verificou-se que os alunos tiveram maiores facilidades na distinção entre o fado tradicional e o fado contemporâneo, mencionando as suas principais diferenças, nomeadamente a indumentária fadista, as cores que lhes estão associadas, os instrumentos musicais utilizados, a sonoridade e os temas presentes nas letras.

Ainda na entrevista B, os participantes expuseram argumentos que apoiam a sugestão de que evidenciaram conhecimentos que lhe permitiram distinguir o fado de outros géneros musicais, referindo por exemplo, o facto de os fadistas usarem xaile, de neste género de música se utilizarem instrumentos musicais como a guitarra portuguesa e a viola (participante D), ou então, de reconhecerem que os outros géneros de música contemplam muitas vezes canções com letras escritas noutras línguas, como o inglês (participante C), enquanto, que o fado se caracteriza por ser cantado em português.

Uma outra ideia patente na entrevista B, ao contrário do que aconteceu na primeira entrevista, refere-se ao facto dos cinco participantes terem sido capazes de mencionar alguns exemplos de fadistas, bem como o título de alguns dos seus fados. Por outro lado, interessa mencionar que se sobressai a

resposta dada pelo participante E à questão 16 (*Conheces algum fado? Queres cantar um pouco?*), em que menciona o fado intitulado *O Tempo Não Para*, de Mariza, que nunca tinha sido escutado em contexto de sala de aula.

Em síntese, e tendo em conta a comparação dos dados obtidos em ambas as entrevistas, é possível sugerir a existência de uma mudança em algumas das ideias apresentadas pelos alunos. Esta mudança está essencialmente patente na alteração do conteúdo do discurso apresentado por alguns dos participantes, nomeadamente quanto: à definição e caracterização do fado enquanto género musical; à distinção dos dois tipos de fado apresentados nas sequências pedagógicas; à distinção do fado e os outros géneros musicais; à perceção dos temas abordados nas letras fadistas e ao reconhecimento de nomes pertencentes ao universo fadista, bem como de alguns fados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo procurou-se entender quais as ideias de cinco crianças do 3.º ano de escolaridade sobre o fado. Para responder a esta questão de partida foram realizadas duas entrevistas semiestruturadas e individuais a estas crianças, implementadas em dois momentos distintos, designadamente, antes e após a concretização de sequências pedagógicas no âmbito do fado. A primeira entrevista tinha como principal objetivo dar a conhecer as ideias prévias dos alunos sobre o fado, compreendendo a sua relação com este tipo de repertório (1.º objetivo do estudo), enquanto a segunda tinha como propósito, verificar se existiu alteração de ideias por parte das crianças, após a vivência das propostas educativas (3.º objetivo do estudo).

Através da análise dos dados relativos a ambas as entrevistas, é possível sugerir a existência de alteração de ideias dos alunos. Na fase inicial do estudo pode sugerir-se que as crianças não estavam familiarizadas com o género musical fado, dado que tiveram dificuldades em definir e caracterizar o fado; identificar intérpretes; denominar fados; reconhecer os temas fadistas, bem como em distinguir os tipos de fado escutados e as suas principais características.

Na última fase do estudo, após a concretização das sequências pedagógicas, a maioria das crianças revelou, comparativamente às respostas apresentadas na primeira fase (entrevista A), uma mudança de ideias sobre o fado. Esta mudança está essencialmente patente na alteração do conteúdo do discurso apresentado por alguns participantes, uma vez que conseguiram utilizar vocabulário específico de música e argumentar com menos dificuldades os pontos acima referidos (2.º objetivo do estudo).

Tendo em conta os resultados apresentados neste estudo e no âmbito da ação educativa em 1.º CEB, considera-se que existe uma atitude aberta, interessada e uma manifesta vontade das crianças, na vivência e participação, em sala de aula, de atividades do domínio da prática musical que possam, também, valorizar o património artístico e musical português (Vasconcelos, 2006), nomeadamente o fado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EGEAC & Museu do Fado (2011). *Candidatura do Fado à Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade*. Acedido em 10 de fevereiro, 2015, em http://www.candidaturadofado.com/wp-content/themes/candidatura/docs/brochura_apresentacao_candidatura_fado.pdf
- Fortin, M. (2009). *O processo de investigação: da concepção à realização*. 5.ª Edição. Loures: Lusociência.
- Freixo, M. J. V. (2010). *Metodologia Científica – Fundamentos, Métodos e Técnicas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Frydberg, M. B. (2012). *O fado que nós cantamos, é a sina que nós seguimos – Jovens fadistas portuguesas e a emoção como meio de se construírem enquanto artistas*. RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 11, n.32, pp. 390-426. Acedido em 10 de fevereiro, 2015, em <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/MarinaBayFrydbergArt.pdf>
- Koncová, K. (2011). *A canção do fado – uma música e várias raízes*. Masarykova univerzita. Acedido em 16 de fevereiro, 2015, em http://is.muni.cz/th/342296/ff_b/bakalarska_prace_Koncová.pdf
- Milhano, S. (2008). A prática Musical: Educação, Cultura e Inovação. *Revista de Animação e Educação*, Associação Nacional de Animação e Educação. Acedido em 10 de fevereiro, 2015, em <http://www.anae.org.pt/revista-de-animacao-e-educacao>

[tp://anae.biz/rae/wp-content/uploads/2008/12/a-pratica-musical-sandrina-milhano.pdf](http://anae.biz/rae/wp-content/uploads/2008/12/a-pratica-musical-sandrina-milhano.pdf)

- Milhano, S. (2011). *Reshaping identities musically: a cross-sequential research with children*. In Ascott, R. & Girão, L.M. (eds.), *CR12 Presence in the Mindfield: Art, Identity and the Technology of Transformation*. Universidade de Aveiro, p181-186.
- Milhano, S. (2012). *Primary School Children's Opportunities and Motivations in Music: A Research In Different Contexts of Music Education*. EDULEARN12 International Association for Technology, Education and Development. Barcelona, Spain.
- Milhano, S. (2014). *Contextos e oportunidades de aprendizagem e o desenvolvimento das identidades musicais das crianças*, In Fontes, A., Sousa, J., Lopes, M.S. P., Mónico, S. (Org.) *Cultura e Participação: Animação Sociocultural em contextos Iberoamericanos*, (pp. 189-198). Leiria, Rede Iberoamericana de Animação Sociocultural. Nodo de Leiria.
- Monteiro, F. (1997). *Interpretação e Educação Musical*. Fermata, Editora.
- Nery, R. V. (2004). *O outro lado do Fado*. Coleção O Fado do Público. Corda Seca-Edições de Arte, SA & Público – Comunicação Social, SA.
- Sousa, M. & Baptista, C. (2011). *Como fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios segundo Bolonha*. 2.^a Edição. Lisboa: Factor.
- Vasconcelos, A. (2006). *Orientações Programáticas do Ensino da Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico*. APEM – Associação Portuguesa de Educação Musical.