



**UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR**  
Artes e Letras

# **A Importância do Poema Musical no Ensino da Filosofia**

**Carlos Alberto de Albuquerque clemente**

Relatório para obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Filosofia no Ensino  
Secundário

(2º ciclo de estudos)

Orientador: Professor Doutor José Domingues

**Covilhã, Junho de 2011**



## Dedicatória

Dedico este trabalho a toda a minha família pelo apoio que sempre me revelou e pelo constante incentivo que me deram para continuar a acreditar nas minhas capacidades, mesmo nos momentos mais difíceis. Em especial ao Rodriguinho, pelo tempo que não pude estar contigo, mas que em nenhum momento me esqueci de ti. À Carla, pela compreensão e ajuda que sempre me facultou.

A todos apenas quero agradecer com a simplicidade de uma só, mas sentida palavra.

Obrigado.



# Agradecimentos

Agradeço de forma muito geral a todos os que de uma maneira ou de outra, se cruzaram comigo no meu percurso académico. Com todos aprendi, mesmo com aqueles que não me serviram de modelo, porque com estes também aprendi como não deveria fazer e como não deveria proceder, o que é um ensinamento se calhar tão importante como os restantes.

Agradeço ao professor Domingues, pelas suas orientações e sugestões que muito contribuíram para o produto final deste trabalho.



## Resumo

É objectivo do relatório abordar a importância do poema musical no ensino secundário. Esta abordagem será efectuada sob o ponto de vista do papel didáctico e formativo que a música, mais concretamente o poema musical, pode exercer no ensino da filosofia.

Esta reflexão tem como suporte fundamental os actuais programas de filosofia do 10º e 11º ano de escolaridade, com o objectivo principal de ir ao encontro da realidade actual das nossas escolas e alunos, por um lado, e a realidade dos actuais programas de filosofia, por outro. Ao longo da investigação deste problema apercebi-me que música e filosofia estão ligadas, diria mesmo que estabelecem entre si uma relação simbiótica. A diversidade dos temas que ambas podem abordar não impossibilitou estabelecer uma relação entre ambas. A relação e aproximação das duas disciplinas foi estabelecida, indo assim ao encontro daquilo que o programa de filosofia do ensino secundário prevê na sua 4.ª alínea, da metodologia: princípios, sugestões e recursos (Fernanda Henriques, 2001), isto é, proporcionar a diversificação das estratégias do professor na sala de aula, permitindo um tipo de aula centrada no aluno, proporcionando, também, um papel activo ao professor.

Com o estudo que foi realizado na turma e na análise aos resultados do inquérito pós-teste ficou demonstrado que o trabalho em torno do poema musical enriqueceu o ensino da filosofia na turma onde o estudo foi desenvolvido.

## Palavras-chave

Ensino da Filosofia; Poema Musical; Teoria; Prática; Saber; Opinião.



# Abstract

The aim of the report address the importance of the musical poem in high school. This approach will be made from the point of view of teaching and training role that music, specifically the musical poem, can play in the teaching of philosophy.

This reflection had the fundamental support of the current philosophy programs of the 10<sup>o</sup> and 11<sup>o</sup> school years, with the main objective to meet the actual reality of our schools and students by one hand and the reality of the current philosophy programs on the other hand. Throughout the investigation of this issue I realised that music and philosophy are connected, I would say that they establish between them a symbiotic relationship. The themes diversity that both may approach didn't make impossible to establish a relationship between the two. The relationship and approximation of the two disciplines was established, meeting what the philosophy program of the secondary teaching foresees in his 4th paragraph, the one of the "methodology: principles, sugestions and resources" (Fernanda Henriques, 2001). Was provided the strategies diversification of the teacher in the class room, allowing a type of class focused on the student, also providing the teacher an active role.

With the sudy case that was accomplished in a 11th year class, it was demonstrated in the results analisys of the post test inquiry that the musical poem analisys contributed to the philosophy teaching, in the class where the study was accomplished.

## Key-words

Teaching Philosophy; Musical Poem; Theory; Practice; Knowledge; Opinion.



# Índice

Introdução-----	1
Capítulo 1 - Quadro teórico-----	4
Secção 1 - Música e Filosofia: duas perspectivas-----	
Secção 2 - A música vista numa perspectiva histórico-filosófica - Questão teórica-----	8
1 - A herança Grega da música	
2 - A música nos primeiros séculos da igreja cristã / idade média-----	11
3 - A música nos séculos XVI - XVII-----	13
4 - A música nos séculos XVIII-XIX (Kant e Hegel)-----	14
4.1. Kant	
4.2. Hegel-----	15
5 - A música no século XIX (Shopenhauer e Nietzsche)-----	18
5.1. Shopenhauer	
5.2. Nietzsche-----	20
6 - Outros autores-----	21
Capítulo 2-----	23
- A análise do poema musical no programa de filosofia do 10.º ano	
Capítulo 3 -----	45
- A análise do poema musical no programa de filosofia do 11º ano	
Capítulo 4-----	57
Secção 1 - Métodos e Materiais - Aplicação de inquéritos aos alunos e respectivos tratamentos de dados	
1 - Apresentação do tema	
2 - Apresentação do problema	
3 - Pergunta de partida-----	58
4 - Objectivo geral	
5 - Objectivos específicos	
6 - Hipóteses	
6.1. Hipótese geral	
6.2. Hipóteses específicas	

7 - Metodologia-----	59
7.1. Selecção do estudo a realizar	
7.2. Selecção das técnicas e instrumentos e investigação	
7.3. Momento descritivo da aula observada (plano qualitativo)-----	60
7.4. População e amostra-----	62
8 - Apresentação e análise dos resultados-----	63
8.1. Questionário pré-teste	
8.2. Questionário pós-teste-----	71
9 - Conclusão do estudo-----	76
<b>Conclusão-----</b>	<b>78</b>
<b>Anexos-----</b>	<b>80</b>
Anexo 1 - Questionário pré-teste-----	81
Anexo 2 - Questionário pós-teste-----	85
<b>Bibliografia-----</b>	<b>89</b>



# Lista de Tabelas e Gráficos

## 1. Tabelas de análise musical

Tabela de análise musical n.º 1-----	24
Tabela de análise musical n.º 2-----	27
Tabela de análise musical n.º 3-----	31
Tabela de análise musical n.º 4-----	35
Tabela de análise musical n.º 5-----	39
Tabela de análise musical n.º 6-----	44
Tabela de análise musical n.º 7-----	47
Tabela de análise musical n.º 8-----	51

## 2. Tabelas e gráficos do capítulo 4 - Métodos e Materiais - Aplicação de inquéritos aos alunos e respectivos tratamentos de dados

### 2.1. Tabelas

Tabela n.º 1-----	62
Tabela n.º 2-----	62
Tabela n.º 3-----	63
Tabela n.º 4-----	63
Tabela n.º 5-----	63
Tabela n.º 6-----	64
Tabela n.º 7-----	65
Tabela n.º 8-----	65
Tabela n.º 9-----	66
Tabela n.º 10-----	67
Tabela n.º 11-----	67
Tabela n.º 12-----	68
Tabela n.º 13-----	68
Tabela n.º 14-----	70
Tabela n.º 15-----	71
Tabela n.º 16-----	71
Tabela n.º 17-----	72
Tabela n.º 18-----	73
Tabela n.º 19-----	73
Tabela n.º 20-----	73
Tabela n.º 21-----	74

Tabela n.º 22-----	75
--------------------	----

## 2.2. Gráficos

Gráfico n.º 1-----	62
Gráfico n.º 2-----	62
Gráfico n.º 3-----	63
Gráfico n.º 4-----	63
Gráfico n.º 5-----	64
Gráfico n.º 6-----	64
Gráfico n.º 7-----	65
Gráfico n.º 8-----	65
Gráfico n.º 9-----	66
Gráfico n.º 10-----	67
Gráfico n.º 11-----	67
Gráfico n.º 12-----	68
Gráfico n.º 13-----	69
Gráfico n.º 14-----	70
Gráfico n.º 15-----	71
Gráfico n.º 16-----	72
Gráfico n.º 17-----	72
Gráfico n.º 18-----	73
Gráfico n.º 19-----	73
Gráfico n.º 20-----	74
Gráfico n.º 21-----	75
Gráfico n.º 22-----	75



# Introdução

É com base nos pilares fundamentais da educação enunciados pelo *Relatório Delors*, implícito no programa de filosofia no ensino secundário, que este relatório se pretenderá constituir, a saber “o que designava como pilares da educação, para além dos três princípios já clássicos - aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a ser -enunciava um quarto princípio, de valor fulcral para a manutenção do desenvolvimento da vida humana, a saber: aprender a viver juntos” (Fernanda Henriques, 2001). O tema deste relatório, a importância do poema musical no ensino da filosofia, terá o objectivo de conseguir conciliar um pouco de cada um dos quatro pilares referenciados pelo relatório supracitado. Vai procurar, fundamentalmente, problematizar o papel didáctico e formativo da filosofia tendo em conta e seguindo fidedignamente o programa da disciplina para o ensino secundário, utilizando a música, mais concretamente a análise de letras que abordem temas gerais do programa como metodologia didáctica. O porquê da música aqui associada ao ensino da filosofia? Diria que essencialmente no princípio de aprender a viver juntos, música e filosofia contribuem para reinventar novas formas de vida em comum. A filosofia pelo papel de cidadania que exerce na sociedade, a música pela capacidade que tem de aproximar pessoas das mais variadas faixas multiculturais.

A filosofia acolhe no seu seio uma infinidade de temas e sobre os quais podemos permitir que a música, simultaneamente rica em variedade de tópicos e géneros, expresse a crítica filosófica. A música permite a revelação de uma determinada cultura, religião ou modo estar na vida. Por estas razões, ambas podem funcionar como uma forma de chamada de atenção e despertar de consciência das pessoas para temas ou situações que muitas das vezes nos passam despercebidas. Por exemplo, a música aborda temas dos direitos humanos, dos problemas religiosos, dos problemas ambientais, dos meios de comunicação, entre muitos outros. Alguns destes serão abordados no corpo do relatório, sendo que com a temática abordada poderemos ir ao encontro das três funções essenciais do previstas no programa de filosofia “permitir a cada um aperfeiçoar a análise das convicções pessoais; aperceber-se da diversidade dos argumentos e das problemáticas dos outros; aperceber-se do carácter limitado dos nossos saberes, mesmo dos mais assegurados” (Fernanda Henriques, 2001).

Podemos cumprir esta proposta, quando, numa determinada parte da aula, se proceda à audição e posterior interpretação e discussão da letra da música que foi ouvida. Segue-se o princípio de que o aluno pode “pensar com ou pensar a partir de” (Fernanda Henriques, 2001).

Visto de outra perspectiva, pode considerar-se esta estratégia como factor de o aluno se poder distrair da aula e dos conteúdos programáticos em questão. É um risco que o professor corre. No entanto, o professor correrá sempre esse risco quando utiliza um vídeo, uma apresentação em slides, numa exposição oral da matéria, ou até mesmo na leitura e

interpretação de texto, metodologia preponderante no ensino da filosofia, mas que de uma forma ou de outra, por factores de várias ordens, culturais, familiares, pessoais, ou do próprio carácter e predisposição do aluno, se corre o risco de perder alguma conexão com os mesmos. “Mas cabe ao professor dispor dos meios adequados tendo em vista o objectivo delineado” (Aristóteles, *Retórica*). Esta deve ser a posição principal do professor. E para a alcançar tem de se empenhar permanentemente, de forma a conseguir com cada aluno, individualmente, fazer o que se propõe. O professor é, nesta circunstância, um estratega. Cada aluno é uma pessoa diferente, com ideais diferentes, com famílias, valores e culturas diferentes, não os devemos tratar nas salas de aulas como iguais, mas sim procurar respeitar a especificidade de cada um, aproveitando e potenciando as suas capacidades reveladas. A música, parece-me, vai ao encontro da diferença do aluno e da sua intimidade, na medida em que trabalha pelo lado interno da pessoa. Por isso, a música pode assumir uma posição preponderante na formação filosófica do aluno no contexto da filosofia no ensino secundário. Se a música está de tal maneira embrenhada na nossa vida, está também sem margem para dúvidas na vida dos alunos e jovens adolescentes que estudam filosofia do décimo ao décimo segundo ano e fazer da música uma ferramenta importante para cativar e despertar a atenção destes jovens para a aprendizagem da filosofia, é uma hipótese a explorar, que poderá trazer bastantes benefícios na forma de leccionar esta disciplina.

É preciso clarificar que o objectivo desta reflexão não é, de forma alguma, sobrepor-se ou substituir qualquer outro tipo de estratégia ou recurso metodológico, mas, antes, afirmar-se como mais um meio que pode ser bastante útil, quer ao professor, quer ao aluno, no processo de ensino-aprendizagem, indo ao encontro do ponto 4 do programa desta disciplina, mais concretamente ao “princípio da diferenciação de estratégias” (Fernanda Henriques, 2001). Esta reflexão não pretende, obviamente, deliberar universalmente sobre esta estratégia, nem tão pouco limitá-la a uma deliberação sobre as músicas que melhor se adequam ao cumprimento dos diferentes objectivos enunciados nos conteúdos programáticos em concreto. A escolha das músicas, dos tópicos e dos géneros de música, é obra de um contexto, uma circunstância, um lugar e um tempo. Os critérios não poderão ser universais, claramente. A música reflecte um tempo, logo é uma emoção de um tempo.

Fazendo um uso mais corrente desta metodologia, espera-se no final virmos a comprovar que a mesma tem viabilidade didáctica, que a mesma tem viabilidade pedagógica. Metodologicamente, o trabalho deste relatório passará pela análise de diversas letras de músicas que nos parecem estar de acordo com o programa às quais será dada a interpretação que se julga pertinente. A pertinência ou relevância da música consiste em esta poder exercer algum tipo de papel didáctico, para o qual o programa também alude. Este papel didáctico é, por conseguinte, a competência transversal que encontramos ligada às temáticas do programa de filosofia do 10º e 11º ano, não fosse a filosofia uma disciplina do pensamento e da reflexão transversal que nos permite voltar a tratar temas idênticos, ou até os mesmos, em perspectivas diferentes.

Assim, a estrutura deste relatório irá constituir-se por quatro capítulos essenciais. Do primeiro constará o quadro teórico, onde será abordada na generalidade a ligação que se estabeleceu ao longo dos séculos entre a música e a filosofia, à luz de diversos autores e compositores.

O segundo e terceiro capítulos serão ocupados com a análise e interpretação de poemas musicais em consonância com o programa da disciplina de filosofia, o segundo capítulo referindo-se ao programa do 10º ano e o terceiro ao programa do 11º.

No quarto capítulo situaremos a análise empírica deste relatório. Aqui estará representada e descrita a natureza do estudo, a saber, um estudo de caso observado numa turma do 11º ano da Escola Secundária Campos Melo, da Covilhã, na qual se testou esta metodologia. Com este estudo iremos obter a confirmação se este tipo de metodologia é viável ou não. Perceber se as entidades em estudo, neste caso os alunos, revelam uma atitude positiva ou negativa relativamente ao poema musical no ensino da filosofia e se, por outro lado, consideram ou não se com esta estratégia obtiveram um papel didáctico e até formativo, é a etapa complementar deste estudo.

Este trabalho findará como uma conclusão generalizada, reflectindo se as perspectivas iniciais, as de que o poema musical contribui para o ensino da filosofia, se confirmam ou não.

# Capítulo 1 - Quadro teórico

## Secção 1 - Música e Filosofia: duas perspectivas

Tão antiga quanto o Homem, ao longo da história da humanidade, na medida que algumas evidências a ligam à própria pré-história, a música esteve sempre presente e influente nas sociedades, não sendo excepção hoje em dia, dado que esta continua a exercer influências nos mais diversos ramos da sociedade. Da religião, onde os cânticos religiosos se afirmaram sempre como uma forma de expressão e divulgação da palavra de Deus, às festas sociais que não passam sem serem abrilhantadas pela música, à música como expressão e identidade de um povo, país, ou região, ou a música na acepção individual que cada um lhe pode atribuir. A criação, a **performance**, o significado e até mesmo a definição de música variam de acordo com a cultura e o contexto social. A música vai desde composições fortemente organizadas (e a sua recriação na performance), música improvisada até formas aleatórias. A música pode ser dividida em géneros e subgéneros.

Na tentativa estóica de se lhe atribuir uma definição, que abarque todas as perspectivas e significados que a música acarreta, porém defini-la não é nem nunca foi uma tarefa fácil, apesar de poder ser intuitivamente conhecida, ou melhor, apreendida por qualquer pessoa. Assim, comumente, esta sempre esteve associada a uma conjugação de sons e ritmos combinadas com algum silêncio revelando uma espécie de harmonia entre si. No geral, creio ser este tipo de definição que menos celeuma pode causar, no entanto, uma outra característica que muito se lhe tem atribuído é de ser considerada desde sempre como uma arte. Perspectiva muito defendida por grandes artistas e filósofos de todas as épocas, mas também muito questionada por diversos críticos, quando estes levantam objecções tais como, será que toda e qualquer tipo de música é arte? Por outro lado há aqueles que defendem que a música pode ser uma forma e linguagem. Dentro desta linguagem, esta pode ser um meio de transmissão de cultura, o modo de identificação de um povo pode funcionar como uma forma de crítica a esse mesmo povo ou sociedade, entre muitas outras dimensões a esta atribuídas. Não se conhece cultura ou civilização onde a música não esteja presente, na grande maioria com manifestações musicais próprias, o que equivale a dizer que onde quer que o homem está, ou tenha estado, a música sempre o acompanha e sempre acompanhou.

Este conceito de música evoluiu ao longo dos tempos, tal como evoluiu o homem, na medida que se expandiu e já vai muito mais além do conceito de arte que anteriormente lhe fora atribuído. Expandiu-se para campos da política (não vemos nenhum comício hoje que não seja precedido por actuações musicais, ou as próprias arruadas dos candidatos quando pedem o voto das populações, em que bombos e outros instrumentos musicais se fazem ouvir para cativar atenções), para campos militares (todas as cerimónias militares são sempre

acompanhadas das suas bandas, com os hinos que lhes são característicos), para campos religiosos (aqui já há muitos séculos, mas ainda assim não conhecemos festa ou até mesmo funeral que não seja devidamente acompanhada de sons e cânticos alusivos à sua especificidade), em campos terapêuticos (a musicoterapia é uma realidade), em campos sociais, em campos de lazer e claro está em campos educacionais, que é o campo sobre o qual incidirá este relatório, como vem sendo referido.

A música no seu todo, podemos considerar, é uma conjunção constituída de experiência ou várias experiências através das quais nós operamos. Essas experiências podem ser das mais distintas e variadas, tendo no autor, compositor ou intérprete uma intenção específica da sua autoria, composição ou interpretação. Tem também repercussões diversas no público alvo que ouve a música, podendo estes fazer a sua própria interpretação de uma música que ouvem, muitas vezes diferente daquela mensagem que o próprio compositor tinha intencionado para o ouvinte. Para uma mesma música as pessoas podem escolher momentos diferentes para a ouvirem, por exemplo, o facto de uns a preferirem ouvir em público outros em privado. A uns a música *My way*, de Frank Sinatra, desperta sentimentos de alegria, de prazer, orgulho, de êxtase, a outros provoca tristeza, melancolia, quiçá arrependimento, se levarmos em atenção a letra da música. Como o próprio nome indica (à minha maneira), muitos na vida se orgulham de um dia terem feito as coisas à sua maneira, conseguindo obter grandes feitos para a sua vida, ou seja arriscaram tudo sem consultarem e se influenciarem por outras pessoas conseguindo grandes resultados, orgulhando-se por isso. Porém, outros a quem esta aposta não sorriu da mesma maneira, esta música trará tristeza pela razão inversa, ou porque não fizeram as coisas à sua maneira e não resultou, ou então porque o fizeram não ouvindo ninguém, mas desta vez com resultados desastrosos. A análise empírica deste relatório será efectuada à imagem desta descrição, ou seja, interpretando a letra das músicas escolhidas, à luz dos conteúdos programáticos seleccionados. Para outros esta música é boa porque soa bem e é agradável ao ouvido, ou pelo facto de o autor ser alguém de renome nesta indústria, para uns é especial, para outros simplesmente indiferente, para uns é intemporal, para outros ultrapassada, e muitos mais significados ou operacionalizações que lhes podem ser atribuídos.

Estamos a falar de apenas uma música, que pode suscitar os aspectos já enumerados, para além de muitos outros. Assim na imensidão de estilos, autores, compositores, intérpretes, podemos encontrar teorias, correntes, explicações, temáticas, ou simples pontos de vista, sobre as funcionalidades, operacionalidades da música. No caso que se propõe estudar, chamar-lhe-ia racionalidade. Sendo a música uma fonte inesgotável de saber, de cultura e acima de tudo de reflexão, a música dá-nos racionalidade. Dos factores referidos, também a filosofia se ocupa da reflexão e da racionalidade, ao que podemos inferir, uma proximidade muito ampla entre música e filosofia, ou dito de uma outra forma, se a música nos dá racionalidade, vamos tentar perceber esta racionalidade através da filosofia.

Tal como as diversas correntes filosóficas, muitas delas antagónicas, têm evoluído ao longo dos séculos, também a música tem tido a capacidade de reinventar, reescrever, se quisermos de se refundar ou evoluir. São os próprios artistas a admitir esta evolução natural da música e até das próprias canções, como é o caso por exemplo das canções de António Variações, quando cantadas por exemplo pelos Humanos, adquiriram um registo diferente do original, mas que obtiveram aceitação pela crítica, ou então o fado de Amália Rodrigues *Perfeito Coração* hoje cantado pelo *Projecto Amália*, entre muitas outras, são exemplos claros desta reinvenção do evoluir das músicas.

Se algumas dúvidas, ou objecções poderão ser apresentadas, relativamente a esta temática, se pode ou não ter a música um papel didáctico no ensino da filosofia, ou se pode ou não esta contribuir para o ensino da filosofia, é o que vai tentar ser demonstrado ao longo destas palavras. De um facto podemos ter certeza, foram muitos os filósofos ao longo dos séculos que se debruçaram sobre o tema da música, nas suas reflexões. Podemos dizer que a música e alguns autores musicais influenciaram significativamente os pensamentos de diversos filósofos, como foi o caso da influência de Wagner na filosofia de Nietzsche.

A música inspirada na sua musa Euterpe, é considerada a “arte de combinar sons” (Fernando Guedes, 2004) e é também a mais misteriosa das artes. Misteriosa porque não se representa visualmente como outras artes, como a pintura ou a escultura, mas representa-se apenas pelos sons naturais ou artificiais que chegam aos nossos canais auditivos. A música, dotada de uma singularidade única, é de todas as artes a que consegue chegar e tocar na parte mais íntima do homem, na medida que esta desperta emoções, mesmo aquelas mais recônditas no íntimo de cada um.

Ao longo da história como observaremos adiante, foi a música associada e ligada a diversos âmbitos, primeiro ligada à palavra, depois ligada à melodia e mais tarde ligada à dança. A uma conclusão podemos chegar, em todas as épocas ou eras, independentemente do estilo ou âmbito, nenhum rompe com a sua origem, já que a música ainda “consiste em combinar os sons de molde e serem aceites pela nossa sensibilidade e entendimento” (Fernando Guedes, 2004). A partir daqui surgiram outros factores extremamente importantes para uma arquitectura da música, onde, para além dos factores essenciais que caracterizam a música como o som e o ritmo, também vão surgir a melodia para combinar os intervalos com o ritmo (é desta combinação que podemos dizer também que música é também harmonia entre espaço e tempo). A linguagem no século XIII vai dar-nos a perspectiva de se poderem combinar duas melodias cantadas em conjunto, o chamado contraponto. Vão também surgir as formas da música que podemos caracterizar pela memória da música, que dão principalmente expressão à dança, ou canção dançada, para dar uma sequência lógica a todos os movimentos a efectuar durante esta dança. Esta forma da música serve também para nos revelar o propósito com que a mesma foi feita, pois uma música pode ter sido criada ou composta para uma forma de diversão, de culto de aventura dependendo claramente da ideia e do propósito do homem. Para esta combinação de ritmos, sons formas ou melodias, houve outra componente que assumiu grande relevância, os instrumentos. Dos clássicos

instrumentos de corda, de sopro, de percussão e teclado, aos modernos aparelhos eletroacústicos e demais objectos musicais, todos serviram e continuam a servir para um claro enriquecimento musical.

Não se sabendo ao certo qual a real origem da música, para além de representações de instrumentos musicais em pinturas egípcias e algumas referências na Grécia antiga, crê-se que as primeiras representações musicais terão sido cantadas, facto que nos elucida da grande importância que desde sempre se deu à letra nos mais diversos estilos musicais.

## Secção 2 - A música vista numa perspectiva histórico-filosófica - Questão teórica

### 1 - A herança Grega da música

As referências musicais da antiga Grécia e principalmente da antiga Roma, são um pouco vagos, uma vez que na idade média foi feito todo um grande esforço por parte da igreja para afastar esses rituais musicais, por considerar estarem associados a rituais pagãos, nada condizentes com os ideais religiosos. Ainda assim, as teorias musicais estiveram na base de muitas teorias filosóficas, incluindo o pensamento da Grécia antiga.

“A mitologia grega atribuía à música origem divina e designava como seus inventores e primeiros intérpretes deuses e semideuses. Como Apolo, Anfião e Orfeu” (Palista, 2007). Esta associação da música como arte divina acontecia porque as pessoas pensavam que música tinha capacidades mágicas ou mesmo sobrenaturais, como “curar doenças, purificar o corpo e o espírito e operar milagres do reino da natureza” (Palista, 2007). Desde os tempos mais remotos que a música era elemento indissociável de vários tipos de cultos religiosos, das grandes tragédias gregas, nomeadamente das obras de Sóccles, Eurípedes e Ésquilo, onde os coros e outras partes musicais, juntamente com alguns instrumentos musicais, como a lira e o aulo, eram determinantes no teatro grego. Por volta do séc. V a.C. a música começa a tornar-se bastante popular, dando origem a diversos concursos e festivais de foro instrumental e vocal. A palavra e a dança ora separados, ora conjugados, eram para os gregos as formas mais perfeitas da música, acompanhadas pelo ritmo e pela melodia. A música para os gregos era algo equiparado às musas, o que equivale a dizer que a música com a sua verbalidade era transversal a todas as actividades que diziam respeito à busca da beleza e da verdade.

O próprio Pitágoras não fez uma separação da música e da aritmética, se por um lado considerava os números como “a chave de todo o universo espiritual e físico” (Palista, 2007), por outro “o sistema dos sons e dos ritmos musicais, sendo regido pelo número, exemplificava a harmonia do cosmos e correspondia a essa harmonia” (Palista, 2007). Pitágoras fundamentava as suas teorias matemáticas por analogias musicais, onde os sentidos eram o ponto de partida para atingir o conhecimento da realidade. Segundo Gorman (1979), “(...) Ele evitava que os seus discípulos se envolvessem, logo de início, em teorias abstractas concernentes à matemática e à música, mas fazia, primeiro, com que aprendessem a apreciar as sensações agradáveis, as belas cores e a beleza das formas e dos sons. Após lhes demonstrar o poder da música no mundo material, explicou-lhes as razões matemáticas invisíveis dessas manifestações”. Foi através da tentativa de entender a percepção sonora, utilizando um monocórdio, que ele percebeu que os sons agradáveis surgiam somente quando a corda era dividida na razão de pequenos números inteiros. Esta mesma descoberta levou Pitágoras a crer que “todas as coisas são números, ou podem ser representadas por números”. Este princípio é o fundamento da filosofia pitagórica. Assim, Pitágoras demonstrou que

utilizando a música é possível ensinar origens e fenómenos do mundo, do cosmos e inserir na sociedade, ao mesmo tempo, princípios morais, pois a música “purificava as faculdades psíquicas”, actuando como moderadora das paixões humanas, como violência, preguiça, angústia. Assim neste autor todas as coisas, percebidas ou não, poderiam ser relacionadas de algum modo e a música seria o elo de ligação entre elas. Esta ideia grega de ligar a música à palavra falada vai ter declínios e ressurgimentos ao longo dos séculos, sendo Wagner, no século XIX, um dos principais responsáveis por este ressurgimento por causa do teatro musical.

Quer seja, de uma vertente mais transcendental e exagerada, em que se considerou na antiguidade a capacidade da música conseguir afectar o universo, decorreu que mais tarde, numa versão mais ponderada, se atribuisse à música a capacidade de manipular as vontades e conseqüentemente o carácter e a conduta dos seres humanos, indo de encontro à ideia referida anteriormente de que a música desperta emoções, tese actualmente muito corroborada. Dando consistência a esta tese, Aristóteles disse na sua *Política*, que “a música imita directamente as paixões ou estados de alma - brandura, ira, coragem ou temperança, bem como os seus opostos e outras qualidades” (Aristóteles, 1998), numa clara alusão a que se ouvirmos uma determinada música que incite ao bem, seremos boas pessoas, se ouvirmos uma música que incite ao mal, seremos más pessoas. Podemos fazer aqui uma analogia interessante com a actualidade se olharmos às influências que determinados grupos musicais exercem sobre os seus fãs, que se repercutem desde a sua maneira de ser ou estar, até à maneira de vestir ou agir. Casos paradigmáticos podemos observar no lema Sexo, Drogas e Rock 'n' Roll, protagonizado pelo movimento dos hippies nos anos 60 e 70 do século passado, ou então no estilo adoptado por muitos dos amantes de heavy metal que encontram nestes estilos alguma identidade própria e com os quais se identificam. Não faltam casos de cantores famosos que se juntam às mais diversas causas, humanitárias, políticas ou sociais, que arrastam atrás de si para essas causas milhares de seguidores apenas pela sua mediática música. Também Platão dizia que a música tinha duas vertentes e exercia duas influências no homem, uma positiva, para aqueles que ouvissem música boa, torná-los-ia boas pessoas e uma negativa, para aqueles que ouvissem uma música má ou inadequada faria deles pessoas más, ou como diz em *A República*, “estas duas harmonias, a violenta e a voluntária, que imitarão admiravelmente as vozes de homens bem e mal sucedidos, sensatos e corajosos” (Platão, 1949 - 399 c).

Platão e Aristóteles acreditavam então ser possível formar pessoas boas se na educação dos indivíduos estivessem presentes dois elementos fundamentais, a música e a ginástica. A música representa o espírito, a ginástica representa o corpo, devendo existir um equilíbrio entre estes, para não tornar o homem demasiado neurótico só devido à música, nem demasiado violento só devido à ginástica. Como a música tem a capacidade de despertar os mais diversos e antagónicos sentimentos e estados de espíritos, cabe ao homem realizar uma criteriosa escolha dos tipos de música, e escolher ritmos que incitem a coragem e temperança, como nos refere Platão na *Política*, “ritmos - não os procurar variados, nem pés

de toda a espécie, mas observar quais são os correspondentes a uma vida ordenada e corajosa” (Platão, 1949). Com isto, fundamenta ainda que devem as palavras sobrepor-se às melodias, “devem forçar-se os pés e a melodia a seguirem as palavras, e não estas aqueles” (Platão, 1949). A música contribui, assim, para a formação harmoniosa da alma. Segundo Platão, ela não abrange apenas o que se refere ao tom e ao ritmo, mas também, e até em primeiro lugar, a palavra falada, o *logos*. Esta questão da música deve acompanhar o processo educativo do jovem, principalmente na altura dos treze aos dezasseis anos, na medida em que lhe vai desenvolver capacidades que mais tarde lhe serão úteis na sociedade. Por outro lado, como nos refere na sua obra *A República*, quando se refere aos guardiões, como os elementos melhores preparados para exercerem o papel de cidadão, estes deveriam alienar na sua educação, a ginástica para uma boa componente física, com a música, uma vez que esta lhes proporcionava um bom tempero do corpo, dado que a música possuía o poder de moldar a alma e a alma por sua vez tinha o poder de moldar o corpo. O que importava distinguir em Platão era que deveríamos ser criteriosos na escolha da música a ouvir na cidade uma vez que se havia músicas que influenciavam o homem para o bem, o mesmo se passava com algumas músicas cujo objectivo era enganar, ludibriar e levar a pessoa à mentira. Para tal Platão sugeria em *A República* que a música a ouvir na cidade deveria ser aquela que exultasse feitos heróicos, actos de coragem e bravura. A música possui o poder de influenciar o desempenho do indivíduo na sua conduta, para o bem ou para o mal, justamente por esta conseguir tocar intimamente na sua alma, por isso devemos fazer um bom uso da música, no sentido de levarmos e vivermos uma vida boa.

Generalizando, para Platão, o objectivo desta criteriosa escolha musical por parte do indivíduo, tinha um objectivo principal, que era formá-lo o melhor possível para o governo do estado ideal. À semelhança de existirem más poesias ou más literaturas, existirem também más músicas, sobretudo as de cariz orgiástico ou música puramente instrumental, como tal, estas deveriam ser evitadas e mesmo restritas a todo custo à educação das crianças, dado que poderiam influenciar negativamente o indivíduo na sua governação. A restrição de músicas nas sociedades não é fenómeno único na Grécia antiga, uma vez que há diversos momentos históricos, alguns até muito actuais, onde estado e outras autoridades proibiram determinados tipos de música, como aliás, foi o caso da Igreja na Idade Média ter proibido a divulgação das músicas gregas, por considerar que apelavam a situações incompatíveis com os desígnios da igreja.

Embora seja reconhecida uma clara ausência de pormenor da música do mundo antigo, este no entanto legou para a idade média entre outra duas ideias fundamentais, “a ideia da melodia intimamente ligada às palavras, especialmente no tocante ao ritmo e à métrica” (Palista, 2007), e ainda, “uma filosofia da música que concebia esta arte, não como uma combinação de belos sons no vácuo espiritual e social da arte pela arte, mas antes como um sistema bem ordenado, indissociável do sistema da Natureza, e como uma força capaz de afectar o pensamento e a conduta do homem” (Palista, 2007).

## 2 - A música nos primeiros séculos da Igreja Cristã / Idade Média

Com a idade média, muito por causa da extrema influência da igreja cristã, muitos dos aspectos musicais deixados principalmente pelos gregos foram rejeitados, nomeadamente a ideia de se cultivar a música pelo prazer, ou das representações musicais públicas como os teatros ou festivais, considerados impróprios para a igreja. A ideia era fundamentalmente afastar todos os que se haviam convertido de eventuais recaídas do seu passado pagão.

Das primeiras actividades musicais representadas pela igreja cristã, o canto dos hinos e dos salmos (encarados como um acto de comprometimento com Cristo) assumiram uma primazia, dando conta uma vez mais da importância que a palavra, ou se quisermos da letra, assumiam na música. Os cânticos da igreja não os podendo dissociar do seu contexto litúrgico, são dos mais antigos reportórios vocais que apareceram e que se mantiveram perenes ao longo dos tempos e onde se realizaram das mais notáveis melodias de sempre. Os próprios padres reconheceram que a capacidade da música era “de elevar a alma à contemplação das coisas divinas” (Palista, 2007). À semelhança do que havia referido Platão e Aristóteles, os padres “acreditavam firmemente que a música podia influenciar para o melhor e para o pior o carácter de quem a ouvia” (Palista, 2007). Todos os altos padrões da igreja e filósofos da idade média não negam o que de agradável a música suscitava ao ouvido, as que provocavam o prazer, desejo ou um certo gozo estético, deveriam ser afastadas da religião. Para estes eloquentes, a música deveria ser mesmo serva da religião e, mais uma vez, “só é digna de ser ouvida na igreja a música que por meio dos seus encantos abre a alma e os ensinamentos dos cristãos e a predispõe para pensamentos santos” (Palista, 2007), indo esta filosofia uma vez mais ao encontro do que Platão advogava, mas desta feita para as lides do estado.

Para a igreja, a liturgia da palavra expressa nas missas ou nos ofícios por esta realizada, tinha os seus mais importantes momentos, quando se entoavam os cânticos dos salmos ou dos hinos, acompanhados da sua musicalidade, mas com preponderância e sobreposição da palavra cantada como forma de expressão e divulgação da palavra de Cristo.

Outro estilo daquela que podemos designar de música cantada, mais importante pelo conteúdo das suas letras do que pela harmonia do som na idade média, era a designada música dos *trovadores e troveiros*. Significando o mesmo que inventores ou descobridores, “na idade média estas designações aplicavam-se, aparentemente, a quem quer que escrevesse ou compusesse quaisquer tipos de peça” (Palista, 2007). Estes eram poetas e compositores que surgiram com maior impacto em França na zona da Provença, mas que rapidamente se espalharam pela restante Europa ocidental, provindo grande parte deles de classes aristocráticas, havendo inclusive diversos reis entre eles. Um destes casos paradigmáticos aconteceu mesmo em Portugal, onde tivemos pelo menos um rei trovador, D. Dinis, que ficou também para a história da lírica portuguesa ao ter composto diversas cantigas de amor e de amigo.

Também designada em Portugal de poesia trovadoresca, esta surge em Portugal no século XII e estende-se até meados do século XIV como forma de dar resposta à necessidade que o homem sempre sentiu em manifestar os seus sentimentos de forma organizada ritmicamente para ser cantada. Este tipo de poesia manifesta esses sentimentos justamente pela sua transmissão cansada que era também uma forma mais facilitadora de chegar a um povo na sua grande maioria analfabeto. Os trovadores para além de serem poetas e compositores, e criarem as suas próprias cantigas, também as cantavam. Importava uma vez mais o conteúdo da letra e da mensagem que o poema transmitia, mas todas as cantigas eram também acompanhadas de instrumentos e coros para lhes dar mais significado. O tema principal das cantigas dos trovadores era essencialmente o amor, (ou as chamadas cantigas de amor e de amigo que tão forte legado deixaram à cultura literária portuguesa) e o elogio que estes pretendiam fazer às suas amadas. Também hoje em dia, sem quantificar, pode afirmar-se que uma grande percentagem das músicas compostas pelas mais diversas bandas ou grupos nacionais e internacionais são subordinadas ao tema do amor, portanto uma inspiração ancestral com novos conceitos. Poderia dizer que um dos grandes trovadores da actualidade será Pedro Abrunhosa, que conjuga uma musicalidade sóbria para dar ênfase à parte mais importante que é a letra da sua música. No entanto, para além do amor, também outros temas eram abordados pelos trovadores, como a política ou questões morais ou mesmo a sátira, através das não menos famigeradas cantigas de escárnio e maldizer. A este tipo de cantigas na idade média podemos comparar as actuais cantigas de intervenção que normalmente são concebidas para alertar, comentar ou mesmo criticar pessoas, entidades ou sistemas por determinadas acções. Muito mais poderia ser enfatizado sobre estas cantigas, mas fica realçada a importância do conteúdo da letra, na sua grande maioria com refrão, justamente para dar ênfase à parte mais importante do poema.

Finalizando esta passagem pela idade média, conclui-se que as músicas desta época eram essencialmente vocais, mas não exclusivamente. Também nesta época a música puramente instrumental acompanhava a dança.

### 3 - A música nos séculos XVI - XVII

Outro marco histórico no qual é dada bastante importância à letra é o surgimento de uma nova obra teatral inspirada nas tragédias e comédias da antiguidade, a ópera no século XVI. Na ópera não se pode dizer que haja uma supremacia da letra sobre a instrumentalização, uma vez que a ópera resulta de uma quase perfeita combinação de vários factores mais abrangentes, como o diálogo, o cenário, a acção e a música contínua.

Com esta poesia na ópera os próprios actores viram cantores e procuram representar e transmitir reflexões, sentimentos, emoções de um indivíduo. Era o que acontecia com a representação cantada das tragédias gregas de Sófocles, por exemplo, onde se tentava recriar os estados de espírito das personagens das suas obras, de uma forma o mais fidedigna possível.

Se tivermos o filósofo Descartes como referência, podíamos dizer que a música deveria conter ou exprimir paixão ou paixões, numa alusão à sua obra *As paixões da alma*. Estas emoções reveladas e interpretadas pela ópera remete-nos para a paixão que deve ser empregue, para que estes sentimentos se materializem, sentimentos esses que Descartes referia que na audição da música deveria ser estabelecida uma relação entre intérprete e público, como duas almas que sentem a música. Nesta obra Descartes enumera um conjunto de paixões primitivas que podem tocar e influenciar a própria alma como nos refere no seu artigo 69 “mas o número das que são simples e primitivas não é muito grande. Porque, passando em revista todas as que enumerei, pode-se facilmente notar que há apenas seis, a saber: a admiração, o amor, o ódio, o desejo, a alegria e a tristeza; e todas as outras compõem-se de algumas dessas seis, ou então são suas espécies” (Descartes, 1992). Estas paixões enumeradas por Descartes provêm do mais íntimo foro das emoções e se a música desperta as próprias paixões na alma, de que outros padrões haveriam de ser constituídas a ópera e demais música vocal que não vá ao encontro das paixões acima referidas?

A partir do século XVII, altura de expressão do estilo barroco, a música instrumental adquire maior significado, chegando mesmo a adquirir tanta importância como a música vocal. As tocatas e sonatas, ou seja, as músicas que são feitas para soar, a música instrumental ganham expressão em relação à famigerada cantata ou a música que é feita para ser cantada. A principal característica destas surge pelo aparecimento de novos instrumentos musicais como o órgão, o cravo de dois teclados e ainda os violinos, podendo criar-se música para instrumentos de tecla e música para conjuntos. Os grandes compositores que deram expressão à sonata foram entre outros, Mozart e Beethoven.

## 4 - A música nos séculos XVIII-XIX (Kant e Hegel)

O século XVIII veio confirmar esta afirmação da música instrumental no panorama musical. Pode dizer-se que neste século deu-se uma proliferação dos vários estilos e autores que poderiam ser ouvidos. O filósofo francês Noël Pluche divide mesmo a música em dois géneros, “*la musique baroque*, música barroca e *la musique chantante*, música cantante” (Palista, 2007). A primeira numa clara alusão à música instrumental como as sonatas e tocatas, a segunda numa alusão à música cantada que comovia as pessoas.

### 4.1. Kant

Outros filósofos desta época deram também particular relevo a este fruir do fenómeno musical. Um desses filósofos foi Kant, que inseriu a música no capítulo da estética, mais concretamente das belas artes. Destas, Kant elaborou três espécies, das quais somente na sua interligação poderiam constituir a comunicação completa do falante. Como nos referiu na sua obra *Crítica da Faculdade de Juízo*, “há pois somente três espécies de belas-artes: elocutivas, figurativas e arte do jogo das sensações (enquanto impressões externas dos sentidos)” (Kant, 1998). As artes elocutivas seriam o produto da poesia e eloquência, a construção do entendimento do orador inspirada na faculdade da sensibilidade. A arte figurativa actua sobre os sentidos e pode dividir-se em duas, a pintura e plástica. A terceira é a “arte do belo jogo das sensações (as quais são geradas externamente e que contudo tem de poder comunicar-se universalmente) não pode respeitar senão a proporção dos diversos graus da disposição (tensão) do sentido ao qual a sensação pertence, isto é ao seu som” (Kant, 1998). Kant designa que neste campo podemos deduzir um jogo artístico de sensações, o “do ouvido e o da vista” (Kant, 1998), sendo que o ouvido se representa através da música e a visão através da arte das cores. Destas três belas artes enunciadas por Kant, a arte figurativa é à que Kant se refere com mais reservas, dado ser a que pode levantar mais celeuma para o sentido da reflexão, por estes dois sentidos serem passíveis de enganar, como este autor nos volta a referir, “não se pode dizer com certeza se uma cor ou um tom (som), são simplesmente sensações agradáveis, ou se já é em si um jogo belo de sensações e se como tal traz consigo, no julgamento estético um comprazimento na forma” (Kant, 1998). No geral Kant defende que com as cores e com os tons só conseguimos ligar aos que nos são mais agradáveis e não à beleza geral da composição da obra de arte.

O segredo para estas belas artes poderem resultar na sua plenitude é a sua interligação, como por exemplo a poesia ligar-se à música no canto, o canto ligar-se à ópera, as sensações da música podem ligar-se à dança, ou seja, quanto maior for a união, a ligação ou a transversalidade entre estas três belas artes, mais artística será a obra de arte. Ainda aqui Kant refere outra demarcação, considerando que uma obra de arte mais artística não equivale a dizer uma obra de arte mais bela, já que o belo é o produto final de uma simples

observação, ou na constituição da forma, aquilo que se observa em bruto. Esta obra de arte deve ter a capacidade de tocar no espírito humano e não apenas ficar pelos prazeres superficiais das sensações, esta deve-se apresentar à nossa capacidade de julgar e isto é tanto mais possível quanto mais próximas estas três belas artes estiverem.

Cingindo-se à música como uma só, Kant refere também o seu carácter urbano pela natureza dos instrumentos, que podem influenciar mais pessoas para além daquelas que se pretendem, por exemplo quando o som se propaga para além do espaço esperado. Fazendo uma analogia com a actualidade, quem nunca se viu numa situação de ser praticamente obrigado a ouvir uma música, ou um grupo que se encontra em actuação na via pública, causando alguma estranheza ou desconforto se a pessoa não se identificar com o estilo. A isto Kant designa de interferir com a liberdade dos outros, ou público não alvo da sociedade musical. Já “as artes que falam aos olhos não fazem isto, enquanto se pode apenas desviá-los quando não se quer aceitar a sua influência” (Kant, 1998). Idêntico ao som, só o olfacto, dado que no simples facto de usarmos determinado perfume já estamos a coagir aqueles que estiverem próximos de mim, obrigando-os a fruir do perfume quando respiram.

Das três belas artes, Kant pende assumidamente para a elocutiva e figurativa, do que as demais artes, na medida que podem mais facilmente entrar na região das ideias e no campo das intuições, como é o caso da pintura.

## 4.2. Hegel

Filósofo fortemente ligado às artes, dedicou uma parte do seu trabalho ao estudo da música. Dentro da música, Hegel dá particularidade ao som, por ser graças a este que a música se consegue desligar de tudo aquilo que é exterior e por estar associado ao ouvido, que é um dos órgãos dos sentidos teóricos à semelhança da visão, mas mais ideal que esta, como nos refere Hegel. O som é de natureza teórica porque, ao contrário das artes plásticas, é de natureza abstracta e também subjectivo, logo Hegel considera que “a missão principal da música consiste, portanto, não em reproduzir objectos reais, mas em fazer ressoar o seu mais íntimo, a sua mais profunda subjectividade, a sua alma ideal” (Hegel, 1993). Já os efeitos da música são também semelhantes, “é a arte de que a alma se serve para agir sobre as outras almas” (Hegel, 1993), numa alusão claramente subjectiva aos fundamentos da música, que tem no som a sua manifestação exterior, mas manifestação essa que se auto-aniquila imediatamente porque apenas afectou o ouvido e logo que exterioriza, interioriza-se imediatamente, porque os sons só na interioridade da alma é que conseguem encontrar os seus ecos.

A grande diferença da música relativamente às demais artes é a sua subjectividade e interioridade com que é concebida, pois ao contrário do pintor ou escultor que podem estudar a natureza para melhorarem as suas obras, o mesmo não acontece com a música, porque esta não reconhece formas exteriores onde se possa apoiar. Como os sons se ligam intimamente ao pensamento está aberto o caminho para a liberdade subjectiva do músico.

Resumindo, as artes plásticas são bem mais objectivas que a música. Hegel prevê também uma relação mais ampla entre música e poesia, pois a ambas é comum o som. Diferem, no entanto, na maneira de empregarem esse mesmo som, já que o som emitido na poesia é verbal e a música em vez de se servir do som para formar palavras faz do próprio som um elemento e trata-o como um fim, valorizando, assim, a sua forma. A música perde, no entanto, algum deste fulgor, uma vez que o seu lado puramente musical só pode ser totalmente percebido por especialistas e conhecedores do meio, perdendo interesse para a grande maioria das pessoas, ao contrário da poesia que, formada a partir do exterior e pelo carácter da linguagem poética, consegue mais facilmente chegar à consciência espiritual de cada um.

A música deve, no entanto, manter uma demarcação da poesia para continuar independente, continuando a invocar a subjectividade em detrimento da objectividade, pois, segundo Hegel, “os sons têm efectivamente uma íntima relação com os sentimentos da alma e apresentam uma certa correspondência com as suas actividades, mas tudo se limita a uma vaga de simpatia, embora uma obra musical, quando saída realmente do fundo da própria alma e rica em sentimentos, seja capaz de exercer uma acção profunda sobre a alma daqueles que a escutam” (Hegel, 1993).

Por outro lado, música e poesia não devem desligar-se uma da outra, pois podem servir-se mutuamente em determinados pontos das suas acções. Por exemplo, quando numa peça se pretende dar ênfase à poesia e à mensagem textual, a música presente deve ser apenas de fundo e para dar ambiente o mesmo deve acontecer quando o objectivo é dar relevo à obra musical, pois neste caso o valor do poema ou texto deve ser superficial para não retirar o protagonismo da obra musical. Há um interesse mútuo da música e da poesia em complementarem-se porque numa actuação puramente poética e textual estes perdem a audiência dos amantes da música e numa actuação puramente instrumental estes perdem a audiência dos amantes da poesia. No entanto, de todas, a música é a arte que melhor se consegue libertar e manter a sua independência. A música é uma arte que se relaciona com diversos meios de expressão musical, como ritmo (como equilíbrio entre o som e canto), a harmonia (como mediação e alternância) dos sons e a melodia (como a invenção artística), que por sua vez devem alienar-se ao conteúdo da música. Ou como refere Dahlhaus, “O conceito de linguagem musical, cunhado no século XVIII, visava a concatenação de momentos lógicos e expressivos: a evolução ao longo da qual, a partir da música vocal, ligada à linguagem, nasceu a música instrumental que constitui também uma linguagem, é um dos processos fundamentais da história da música” (Dahlhaus, 2009).

Deste conteúdo da música, Hegel considera três aspectos importantes, os quais vão denunciar a forma de aplicação dos meios de expressão musical, a saber a música de acompanhamento, quando esta acompanha os poemas musicais, ou de alguma forma estamos na presença de um texto e esta se ajusta ao timbre do poeta. Já que a música está a acompanhar, deve ela mesmo imbuir-se das palavras para encontrar o melhor registo musical, podendo valorizar-se. Temos também a música independente, assistimos a uma libertação

total da música para a subjectividade, ou seja, é o que se designa de puramente musical, em que se elimina da música tudo o que lhe é estranho e não natural, como as palavras ou o texto. Dá-se primazia aos solos dos instrumentos e também às orquestras puramente instrumentais, proporcionando bastantes movimentos harmónicos e melódiosos.

Daqui resulta a execução artística que se traduz no desempenho do artista e no resultado final da produção artística. Aqui o desempenho do artista ou dos artistas é fundamental, na medida em que da sua prestação vai resultar o bom ou o mau assentimento do público. Não adianta ter sido elaborada uma música sublime, capaz de tocar no mais profundo goto da alma, se na mesma aquando da sua execução o empenho do músico não foi o melhor, ou de que vale a melhor poesia alguma vez produzida se quem a está recitar não o faz com toda a alma e convicção que esta mereça. Resulta daqui que deve haver uma identificação total, uma simbiose perfeita entre o artista e a sua obra de arte para conseguir exprimir o que dela contém. Por outro lado, aqueles que se constituírem como figurantes ou participantes de algum concerto de orquestra, por exemplo, não devem com a sua actuação procurar retirar o protagonismo do evento principal que estiver a ser realizado, aqui apenas se deve limitar a cumprir a sua parte, sem qualquer outro tipo de ambição.

A estes três aspectos importantes de Hegel, Dahlhaus acrescentou outros três, a emoção, a mathesis e o tempo, “as três características dizem todas respeito ao homem no centro da sua existência. A emoção é, por assim dizer, o centro da natureza sensível do homem. A mathesis é o instrumento capaz de descobrir e constituir a harmonia (ordenação), ou seja, a dimensão que se encontra perante este centro e se lhe contrapõe, embora seja por ele constantemente ansiada. Mas o tempo é aquilo em que as outras duas se tornam realidade como música, e é para o homem a mais real de todas as realidades” (Dahlhaus, 2009).

## 5 - A música nos séculos XIX (Schopenhauer e Nietzsche)

### 5.1. Schopenhauer

A filosofia de Arthur Schopenhauer ficou marcada como uma filosofia pessimista, também pela influência da época, pois deu-se a passagem do classicismo para o romantismo, época marcada pela insatisfação e sofrimento permanente do sujeito. Numa época claramente alusiva ao sentimento, à individualidade e até mesmo ao egocentrismo, também a música acabou por ser influenciada por esta subjectividade. Beethoven foi um desses expoentes, tendo sido a sua música fundamental para a afirmação individual do compositor. Schopenhauer considera que a música ocupa o primeiro lugar entre todas as artes elevando-a à “Magna Arte”. O grande factor que sobrepõe a música às restantes belas artes é porque esta é a encarnação da vontade em si mesma, ao passo que a pintura ou a escultura são apenas as reproduções fiéis da vontade existente nas coisas da natureza. “Ela está colocada completamente fora das outras artes. Já não podemos encontrar nela a cópia, a reprodução da ideia do ser tal como ele se manifesta no mundo; e, por outro lado, é uma arte tão elevada e tão admirável, tão própria para comover os nossos sentimentos mais íntimos, tão profunda e inteiramente compreendida, semelhante a uma língua universal que não é inferior em clareza à própria intuição” (Schopenhauer, s/d). Este autor reconheceu a dificuldade e apreender o ponto comum do mundo com a música e a relação de imitação e reprodução que os une. Segundo este, até aqui sempre compreendemos a música de forma imediata, sem reflectirmos. Porquê? A explicação resulta na descoberta da verdadeira essência da música, ou seja, ela é considerada uma arte representativa, mas pela sua natureza nunca se poderá constituir o objecto de uma representação, “a minha explicação obriga-nos a considerar a música como a cópia dum modelo que nunca pode, ele mesmo, ser representado directamente”(Schopenhauer, s/d).

Este raciocínio está bem fundamentado, no entanto, algumas das críticas que lhe foram atribuídas, e Schopenhauer corrobora-as, é pelo facto de esta teoria ser impossível de comprovar. No entanto, diz, ainda, que esta reflexão lhe basta a ele e também bastará a todos aqueles que o seguem. Diz, ainda, que a finalidade das artes é estimular os homens para reconhecer as ideias (no sentido platónico), não objectivando senão através destas directamente a vontade dos homens. A música não pode assim colocar-se no mesmo patamar das outras artes porque ela vai para além das ideias e é independente do mundo fenomenal, ou seja, é uma cópia tão imediata de toda a vontade como o mundo o é. A música não é uma simples reprodução das ideias do homem, sendo por isso mais penetrante que todas as outras artes, revelando-nos o compositor a essência mais íntima do mundo.

O homem de uma maneira geral procura uma realização de um desejo íntimo, conseguindo-o realizar, passa a outro e assim sucessivamente, a questão é se os conseguir

mais rapidamente certamente vai fazer com que se sinta feliz, se demorar mais tempo, ou se até nem os realizar, este vai tornar-se mais triste, inseguro ou pessimista. A questão é que também o compositor poderá fazer sobressair estes sentimentos de alegria, tristeza, dor ou prazer nas suas melodias. Se estas forem de movimentos mais rápidos, sem grandes desvios, estaremos perante uma melodia alegre, ao contrário se a melodia for lenta e pausada, será uma melodia mais triste. O que resulta daqui é que através das escalas musicais podem ser criados um número inesgotável de possíveis melodias, podendo estas ir ao encontro da individualidade e singularidade de cada ser humano. É o que observamos nas melodias fúnebres, por exemplo, onde o tom baixo e pouco ritmado alude para a ocasião do momento, ou então a entusiasmante parte final da *nona sinfonia* de Beethoven que nos remete para uma suprema alegria. Melodias que podem exultar um ou outro sentimento, ou então temos as obras que podem combinar tristeza e alegria, como é o caso das *Quatro estações* de Vivaldi, onde os sons mais baixos e compassados expressam o Outono e o Inverno, e os sons mais altos e ritmados representam a Primavera e o Verão. De referir que estas representações dos sentimentos por parte da música é feita de uma maneira meramente abstracta.

Com a sua filosofia, Schopenhauer influenciou também Wagner em muitas das suas composições musicais, o que por si só já demonstra algo mais que uma simples influência da filosofia na música, ou da música na filosofia, dir-se-ia que mais que influência há também uma certa reciprocidade, reciprocidade essa evidenciada em filósofos que sustentam com a música alguns alicerces fundamentais da sua filosofia, bem como uma reciprocidade evidenciada nos compositores que influenciados em filósofos criam as suas obras a partir destes, como é o caso da estética wagneriana. Para o compositor, havia uma relação fundamental na obra interior do ouvinte. A música é vista por Wagner como a arte que nos sintoniza com o Universo, que se dá através do som, considerado a matéria-prima da música, que é a mais elementar das manifestações humanas. Produzimos som quando choramos, cantamos e quando nos comunicamos. Música para Wagner é ritmo, ritmo esse que é responsável por fazer a ligação da realidade exterior com a realidade interior do artista, conceito este que Wagner apropriou da filosofia de Schopenhauer. A música deveria a todo o custo manter a sua identidade e não se subordinar às palavras, que foi o maior erro cometido por quase todos os compositores, como nos refere Schopenhauer na sua obra, “por conseguinte, se a música se esforçasse demasiado para se acomodar às palavras, de se prestar aos acontecimentos, teria a pretensão de falar uma linguagem que não lhe pertence” (Schopenhauer, s/d).

Mantendo esta identidade pura da música, seria também a forma mais perfeita de traduzir o verdadeiro espírito do homem e o intérprete mais perfeito desta harmonia entre realidade exterior e artista foi Gioachino Antônio Rossini, de quem Schopenhauer era profundo admirador. Para Schopenhauer, a música instrumentalizada assumia um papel preponderante pelo que devia superiorizar-se a toda a estrutura dramática do canto vocal e gestual evidenciado nas óperas, e não devia perder o seu domínio pela letra poética. Daí ser

grande admirador de Rossini, uma vez que este foi o intérprete que se apercebeu deste erro da ópera, dizendo mesmo, referindo-se a Rossini, que “eis por que a música deste mestre fala a sua própria linguagem numa maneira tão pura e tão nítida que ela não precisa do *libreto* e que bastam os instrumentos da orquestra para lhe fazer valer o efeito” (Shoupanhauer, s/d).

Numa época marcada pelo sofrimento do sujeito e onde predomina a subjectividade, a música aparece então como um alívio a este sofrimento.

## 5.2. Nietzsche

Nietzsche segue a mesma linha de pensamento de Schopenhauer e vê na obra do compositor Wagner, também ele um profundo seguidor de Schopenhauer, a possibilidade de uma reforma e revolução na cultura a partir da criação artística. Na sua juventude, Nietzsche acreditava que este compositor reunia os pergaminhos necessários para recuperar o velho espírito dionisíaco perdido desde a cultura grega. Para Nietzsche a música é a arte capaz de transportar o homem para a sua própria essência. Ao transportar o homem para a sua própria essência, a música dá-nos a possibilidade de nos tornarmos pensadores com espírito livre, sem o perigo das manipulações ardilosas e engenhosas do drama musical ou da dialéctica. Recuperar o espírito dionisíaco é como Deleuze diz “reclamar os direitos a: o herói alegre, o herói diáfano, o herói que dança, o herói que joga (2). A tarefa de Dionísio consiste em nos tornar leves, em nos ensinar a dançar, em nos dar o instinto do jogo” (Deleuze, s/d), ou seja, é dar-nos a noção de que somos humanos e é no mundo terreno que justificamos o sentido para a nossa existência, fazendo-nos regressar à nossa unidade primitiva. O erro de Wagner foi, então, segundo Nietzsche, o de ter feito essencialmente uma música dramática, uma música de decadência, que espelha a justificação da nossa existência num Deus e é uma música que não nos deixa decidir livremente qual o caminho que devemos seguir, renegando o verdadeiro carácter afirmador da música. A música de Wagner, segundo Nietzsche, não é verdadeira porque seduz, manipula e não deixa espaço para o espírito livre do homem, coisa que a verdadeira música não precisa de fazer, ou seja, convencer. O drama musical de Wagner defende o princípio cristão “Que te baste crer” (Nietzsche, s/d), limitando assim a liberdade crítica do público no geral. O seu drama musical tornou-se tão repetitivo, com a introdução do seu *leitmotif*, onde reforçava vezes sem conta uma ideia, ou um princípio que todos devessem seguir, levando as pessoas a não terem outro remédio senão acreditarem. Estas repetições eram associadas normalmente à ideia de salvação na morte, ou alguém que quer ser salvo a qualquer preço.

Esta era, portanto, uma música que não libertava, que não dava outra oportunidade que não a de acatar o que era exultado no drama, era a música à qual faltava “a flauta de Dionísio” (Nietzsche, s/d). Pelo contrário, a orquestração de Bizet, por ser uma música leve, suave, delicada e contínua é a mais rica, precisa e a que mais se aproxima da verdadeira essência do homem, por não ser uma música ardilosamente trabalhada e com um único propósito, como acontecia com a música de Wagner. Esta é a música que torna o espírito mais

livre e também a que nos pode tornar mais músicos e mais filósofos. Esta é a verdadeira música que não necessita de muitas insistências naquilo que quer dizer, não necessita do *leitmotiv* de Wagner para se tornar fecunda. Devemos evitar esta música de Wagner porque é uma música da mentira e não nos deixa ser verdadeiros.

Concluindo, a música para Nietzsche não pode, não deve nunca subordinar-se ao drama musical, porque este pode facilmente ser manipulado, ao passo que a verdadeira música é-a por instinto, a verdadeira música, falando uma linguagem universal pode perfeitamente exprimir-se apenas por melodias. Concluindo este raciocínio de Nietzsche, ficam aqui as três exigências postuladas por este, “que o teatro não acabe por dominar todas as outras artes; que o comediante não acabe por subornar os puros; que a música não se torne numa arte de mentir” (Nietzsche, s/d).

## 6 - Outros autores

Relativamente a esta temática, podemos fazer aqui um breve apanhado de outros autores ligados à filosofia e à música. Podemos começar por Fernando Gil, que nos diz que não há conhecimento da música sem filosofia. Desde muito cedo que a filosofia se relaciona com a música e a sustenta pelo seu pensamento.

Já Hanslick considera que o conteúdo da música, são formas sonoras em movimento e que exprimem ideias musicais. Peter Kivy considera que só a música instrumentalizada sem poema é que pode ser considerada música e Fidelino Figueiredo acredita que a música numa fase inicial deveria substituir o ensino da filosofia.

Fica aqui traçado num plano muito geral algumas das referências musicais mais marcantes na história da música e na história da filosofia. Como foi observado, há vozes dissonantes que se observam logo na própria definição de música, há os que apenas consideram a música instrumental como a única digna de ser considerada música, há os que dão primazia à letra, ao drama ou à palavra da música e há aqueles que fazem um equilíbrio entre estas duas posições podendo-as conciliar.

“Se, por um lado, a obra musical - entendida como associação de sons com sentido - parece, pois, constituir-se só para lá do texto, por outro, o conceito de obra musical, tal como se foi formando entre os séculos XIV e XVIII, implica a ideia de que uma composição fixa em notas não é um simples documento de prática musical, mas - em analogia com um poema - é um texto no significado enfático do termo: uma estrutura que dá forma a um significado expressivo e cuja exposição acústica desempenha uma função puramente interpretativa. A obra, que como tal existe também quando não é tocada, estaria portanto contida, em primeiro lugar, no texto e não na execução” (Dahlhaus, 2009).

É inegável a preponderância e a importância que foi atribuída à letra da música ao longo dos séculos, mesmo naqueles em que se deu maior relevância à música instrumental. Creio ter criado bases para sustentar a opção da escolha por este tema e que a seguir se vai

desenvolver, ou seja, analisar letras de músicas, cujo conteúdo vai ao encontro das mais diversas subunidades do programa de filosofia do 10º e 11º ano de escolaridade.

## Capítulo 2 - A análise do poema musical no programa de filosofia do 10.º ano

A Metodologia exposta nas tabelas que se seguem reflecte a análise de interpretação dos poemas musicais seleccionados para os conteúdos programáticos em questão, que serão dadas a ouvir previamente aos alunos. Para além de estarmos presentes perante uma metodologia que à partida possa parecer pouco ortodoxa no ensino da filosofia, não podemos esquecer também que na análise directa da música mais não estaremos a fazer que uma espécie de trabalho de análise hermenêutica, à semelhança das clássicas análises textuais no trabalho filosófico.

A sequência deste trabalho será sempre idêntica. A primeira acção será dar a música a ouvir à turma. No final, os alunos serão sempre instigados a comentar esta audição para recolher opiniões, sensibilidades, isto é, perceber o *feedback* ou possíveis analogias para com os conteúdos. Seguidamente, será facultada a letra do poema musical aos alunos para, em plenário de turma, se proceder à análise, comentários e relacionar com a matéria.

A tabela elaborada para este efeito obedece sempre aos mesmos parâmetros, entre os quais o cabeçalho se refere sempre à unidade programática, subunidade e capítulo onde a música em questão será trabalhada. Segue-se título e autor da música, com um breve resumo histórico de enquadramento sobre o mesmo, precedido de algumas palavras-chave que encontraremos na música. Vem depois a letra integral da música seleccionada, onde deve ser realçado que nos casos de músicas estrangeiras a mesma letra estará também traduzida para o português. Avança-se depois para o trabalho de análise da letra, constituído por três campos, um destinado ao resumo da letra, outro destinado à introdução da letra e outro ao desenvolvimento da letra. Os três últimos campos desta tabela destinam-se aos pontos fortes e pontos fracos que poderão ser aqui identificados, à conclusão que poderá ser extraída do poema e finalmente aos conceitos da matéria em estudo que poderão ser inferidos através da música.

Avançamos então para a análise às letras dos conteúdos programáticos do 10.º ano de escolaridade.

Tabela de análise musical n.º 1

<p><i>Unidade programática - A acção humana - Análise e compreensão do agir</i></p> <p><i>Subunidade - Determinismo e liberdade na acção humana</i></p> <p><i>Capítulo: O livre arbítrio</i></p>	
<p><b>TÍTULO DA MÚSICA:</b></p> <p>Nasce Selvagem</p>	<p><b>AUTOR(ES):</b> Delfins</p>
<p><b>PALAVRAS-CHAVE:</b></p> <p>Vontade; agente; indivíduo, independente; autónomo; livre.</p>	
<p><b>NOTAS SOBRE O AUTOR:</b></p>	
<p>O grupo Delfins foram banda pop-rock portuguesa de sucesso formada em 1984, tendo gravado mais de sessenta músicas na sua carreira. Com mais vinte cinco anos de carreira, ficaram para a história como um grupo de intervenção, fazendo nas suas músicas diversas críticas sociais. Na música <i>Nasce Selvagem</i>, que a seguir se analisa, alerta-se para o facto da individualidade de cada um, que começa a estar cada vez mais esquecida.</p>	
<p><b>Letra da música: <i>Nasce selvagem</i></b></p>	
<p>1- Mais do que a um país que a uma família ou geração Mais do que a um passado Que a uma história ou tradição Tu pertences a ti Não és de ninguém</p> <p>2- Mais do que a um patrão A uma rotina ou profissão Mais do que a um partido que a uma equipa ou religião Tu pertences a ti Não és de ninguém</p>	<p>3- Vive selvagem E para ti serás alguém Nesta viagem</p> <p>4- Quando alguém nasce Nasce selvagem Não é de ninguém</p> <p>5- Quando alguém nasce Nasce selvagem Não é de ninguém De ninguém.</p> <p style="text-align: right;"><b>Fonte da letra:</b> <a href="http://letras.terra.com.br/Delfins">http://letras.terra.com.br/Delfins</a></p>
<p><b>RESUMO / ARGUMENTO:</b></p>	
<p>Esta música deve aparecer neste contexto depois de dada a rede conceptual da acção humana, onde os alunos deverão encontrar algumas bases que lhes permitam discutir a temática do livre arbítrio.</p> <p>A liberdade individual é o conceito base a exaurir nesta subunidade, como aliás deve ser a grande ilação a retirar da análise desta música, onde podemos associar esta liberdade individual à vontade livre e responsável da pessoa, ou se quisermos com maior parcimónia, do agente racional, termo amplamente definido na rede conceptual da acção humana. Por outro lado, com esta música podemos dar conta do estado a que chegamos, pois por todos os motivos enunciados na letra, estamos cada vez mais a perder esta liberdade individual que tão harmoniosamente ganhámos à nascença.</p>	
<p><b>Análise da letra</b></p>	

### **Introdução/Apresentação:**

Analisando a primeira estrofe, os alunos poderão inferir claramente que somos indivíduos que pertencemos a um dado país, cultura ou tradição, que somos indivíduos localizados num determinado espaço e num determinado tempo. Podemos identificar toda uma enumeração de factores que de uma forma geral nos limitam enquanto seres que por natureza devemos ser livres. Seja pela família, pelo país, pela tradição ou por um passado, somos claramente limitados ou determinados à partida. No entanto, há o relembrar de que antes de todos estes factores condicionantes da minha acção, eu pertenço a mim, eu sou alguém que é primeiro, único e irrepetível que não me devo sentir pressionado para seguir à risca todos os condicionamentos que à partida me são impostos. Se quiser e assim entender, pode muito bem recusar, alterar, ou combater todos estes pressupostos colocados à minha individualidade. Como poderei ter livre arbítrio se não me for dada a oportunidade de escolher qual o caminho mais correcto para mim? Claro que não poderei escolher a família que me fez nascer, mas poderei escolher a família na qual me possa rever se por acaso a minha não me fizer sentir bem ou preenchido. Não poderei alterar o país ou local onde nasci, mas poderei escolher qual o país onde quero viver e no qual me reveja. Não posso mudar o facto de ter sido colocado numa determinada geração, mas tenho também oportunidade de não lhe querer seguir os ideais e até mesmo seguir outros que possam ser opostos. Não posso mudar a minha história, mas devo poder seguir e construir um futuro no qual possa ter uma palavra a dizer. Tudo isto para relembrar, que é a à nossa individualidade que nós pertencemos e não a mais ninguém.

### **Desenvolvimento:**

A segunda estrofe deste poema redonda na muito na primeira, apresenta outros argumentos que vistos da mesma perspectiva, limitam a liberdade individual do ser humano. Onde estará a total liberdade do indivíduo quando tem por obrigação responder e estar sobre um certo domínio de um patrão, onde está a liberdade individual se frequentemente nos submetemos às ideologias de partidos políticos defendendo os interesses destes muitas vezes em detrimento dos nossos? Onde está a nossa liberdade individual se comungamos e realizamos os rituais de uma determinada religião em vez de seguirmos os nossos reais princípios? Novos questionamentos que vêm desembocar na mesma conclusão, para a qual alerta esta música, a de que nós antes de pertencermos a alguém, pertencemos a nós mesmos e não somos propriedades de ninguém.

Com esta passagem podemos concluir uma primeira definição de livre arbítrio, que no geral podemos caracterizar como “uma vontade livre e responsável de um agente racional” (Paiva, 2007).

Na terceira estrofe, observamos nossa condição ao nascimento, que não é mais que uma simples condição em estado selvagem, onde pode surgir uma boa oportunidade para se problematizarem questões transversais, como por exemplo seríamos as mesmas pessoas se tivéssemos nascido noutra sociedade com padrões de cidadania diferentes? Esta pergunta induz-nos para uma resposta que seríamos pessoas diferentes com toda a certeza. Porém

pegando novamente na letra da música situando-nos na quarta estrofe, podemos observar esta questão num ponto diferente, ou seja, quando nascemos, independentemente do local, da sociedade, da religião ou até mesmo da geração, nascemos no nosso estado único de pureza. Esta pureza é a pureza selvagem, onde os ideais, os valores, vontades e responsabilidades ainda não estão presentes no íntimo do ser humano é quando ainda não se tem referências ou exemplos daquilo que devemos ser ou seguir. É pois no estado selvagem, o estado mais puro mais livre em que o ser humano é menos condicionado e só nestes termos é que este poderá ser realmente livre.

Por isso e repescando a terceira estrofe, a mensagem que esta música nos deixa, é se quisermos de facto ser livres, é deste estado mais selvagem que nos devemos aproximar e fazer dele o nosso modo de vida, e só assim poderemos ser de facto alguém.

A partir daqui, e tendo a matéria como referência, poderão ser levantadas as diversas situações-problema para que esta subunidade nos remete, como é aliás o objectivo da passagem desta música. Será que somos mesmo livres? Uma das respostas possíveis é que sim. Mas se somos livres porque não podemos ultrapassar problemas como o da gravidade? Chegamos á conclusão que afinal há condicionantes que nunca conseguiremos ultrapassar mesmo que essa fosse a nossa vontade. Então temos uma liberdade que é condicionada por factores a que somos alheios, como a própria condição biológica, na medida que nascemos crescemos envelhecemos e morremos. Mas se somos condicionados como poderemos ser de facto livres?

São apenas algumas questões fulcrais que poderão ser levantadas com a passagem deste poema musical, questões essas que vão directamente ao encontro dos conteúdos programáticos desta unidade.

#### **Pontos fracos e fortes da música**

Pontos fortes - a mensagem que esta música possui, que é de tal forma rica, que nos poderá transportar facilmente para os conteúdos programáticos desta subunidade, como é objectivo fundamental.

Pontos fracos - O risco de esta mensagem não ser totalmente clara ao entendimento de todos e a possibilidade de a estratégia não resultar na cativação da atenção dos alunos para os objectivos pretendidos.

#### **Conclusão**

Uma conclusão possível será, **se ambicionas a liberdade, vive selvagem.**

#### **Conceitos:**

Livre arbítrio; liberdade; Responsabilidade; Determinismo

Tabela de análise musical n.º 2

<p><i>Unidade programática - Os valores</i></p> <p><i>Subunidade - Análise e compreensão da experiência valorativa</i></p> <p><i>Capítulo: Valores e cultura - a diversidade e o diálogo de culturas</i></p>	
<p><b>TÍTULO DA MÚSICA:</b></p> <p><b>Imagine</b></p>	<p><b>AUTOR(ES):</b> Jonh Lennon</p>
<p><b>PALAVRAS-CHAVE:</b></p> <p>Entendimento, tolerância; diálogo; diversidade</p>	
<p><b>NOTAS SOBRE O AUTOR:</b></p>	
<p>Jonh Lennon foi um músico e compositor britânico mundialmente conhecido por ter sido um dos fundadores do famoso grupo musical <i>Beatles</i>, uma das bandas que mais sucesso teve nos anos 60 do século passado. Um músico muito dado às causas sociais e um profundo defensor da paz mundial, sempre se insurgiu contra as guerras, nomeadamente a do Vietname. Esta música, <i>Imagine</i>, foi composta por Lennon já quando se tinha lançado numa carreira a solo em 1971, que é também o nome do álbum. Esta música faz jus à sua faceta profundamente utópica que foi a de desejar um mundo de paz para todos.</p>	
<p><b>Letra da música: <i>Imagine</i></b></p>	
<p>1- Imagine there's no heaven It's easy if you try No hell below us Above us only sky Imagine all the people Living for today</p> <p>2- Imagine there's no countries It isn't hard to do Nothing to kill or die for And no religion too Imagine all the people Living life in peace</p> <p>3- You may say I'm a dreamer But I'm not the only one I hope some day You'll join us And the world will be as one</p> <p>2- Imagina não existirem países Não é difícil de fazê-lo Nada pelo que matar ou morrer E nenhuma religião também Imagina todas as pessoas</p>	<p>4- Imagine no possessions I wonder if you can No need for greed or hunger A brotherhood of man Imagine all the people Sharing all the world</p> <p>5- You may say, I'm a dreamer But I'm not the only one I hope some day You'll join us And the world will live as one</p> <p>1- Imagina que não há paraíso É fácil se tentares Nenhum inferno abaixo de nós Acima de nós apenas o céu Imagina todas as pessoas Vivendo para o hoje</p> <p>4- Imagina não existirem posses Pergunto-me se consegues Sem necessidade de ganância ou fome Uma irmandade de homens Imagina todas as pessoas</p>

<p>A viver a vida em paz</p> <p>3- Podes dizer Que eu sou um sonhador Mas eu não sou o único Espero que um dia Te juntes a nós E o mundo, então, será como um só</p>	<p>A compartilhar todo o mundo</p> <p>5- Podes dizer Que eu sou um sonhador Mas eu não sou o único Espero que um dia Te juntes a nós E o mundo, então, será como um só</p> <p><b>Fonte da letra: adaptado de</b> <b><i><a href="http://letras.terra.com.br/jonh">http://letras.terra.com.br/jonh</a></i></b> <b>lennon</b></p>
--	--

#### **RESUMO / ARGUMENTO:**

Esta música poderia ser passada aos alunos em qualquer capítulo desta subunidade, no entanto creio que poderá ter maior relevância se aplicada no capítulo que se propõe, que é onde se aborda de forma mais significativa a questão do multiculturalismo e o choque de culturas nas suas mais diversas vertentes. Esta música é uma exultação à paz e uma provocação a todas as pessoas do mundo se possam unir e em conjunto construírem um mundo melhor. São questões de elevado grau de problematização para uma temática como a dos valores, que nos vai conduzir para uma reflexão sobre diversidade de valores e da importância de haver um diálogo intercultural.

#### **Análise da letra**

##### **Introdução/Apresentação:**

Observando a letra da música na generalidade inferindo que o conceito de paz é o que está presente ao longo da mesma, será importante realizar a seguinte reflexão. Se esta é uma música que fala de paz, subentende-se que haja uma ou mais guerras por trás. Se há guerras, é porque há perspectivas diferentes, se há perspectivas diferentes é porque o diálogo não conseguiu resolver estas diferenças. Que diferenças podem desencadear guerras e grandes desentendimentos? As respostas poderão parecer óbvias, serão as diferenças de valores, as diferenças de culturas que ainda não conseguiram encontrar um meio de poderem coexistir. Esta música é um postulado a que se estabeleça de uma vez por todas a ponte que interligue de uma vez por todas um entendimento, uma tolerância entre as diversas culturas do mundo.

##### **Desenvolvimento:**

Analisando a primeira estrofe da música, vemos uma alusão a que se imagine um mundo que não contemple o paraíso e o inferno, numa alusão implícita ao fundamentalismo religioso, que é como sabemos um dos grandes factores que tem causado desde sempre dos mais severos efeitos de discórdia, de desunião, de guerras e que mais motivos tem dado ao homem para se aniquilar mutuamente. A estrofe acaba com um pedido para se reflectir e imaginar um mundo que viva para o presente. Na segunda estrofe enumeram-se outras razões de conflitos que obstam à paz do ser humano, como os países, em que as lutas pelos territórios desde sempre trouxeram guerras e discórdia entre os homens, referência clara à religião pelos mesmos motivos e

imaginarmos que não tenhamos nada pelo que matar ou morrer. A mensagem que passa aqui, é se não tivéssemos país, religião ou ideais, poderíamos imaginar todas as pessoas do mundo a viver em paz. A terceira estrofe confirma um pouco a teoria apresentada, que nos diz, no dia em que todos nos desprendermos de valores supérfluos e valorizarmos aquele que é o valor fundamental da vida e da preocupação suprema pelo valor do ser humano, então aquilo que é uma utopia, poderá tornar-se numa realidade, ou seja a paz de todos os homens. A vida é o valor que se deve sobrepôr a todos os outros e como tal o mais importante, o mais fundamental e o que mais deve ser preservado, dado que antes de qualquer outro valor este é o que mais aproxima todos os seres humanos, antes da raça, cultura ou religião. O dia que todos pensarem assim, estarão reunidas todas as condições para o mundo ser um só, logo mais próximos da paz.

A quarta estrofe continua a referir factores que levam ao afastamento dos homens, neste caso os factores materiais que tanta influência causam, levando muitas vezes a que se tiver de magoar, ferir ou sobrepôr-me a alguém para conseguir os meus objectivos, fá-lo-ei sem hesitar, como é o caso das posses ou da propriedade privada do homem, como é o caso da ganância que sempre tentou o homem, muitas das vezes pelos piores motivos. A questão aqui colocada é, *imagine*, imagina só que consegues reflectir sobre isto, pensa nisto um minuto, achas ser possível imaginar todas as pessoas a partilhar o mesmo mundo sem receios de perseguição ou de preconceitos? Este é o grande desafio lançado nesta música, com uma mistura de provocação, pois quer queiramos quer não, obriga-nos no mínimo a reflectir sobre o assunto e coloca-nos mesmo a tentar imaginar se seria possível termos um mundo assim.

Outra das ilações que pode muito bem ser interpretada será, se conseguires imaginar um mundo onde a paz entre todas as pessoas, de todas as raças, culturas ou religiões é possível, porque não tornar realidade? Para tornar esta utopia realidade, basta cada um de nós começar a adoptar esta postura e vamo-nos juntando a quem já pensa da mesma maneira. Se nos juntarmos mesmo neste ideal sem medos, sem receios, então poderá ser possível chegarmos a um mundo que actuará como um só.

Desta análise da letra, abrimos caminhos para diversas temáticas do programa, tanto das que já foram abordadas, como as que se sequenciam. A letra da música de facto é utópica e na sua plenitude não exequível, no entanto a mais valia que nos traz, é a capacidade de nos alertar para que olhemos para as diversas culturas, raças, religiões, isto é para a dimensão social e cultural dos valores numa perspectiva de tolerância, compreensão e principalmente de diálogo entre as mais diversas culturas existentes no planeta. O propósito desta música, é dar-nos conta que existe uma grande pluralidade e heterogeneidade de culturas, pluralidade essa, que não é só do presente mas que também vem do passado. Se temos uma pluralidade de culturas, o objectivo não é que se aniquilem umas em favor de outras, mas que todas arranjem mecanismos de poderem coexistir, de poderem dialogar, sem interferirem com a liberdade e especificidade que as caracterizam.

Ao debater estas diferenças culturais e restantes problemas já analisados na música, poderemos conduzir os alunos referir conceitos de valores como a igualdade de direitos para todos, conceitos como o etnocentrismo, que será a tendência para nos basearmos nos nossos valores

para avaliar as situações que se nos deparam e o relativismo que defende a necessidade de se respeitarem as diferenças culturais. Falamos de dois conceitos que podem ser também eles inferidos da análise deste poema musical, ou seja, falamos de uma música que mais uma vez vai ao encontro de problemas de grande reflexão filosófica.

#### **Pontos fracos e fortes da música**

Pontos fortes - temos uma música com uma letra bastante elucidativa relativamente à temática em estudo nesta subunidade. Depois, esta música inserida neste capítulo promove as principais competências do programa como a conceptualização, problematização e a argumentação, ajudando a desenvolver a oralidade. É também uma música passível de ser analisada noutras subunidades do programa como por exemplo no capítulo da filosofia e o sentido no programa do décimo primeiro ano.

Pontos fracos - a possibilidade de a estratégia não resultar na cativação da atenção dos alunos para os objectivos pretendidos.

#### **Conclusão**

Uma conclusão possível, **Imagina se nunca lutares por nenhum objectivo.**

#### **CONCEITOS:**

Valores; cultura; multiculturalismo; relativismo; etnocentrismo;

Tabela de análise musical n.º 3

<p><i>Unidade programática - Dimensões da acção humana e dos valores</i></p> <p><i>Subunidade -A dimensão ético-política</i></p> <p><i>Capítulo: A dimensão social da ética</i></p>	
<p><b>TÍTULO DA MÚSICA:</b></p> <p><b>We Are The World</b></p>	<p><b>AUTOR(ES): Michael Jackson e Lionel Richie</b></p> <p><b>(outros cantores)</b></p>
<p><b>PALAVRAS-CHAVE:</b></p> <p>Regras; direitos; deveres; conflito; consciência; dependência;</p>	
<p><b>NOTAS SOBRE O AUTOR:</b></p>	
<p>Michael Jackson e Lionel Richie, dois grandes cantores e compositores, compuseram a música <i>We Are The World</i> em 1985, com o objectivo de angariar fundos para o combate à fome em África. A estes dois, juntaram-se mais quarenta e três músicos de renome para cantarem este tema que ficará celebrizado para a história como um dos temas musicais que uniu gente de todas as culturas, raças ou religiões em favor de uma causa única, do combate à fome em África.</p>	
<p><b>Letra da música: <i>We Are The World</i></b></p>	
<p><i>We Are The World (USA For Africa)</i></p> <p>There comes a time... when we hear a certain call When the world must come together as one There are people dying And its time to lend a hand to life</p> <p>There greatest gift of all We cant go on pretending day by day That someone, somewhere will soon make a change We are all a part of Gods great big family</p> <p>And the truth, You know, love is all we need We are the world, we are the children We are the ones who make a brighter day So lets start giving</p> <p>Theres a choice we're making We're saving out own lives It's true we'll make a better day Just you and me We'll send them your heart so they'll know that someone cares</p> <p>And their lives will be stronger and free <i>Nós Somos o Mundo (EUA Para a Africa)</i></p>	<p>As God has shown us by turning stones to bread So we all must lend a helping hand</p> <p>We are the world, we are the children, We are the ones who make a brighter day So let's start giving</p> <p>Theres a choice we're making We're saving out own lives It's true we'll make a better day Just you and me</p> <p>When you're down and out, there seems no hope at all But if you just believe theres no way we can fall Let us realize that a change can only come When we...stand together as one!</p> <p>We are the world, we are the children We are the ones who make a brighter day So let's start giving Theres a choice we're making We're saving out own lives It's true we'll make a better day Just you and me</p> <p>5- As suas vidas serão mais fortes e livres</p>

<p>1- Haverá um tempo... em que ouviremos um chamado Quando o mundo se deverá juntar como um só Há pessoas morrendo E é tempo de emprestar uma mão para a vida</p> <p>2- Esse é o maior presente de todos Nós não podemos continuar a fingir todos os dias Que alguém, em algum lugar, irá em breve fazer a diferença Nós somos todos parte da grande família de Deus</p> <p>3- E a verdade, Tu sabes... amor é tudo o que precisamos Nós somos o mundo, nós somos as crianças Nós somos aqueles que criamos um dia mais brilhante Então vamos começar a doar</p> <p>4- é uma escolha que estamos a fazer Estamos a salvar as nossas próprias vidas É verdade que nós vamos criar um dia melhor Só tu e eu Envia-lhes o teu coração e eles saberão que alguém se importa</p>	<p>Assim como Deus nos mostrou ao transformar pedras em pão Então todos devemos dar uma mão para ajudar</p> <p>6- Nós somos o mundo, nós somos as crianças, Nós somos aqueles que criamos um dia mais brilhante Então vamos começar a doar</p> <p>7- É uma escolha que estamos a fazer Estamos a salvar as nossas próprias vidas É verdade que nós vamos criar um dia melhor Só tu e eu</p> <p>8- Quando tu estás em baixo, parece que não há esperança Mas se simplesmente acreditares que não há hipótese, nós poderemos cair Deixe-nos mostrar que uma hipótese só pode vir Quando ficarmos... Todos juntos como um</p> <p>9- Nós somos o mundo, nós somos as crianças Nós somos aqueles que criamos um dia mais brilhante Então vamos começar a doar É uma escolha que estamos a fazer Estamos a salvar as nossas próprias vidas É verdade que nós vamos criar um dia melhor Só tu e eu</p> <p><b>Fonte da letra: adaptado de</b> <a href="http://letras.terra.com.br/Michael Jackson e Lionel Richie">http://letras.terra.com.br/Michael Jackson e Lionel Richie</a></p>
--	---

**RESUMO / ARGUMENTO:**

Esta música depois de passada aos alunos deve suscitar o conceito de sociabilidade do homem, uma vez que estamos numa subunidade cujo domínio é a ética. Perceber de que forma esta música nos dá esta dimensão social da ética é o objectivo que se propõe seguidamente. Numa primeira fase será importante associar ao conceito de sociabilidade, o facto de o ser humano desde que nasce até que morre, será sempre um ser dependente dos outros principalmente à nascença. O que de relevo devemos importar desta música é o facto de falar de crianças, ou seja, estas são os seres humanos mais fracos e na generalidade quase totalmente dependentes dos adultos.

**Análise da letra**

**Introdução/Apresentação:**

A primeira estrofe começa como uma espécie de alerta à humanidade, para todos estarem atentos, na medida que haverá um dia que será dado o “toque de formatura geral”, onde todos

sem excepção terão de se reunir e unir em prol de uma causa maior. Que causa maior poderia ser essa, que não ajudar ou melhor, salvar pessoas e principalmente as crianças de um flagelo muito evidente que é morrerem à fome. Que outro desígnio poderíamos dar a uma acção como esta que não a ética? Ou melhor que outra dimensão social, nos poderia fazer reflectir e despertar para uma causa como esta, que não a ética? Ter ética é ter preocupação pelo outro, principalmente pelo outro que pode ser mais fraco do que eu, pelo outro que pode estar a precisar da minha ajuda. Ajudá-lo será estar a ajudar-me a mim próprio, porque um dia também já precisei de ajuda e de certeza que voltarei a necessitar. Sei que isto acontecerá, porque é esta a condição do ser humano racional e o que nos distingue dos demais seres com os quais dividimos este espaço bonito que se designa de mundo. Ser humano é ser social, ser social, significa que tenho necessidade de me relacionar com os outros seres racionais e só com a ajuda dos outros é que me permito vir um dia a ganhar bases para poder obter alguma independência. Como diz a música, é nesta altura que a ética se mostra à nossa consciência, ou seja, estando eu no auge da minha maturidade e sendo eu um ser que também já precisei, não me posso alhear de emprestar a minha mão para a vida quando há pessoas e crianças a morrer e que um gesto meu pode mudar o rumo dos acontecimentos. É isto que a ética faz, diz à minha consciência que tenho o dever e a obrigação de não ficar parado quando um direito básico que é o direito à vida, está ameaçado por motivos que não os motivos mais éticos. Diria mesmo por motivos de egoísmo ético, quando alguém por direito adquirido julga que o seu eu é superior ao outro, ou seja que a sua vida é mais preciosa que a vida do outro. O simples facto de não haver dividendos materiais que se possam cobrar aos países africanos, não nos dá o direito ético de não agirmos para evitar que essas pessoas, principalmente as crianças morram de fome, porque hipotecar o futuro de uma criança, é hipotecar o próprio futuro da humanidade. Estas são inferências que os alunos deverão ser conduzidos a realizar.

#### **Desenvolvimento:**

A segunda estrofe vem corroborar a ideia que não nos devemos situar num egocêntrico egoísmo ético, ou seja, para além de considerarmos que só devemos fazer o bem se esse bem for para nosso benefício, não devemos por outro lado demarcar-nos, das nossas responsabilidades considerando que sozinhos não temos capacidade para fazer a diferença. Não devemos ficar na estóica esperança que só alguém mais poderoso, mais rico, numa posição mais privilegiada é que poderá fazer a diferença e não eu. Esta é a ilação a tirar desta segunda estrofe, sendo eu parte de um todo, devo pelo menos contribuir com aquelas que são as minhas responsabilidades à minha proporção. É esta dimensão social da ética que me instiga a ajudar o outro que é semelhante a mim, porque um dia posso estar eu no lugar dele. Entramos portanto, no refrão da música, que é parte que nos diz claramente para despertarmos para a vida e começar a ajudar aqueles que hoje precisam, no caso as pessoas pobres de África.

A quarta estrofe impele-nos e sensibiliza-nos para a questão de que ao estarmos a dar, ou a contribuir para ajudarmos os nossos irmãos, não é um favor ou uma dívida que eles mais tarde terão para connosco, mas sim um favor que nós estamos a fazer a nós mesmos. Além de estarmos a salvar a vida deles, é também a nossa vida e a dos nossos filhos que salvamos. É

nesta perspectiva ética que devemos actuar, agir de consciência a que estarei a realizar o bem sem pensar em repercussões. Ajudar pode ser apenas com um gesto, com o coração, com uma palavra, com aquilo que tivermos mais disponível, é fazer-lhes ver que não estão sozinhos nem abandonados e que algures está alguém solidário com eles que estará a tentar fazer algo que os ajude. A quinta estrofe redundante na quarta, em que nos diz que não precisamos de ser Deus ou tentar fazer como Deus e transformar pedras em pão, pois isso será impossível, mas se cada um de nós estender a mão para ajudar, assim faremos a diferença, como pode ser inferido na analogia. A sexta e sétima estrofe voltam ao refrão. A oitava estrofe alerta-nos uma vez mais para a questão de não cairmos no abismo de perder a esperança quando a vida nos for madrastra, porque perder a esperança e acreditar que já não conseguimos dar a volta, pode fazer mesmo com que nunca saíamos desse abismo. Por isso se alguma vez estivermos nesta situação, temos de acreditar que haverá sempre alguém que me pode dar a mão e puxar para cima, pois juntos e unidos seremos sempre mais fortes do que se tentar resolver tudo sozinho. É a mensagem desta música, dar esperança onde esta pareça já estar perdida, ou seja, vamos fazer emergir a ética, que é nos tempos de crise que esta se torna mais forte e possível.

A partir desta análise, outras ideias fundamentais relacionadas com o programa que daqui podemos levar os alunos a inferir, é que a ética vai muito além desta dimensão social. Se por um lado é o que nos impele a agir de acordo com a nossa consciência fazendo o que achamos ser correcto, por outro pode levar-nos a conflitos. Que há regras ou leis que limitam esta minha consciência ética. Daqui poderão ser enumerados diversos exemplos do quotidiano que nos fazem depender dos outros, como é o caso de dependermos de médicos, professores ou familiares. Se somos seres socializáveis, temos de ter a consciência ética que temos direitos e deveres em sociedade com o objectivo primordial de garantir o bem de todos, ainda que isso implique limitações à minha forma de pensar ou actuar.

#### **Pontos fracos e fortes da música**

Pontos fortes - temos uma música com uma letra bastante elucidativa relativamente à temática em estudo nesta subunidade. Depois, esta música inserida neste capítulo promove as principais competências do programa como a conceptualização, problematização e a argumentação, ajudando a desenvolver a oralidade. É também uma música passível de ser analisada noutras subunidades do programa como por exemplo no capítulo da filosofia e o sentido no programa do décimo primeiro ano.

Pontos fracos - a possibilidade de a estratégia não resultar na cativação da atenção dos alunos para os objectivos pretendidos.

#### **Conclusão**

Uma conclusão possível da música poderá ser, **deixa actuar a tua consciência ética.**

#### **Conceitos:**

Ética; Dimensão social; egoísmo ético; sociabilidade.

Tabela de análise musical n.º 4

<p><i>Unidade programática - Dimensões da acção humana e dos valores</i></p> <p><i>Subunidade - Dimensão religiosa</i></p> <p><i>Capítulo: O sagrado e o profano</i></p>	
<p><b>TÍTULO DA MÚSICA:</b></p> <p>Jesus Doesn't Want Me For A Sunbeam</p>	<p><b>AUTOR(ES):</b> Nirvana</p>
<p><b>PALAVRAS-CHAVE:</b></p> <p>Sentido; existência;</p>	
<p><b>NOTAS SOBRE O AUTOR:</b></p>	
<p>Nirvana foi uma banda musical de rock fundada nos Estados Unidos em 1987. A sua duração foi um pouco efémera devido ao suicídio do seu mentor e vocalista Kurt Cobain em 1994. Ficaram para a história grandes composições entre as quais a que se apresenta.</p>	
<p><b>Letra da música: <i>Jesus Doesn't Want Me For A Sunbeam</i></b></p>	
<p>Jesus, don't want me for a sunbeam Sunbeams are never made like me</p> <p>Don't expect me to cry For all the reasons you had to die Don't ever ask your love of me</p> <p>Don't expect me to cry Don't expect me to lie Don't expect me to die for thee.</p>	<p>1- Jesus não me quer como raio de sol Pois os seus raios de sol não são feitos como eu fui</p> <p>2- Não esperes que eu chore Por todas as razões que tiveste para morrer Nem nunca peças o seu amor de mim</p> <p>3- Não esperes que eu chore Não esperes que eu minta Não esperes que eu morra por ti</p> <p><b>Fonte da letra: adaptado de</b> <b><u><a href="http://letras.terra.com.br/Nirvana">http://letras.terra.com.br/Nirvana</a></u></b></p>
<p><b>RESUMO / ARGUMENTO:</b></p>	
<p>Esta música depois de passada aos alunos, com análise posterior da letra, pode ser um ponto de partida para introduzir esta nova unidade com o objectivo de levar os alunos a inferir alguns conceitos básicos sobre a temática, para daqui partirmos para um debate.</p> <p>Analisando este poema musical, verificamos que o seu conteúdo é essencialmente sobre a figura de Jesus Cristo, que nos remete imediatamente, para a dimensão religiosa e a implicação que esta dimensão tem nas nossas vidas. Questões como esta vão transportar-nos para temas como a resposta que a religião dá para o sentido da existência humana. Também podemos observar o conceito religioso como uma forma de manifestação colectiva, na medida que qualquer que seja o evento religioso a que se assista, encontramos sempre grupos massivos de seguidores que se deslocam por um motivo comum. Assim, tentar perceber este fenómeno é a</p>	

tese problematizante que se pretende para o debate a realizar á posteriori.

### **Análise da letra**

#### **Introdução/Apresentação:**

Analisando a primeira estrofe, deve ser inferido o tema central a explorar, a religião. À luz desta música podemos conferir os dois patamares da religião, o daqueles que acreditam acerrimamente numa divindade transcendente que nos controla e que nos encaminha e o patamar daqueles que renegam esta transcendência e que consideram ser no mundo terreno que podemos conferir sentido à nossa existência.

É mesmo para esta segunda perspectiva que esta música nos encaminha, quando há uma referência a Jesus Cristo. Esta referência aparece um tanto invertida, no sentido de querer dizer que Jesus Cristo não me quer como raio de sol ou seja, exemplo a seguir, quando de facto devemos compreender esta passagem ao contrário. A de uma pessoa que não se revê na figura bíblica de Jesus Cristo, deixando a antever que não acredita sequer que este tenha existido.

#### **Desenvolvimento:**

Na segunda estrofe evoluímos no mesmo sentido, mas agora com os papéis no seu devido lugar, ou seja, continuamos a observar alguém que não pretende seguir os postulados de Jesus Cristo, na medida que até demonstra um certo desprezo pelas razões que Jesus Cristo teve de morrer. Por isso, diz para não esperar que chore ou que se sinta na obrigação prestar a Cristo qualquer tipo de reconhecimento por ter morrido para salvar a raça humana. Que não espere qualquer tipo de amor, afecto, manifesto religioso ou pura submissão, porque simplesmente não acredita neste tipo de valores, que alguém pode controlar e determinar a minha vida.

Na terceira estrofe vem a confirmação de tudo o que já foi dito, onde há uma maior incisão, alertando para o facto que não lhe seja pedido qualquer tipo de sacrifício em prol de Jesus Cristo, pois de certo não o fará, como chorar, mentir e muito menos morrer.

A partir daqui estarão reunidas condições para se extrapolar este tema da religião e aproveitar as duas perspectivas. Primeiro a vida tem sentido quando nós acreditamos numa entidade transcendente que é fundamental para regular e equilibrar as acções humanas. Segundo, não tem sentido e não temos um motivo credível para acreditarmos que somos limitados por um ser superior que tudo sabe e que tudo pode. Aqui o mote para o debate poderia ser este mesmo, Deus existe? Colocaríamos os que defendem a perspectiva afirmativa de um lado e os que defendem a perspectiva negativa por outro.

Esta é uma temática onde para além da matéria base da subunidade, cada aluno pode transportar para este debate as suas vivências, as suas crenças as suas convicções e os seus valores.

Daqui a ser estabelecida a ligação com outros assuntos associados aos conteúdos como distinguir o sagrado do profano, ou a abordar a questão da fé como fio condutor que une o humano com o divino será um procedimento natural. Discutir a questão da finitude da transcendência e mesmo do ateísmo, serão outras questões que com a ajuda desta música, os alunos poderão levantar.

#### **Pontos fracos e fortes da música**

Pontos fortes - temos uma música com uma letra bastante elucidativa relativamente à temática em estudo nesta subunidade. Depois, esta música inserida neste capítulo promove as principais competências do programa como a conceptualização, problematização e a argumentação, ajudando a desenvolver a oralidade. Com o debate que se pretende fazer, outros aspectos serão trabalhados como saber seleccionar a informação a utilizar, bem como os pontos de vista a expor e confrontar. É também uma música passível de ser analisada noutras subunidades do programa como por exemplo no capítulo da filosofia e o sentido no programa do décimo primeiro ano.

Pontos fracos - a possibilidade de a estratégia não resultar na cativação da atenção dos alunos para os objectivos pretendidos.

#### **Conclusão**

Uma conclusão possível da música poderá ser, **Jesus não me quer e eu não quero Jesus.**

#### **CONCEITOS:**

Religião; finitude; transcendência; Deus; ateísmo; sagrado; profano; fé.

## **Capítulo 3 - A análise do poema musical no programa de filosofia do 11º ano**

Este capítulo será trabalhado em tudo idêntico ao capítulo 2, só que desta vez as músicas seleccionadas foram trabalhadas nos conteúdos programáticos do 11ºano de filosofia.

Tabela de análise musical n.º 5

<p><i>Unidade programática - Racionalidade Argumentativa e Filosofia</i></p> <p><i>Subunidade - Argumentação e Retórica</i></p> <p><i>Capítulo: Falácias informais</i></p>	
<p><b>TÍTULO DA MÚSICA:</b></p> <p><b>Bohemian Rhapsody</b></p>	<p><b>AUTOR(ES):</b> Queen</p>
<p><b>PALAVRAS-CHAVE:</b></p> <p>Argumento; autoridade, povo, misericórdia, Deus, contradição</p>	
<p><b>NOTAS SOBRE O AUTOR:</b></p>	
<p>Banda formada em 1971 em Londres, construiu uma carreira que a tornou numa das bandas míticas da História. John Deacon era o baixista, Roger Taylor o baterista e Brian May, o guitarrista, a voz fantástica de Farrokh Bulsara que adoptou o nome artístico de Freddie Mercury. Uma banda que ainda hoje existe, embora tenha perdido o seu fulgor e genialidade com a morte do vocalista Freddie Mercury em 1991. Entre muitas outras, esta música assume uma das mais belas obras musicais compostas até hoje, sendo considerada por muitos como a melhor música do século XX.</p>	
<p><b>Letra da música: <i>Bohemian Rhapsody</i></b></p>	
<p><i>Bohemian Rhapsody</i>                      Is this the real life?                      Is this just fantasy?                      Caught in a landslide                      No escape from reality</p> <p>Open your eyes                      Look up to the skies and see                      I'm just a poor boy                      I need no sympathy</p> <p>Because I'm easy come, easy go                      A little high, little low                      Anyway the wind blows                      Doesn't really matter to me, to me</p> <p>Mama, just killed a man                      Put a gun against his head                      Pulled my trigger, now he's dead                      Mama, life had just begun</p> <p>But now I've gone and thrown it all away                      Galileo, Galileo</p> <p>Galileo, Galileo                      Galileo, Figaro, magnifico</p> <p>But I'm just a poor boy and nobody loves me</p>	<p>Mama, oh                      Didn't mean to make you cry                      If I'm not back again this time tomorrow</p> <p>Carry on, carry on                      As if nothing really matters</p> <p>Too late, my time has come                      Sends shivers down my spine                      Body's aching all the time                      Goodbye everybody, I've got to go</p> <p>Gotta leave you all behind                      And face the truth                      Mama, oh, I don't want to die                      I sometimes wish I'd never been born at all</p> <p>I see a little silhouette of a man                      Scaramouch, Scaramouch will you do the fandango                      Thunderbolt and lightning, very, very                      frightening me</p> <p><i>1- Rapsódia Boémia</i></p> <p>Isto é a vida real?                      Isto é só fantasia?                      À beira do precipício                      Sem poder escapar da realidade</p>

<p>He's just a poor boy from a poor family Spare him his life from this monstrosity</p> <p>Easy come, easy go, will you let me go Bismillah! No, we will not let you go Let him go</p> <p>Bismillah! We will not let you go, let him go Bismillah! We will not let you go, let me go Will not let you go, let me go, never Never let you go, let me go</p> <p>Never let me go, oh No, no, no, no, no, no, no Oh mama mia, mama mia, mama mia let me go Beelzebub has a devil put aside for me</p> <p>For me (2x) So you think You can stone me and spit in my eye So you think you can love me And leave me to die</p> <p>Oh baby, can't do this to me baby Just gotta get out Just gotta get right outta here</p> <p>Oh, oh yeah, oh yeah</p> <p>Nothing really matters Anyone can see Nothing really matters Nothing really matters to me</p> <p>Anyway the wind blo Palhaço, palhaço você fará o fandango Trovões e relâmpagos - assustam-me muito Gallileo, Gallileo,</p> <p>Gallileo, Gallileo, Gallileo Figaro - magnífico;</p> <p>9- Mas eu sou apenas um pobre menino e ninguém me ama Ele é só um pobre menino de uma pobre família Poupe a sua vida desta monstruosidade</p> <p>10- O que vem fácil, vai fácil - você vão me deixar ir?</p>	<p>2- Abra teus olhos Olha para o céu e vê Eu sou apenas um pobre menino, Eu não preciso de compaixão</p> <p>3- Porque eu venho fácil, fácil vou E possuo altos e baixos De qualquer forma que o vento sopra, Isso não importa realmente pra mim, pra mim</p> <p>4- Mãe, acabei de matar um homem Coloquei uma arma na sua cabeça Puxei o gatilho, agora ele está morto Mãe, a vida acabou de começar</p> <p>5- Mas agora eu vou ter que jogar tudo fora Mãe, ooo Não foi minha intenção fazer-te chorar Se eu não estiver de volta a esta hora amanhã</p> <p>Continua, continua, Como se nada realmente importasse</p> <p>6- Tarde demais, chegou minha hora Sinto arrepios em minha espinha Meu corpo dói a toda hora Adeus a todos - eu agora tenho que partir</p> <p>7- Tenho que vos deixar a todos para trás E encarar a verdade Mãe, ooo - (de qualquer maneira o vento sopra) Eu não quero morrer Às vezes eu desejo nunca ter nascido</p> <p>8- Eu vi uma pequena silhueta de um homem pra mim? (2x)</p> <p>13- Então tu achas Que me podes parar e cuspir nos meus olhos? Então tu achas que me podes amar E me deixar morrer?</p> <p>14- Oh baby - não me podes fazer pra mim, baby Apenas sai? Apenas sai logo daqui!</p> <p>Oh, oh yeah, oh yeah</p>
---	---

<p>Em nome de Deus! Não - nós não o deixaremos ir? Deixem-no ir</p> <p>11- Em nome de Deus! Nós não o deixaremos ir - deixe-o ir Em nome de Deus! Nós não o deixaremos ir - deixe-me ir Não o deixe ir - deixe-me ir (nunca) Nunca o deixe em vão - deixe-me ir</p> <p>12- Nunca o deixe em vão ? ooo Não, não, não, não, não, não, não ? Oh mamma mia, mamma mia, mamma mia deixa-me ir Belzebu, tem um diabo reservado pra mim</p>	<p>15- Nada realmente importa Qualquer um pode ver Nada realmente importa Nada realmente importa pra mim</p> <p>E de qualquer forma o vento sopra...</p> <p><b>Fonte da letra: Adaptado de</b> <b><u><a href="http://letras.terra.com.br/Queen">http://letras.terra.com.br/Queen</a></u></b></p>
--	--

#### **RESUMO / ARGUMENTO:**

Estamos perante uma música que revela claros preceitos de tristeza, nostalgia e revolta, de alguém que à partida parece levar uma vida boémia. Neste seu estilo de vida, este jovem assassinou outro homem, facto de que se arrepende e vai procurar conforto na figura da sua mãe, lamentando-se por a ter desiludido. O seu castigo por tal acto terá sido a condenação à morte por cadeira eléctrica, como nos mostra a oitava estrofe em que revela medo dos relâmpagos e trovões. O que acontece a seguir é uma espécie de julgamento. É pois essencialmente sobre esta parte do julgamento que incidirá a análise desta letra para o âmbito proposto, que é o de identificar falácias nesta música.

#### **Análise da letra**

##### **Introdução/Apresentação:**

Dando continuidade a um trabalho de análise hermenêutica, o procedimento mantém-se, iniciando a audição da música com posterior análise da letra, com o propósito de se lhe identificarem falácias.

Analisando a primeira estrofe, podemos encontrar logo uma falácia de falso dilema, quando a pessoa aparenta não conseguir distinguir vida real de fantasia, neste caso, a alternativas que interessam ao orador, onde se vê claramente que este desejaria mesmo estar a sonhar. Até à sétima estrofe, continua a descrição da situação que trouxe o desfecho da pena de morte a este jovem e do seu lamento por se ter chegado a este ponto.

##### **Desenvolvimento:**

A partir da oitava estrofe acontece o que podemos entender que será o seu julgamento, e onde podemos começar a identificar a principal falácia presente nesta música. Assim, na nona estrofe, o jovem criminoso começa por pedir clemência, alegando que é um pobre rapaz e que ninguém o ama ou gosta dele. Primeiro este jovem entra em contradição, uma vez que na primeira fase, relata à sua mãe o sucedido e tenta justificar-se perante ela na esperança que

ela o perdoe, o que revela uma preocupação mútua do filho e da mãe, ou seja, o argumento de que ninguém o ama, é no mínimo dúbio. Depois observamos um claro apelo à piedade, proporcionando a falácia *ad misericordiam*, pois em vez de apresentar razões óbvias para justificar a sua absolvição, o jovem apela à compaixão do auditório, desviando assim a atenção do tema essencial que está em jogo. Na segunda parte da estrofe, há um reforço deste apelo, só que desta feita é um apelo feito por uma população que poderia muito bem ser o seu advogado de defesa, ou uma população que está do seu lado, referindo para pouparem o jovem desta monstruosidade que é a pena de morte. Invoca-se novamente a falácia do apelo à piedade, reforçando que este é um jovem pobre de uma pobre família e invoca-se a falácia do apelo ao povo *argumentum ad populum*, apelando-se uma vez mais às emoções e sentimentos do auditório. Com este auditório colocado do lado do jovem, sugere-se assim que deve ser feita a vontade do povo ou de parte do povo que é poupar-lhe a vida.

Não estando a resultar os argumentos utilizados até aqui, invoca-se um novo argumento na décima primeira estrofe, o argumento de autoridade, neste caso a autoridade religiosa, quando este réu invoca o nome de Deus, *Bismillah*, que é a primeira frase do alcorão e significa em nome de *Alá / Deus*. Verifica-se aqui uma nova falácia, neste caso a falácia de apelo à autoridade *ad verecundiam*, em vez de se apresentarem razões plausíveis, utiliza-se aqui a credibilidade e notoriedade de uma autoridade, que neste caso é Deus, para justificar que a decisão de quem deve ou não morrer é de sua total responsabilidade e não de responsabilidade de outros homens. Mas com este argumento, apanhamos novamente o jovem em contradição, pois o motivo de ele estar naquela situação foi gerada pelo facto de ele próprio ter colocado termo à vida de outra pessoa, logo, não fazendo sentido esta invocação.

Todo o resto do poema, redundando numa posterior aceitação e conformismo com o destino que o espera.

#### **Pontos fracos e fortes da música**

Pontos fortes - Nesta música podemos considerar as várias falácias identificadas aqui identificadas, como a falácia do apelo à piedade, falácia do apelo ao povo e a falácia de apelo à autoridade, objectivo principal desta análise. Depois, podemos também referir as várias contradições identificadas nos argumentos, já que o objectivo desta unidade do programa do décimo primeiro ano, visa a construção de argumentos sólidos e o mais inabaláveis possíveis na construção de um bom discurso argumentativo. Finalmente, a polivalência que este poema musical possui, para poder muito bem ser analisado noutra unidade do programa de filosofia, tanto do décimo (na acção humana, na dimensão ética ou nos valores), como no décimo primeiro ano (na filosofia e no sentido). Desenvolvem-se aqui capacidades de conceptualização

Como pontos fracos, sugeria apenas que esta actividade se realizasse numa fase em que os alunos já tenham bases para poderem fazer exercícios de identificação das falácias. Sem algum suporte de base sobre a temática, ou seja, sem conhecerem o significado das falácias, esta metodologia pode revelar-se vazia estéril e até infrutífera.

#### **Conclusão**

Concluindo uma das leituras possíveis, será, **se quiseres que o teu argumento prevaleça,**

concebe-o de forma a que consigas persuadir os próprios Deuses.

**CONCEITOS:**

Falácias, falácia do apelo à piedade *ad misericordiam*, falácia do apelo ao povo *argumentum ad populum*, falácia de apelo à autoridade *ad verecundiam*.

Tabela de análise musical n.º 6

<p><b>Unidade programática - Racionalidade argumentativa e filosofia</b></p> <p><b>Subunidade - Argumentação e filosofia</b></p> <p><b>Capítulo: Filosofia retórica e democracia</b></p>	
<p><b>Título da Música:</b> <i>Grândola vila morena</i></p>	<p><b>Autor(es):</b> Zeca Afonso</p>
<p><b>Palavras-chave:</b> Igualdade, Liberdade, fraternidade.</p>	
<p><b>Notas sobre o Autor:</b></p>	
<p>José Afonso foi um cantor e compositor que se iniciou a cantar fado de Coimbra, a partir da década de 60 do século XX. Foi uma figura que ficará sempre associado à revolução de 25 de Abril de 1974 em Portugal, por um lado pelo conteúdo das suas letras que se erigiam contra o regime de Salazar, como é o caso da que a seguir se analisa. <i>Grândola, vila morena</i>, foi também a senha utilizada pelo movimento das forças armadas portuguesas que deram início à democracia em Portugal.</p>	
<p><b>Letra da música: <i>Grândola, vila morena</i></b></p>	
<p>1 - Grândola, vila morena Terra da fraternidade O povo é quem mais ordena Dentro de ti, ó cidade</p> <p>2 - Dentro de ti, ó cidade O povo é quem mais ordena Terra da fraternidade Grândola, vila morena</p> <p>3 - Em cada esquina um amigo Em cada rosto igualdade Grândola, vila morena Terra da fraternidade</p>	<p>4 - Terra da fraternidade Grândola, vila morena Em cada rosto igualdade O povo é quem mais ordena</p> <p>5 - À sombra duma azinheira Que já não sabia a idade Jurei ter por companheira Grândola a tua vontade</p> <p>6 - Grândola a tua vontade Jurei ter por companheira À sombra duma azinheira Que já não sabia a idade.</p> <p style="text-align: right;"><b>Fonte da letra:</b> <a href="http://letras.terra.com.br/zeca-afonso">http://letras.terra.com.br/zeca-afonso</a></p>
<p><b>Resumo / Argumento:</b></p>	
<p>A presente música tem pertinência para o programa de Filosofia na unidade acima referida, essencialmente quando é dada a argumentação e retórica, as suas características e sobretudo o bom e mau uso que se pode fazer destes. O programa remete para que sejam abordadas as tendências argumentativas empregadas na antiga Grécia. Assim uma boa argumentação era importante ao orador, na medida que a vida pública em Atenas se estruturava sobre duas coordenadas centrais, a democracia e a retórica. Definir-se o conceito de democracia, é algo que se impõe claramente, para um profícuo entendimento dos alunos nesta matéria. Desta forma, tendo esta música na sua letra conceitos basilares que ajudam a definir a democracia,</p>	

a sua audição e posterior análise pode ser uma forma mais enriquecedora para a sua compreensão.

#### Análise da letra

Esta música inicia-se com uma alusão à vila de Grândola situada no Alentejo, como uma forma de descrever a sua população residente. A começar esta descrição, com a primeira estrofe, quase podemos resumir na íntegra este conceito de democracia, dado que é logo referida esta terra como sendo uma terra em que *o povo é quem mais ordena*, o povo no seu geral é quem comanda e deve regular as suas prioridades em função do bem-estar geral e não individual. Esta citação vai claramente ao encontro da própria definição deste conceito de democracia, que nos diz que é “a soberania segundo um tipo de organização política na qual é o povo, isto é, um conjunto de cidadãos sem distinção de classe, riqueza ou competência, que detém ou que controla o poder político” (Élisabeth Clément, 1997). O povo é isto mesmo, todos os cidadãos, que independente do seu estrato social, sexo ou religião devem ter iguais direitos e deveres. É também aqui muito expressada a palavra fraternidade, palavra esta muito ligada à igualdade e à liberdade, ou seja, três pilares fundamentais onde assenta democracia, aliás muito advogados a quando da revolução francesa. Fraternidade, impele-nos de uma certa irmandade para com os outros cidadãos, para os vizinhos da vila de Grândola como nos diz a música, dado que existe uma grande semelhança entre todos estes cidadãos, independentemente de quem sejam têm todos a mesma relação de igualdade à partida. *Os homens nascem e são livres e iguais em direitos* como refere a declaração universal dos direitos do homem no seu primeiro artigo.

A segunda estrofe da canção é como que uma inversão da primeira, para reforçar esta ideia de que quem deve ordenar e decidir os destinos de uma sociedade é o povo e não uma pessoa só. *Em cada esquina um amigo em cada rosto uma igualdade*, uma vez mais a ideia de fraternidade, por um lado, e uma ideia implícita por outro, pois em cada esquina devemos ver um amigo e não alguém que deva recear, ou que me esteja a vigiar ou perseguir, como acontece em regimes ditatoriais, que por acaso ou não, era o regime que imperava nesta altura no nosso país e daí a música ser uma forma de deixar passar uma mensagem, que não podia ser dita explicitamente, apesar de também esta ter sido proibida. Todo o resto da música redundava em tudo o que já foi referido, importando focalizar que com esta música podemos por um lado definir o conceito de democracia, podendo fazer uma analogia com a própria história do nosso país e da sua passagem da ditadura para a democracia.

#### Pontos fracos e fortes da música:

O ponto fraco - que posso encontrar nesta música, prende-se apenas com o facto de poder ser uma estratégia que resulte menos bem com os alunos, no caso de não lhes captar o interesse devido.

Como pontos fortes - além da análise que já efectuei a esta letra, que por si só seria já uma boa metodologia a utilizar, devo referir que esta música poderia também ser analisada

noutros pontos do programa de filosofia, como por exemplo no programa de décimo ano, na unidade das dimensões da acção humana e dos valores, da subunidade da dimensão ético-política, no capítulo da justiça e da sua universalidade, onde a análise desta seria também bastante pertinente. Vai também ao encontro das competências de conceptualização e problematização.

**Conclusão:**

Concluindo uma das leituras possíveis, será, **não queiras só para ti o que por direito pertence ao povo.**

**Conceitos:**

Democracia.

Tabela de análise musical n.º 7

<p><i>Unidade programática - Desafios e Horizontes da Filosofia</i></p> <p><i>Subunidade - Opção B - A filosofia e o Sentido</i></p> <p><i>Capítulo: O Problema do Sentido da Vida</i></p>	
<p><b>TÍTULO DA MÚSICA:</b> Rústicos pelo Epicurismo</p>	<p><b>AUTOR(ES):</b> Gato Fedorento (Ricardo Araújo Pereira, José Diogo Quintela, Tiago Dores e Miguel Góis).</p>
<p><b>PALAVRAS-CHAVE:</b> Expirar, falecer, extinguir, apagar, cessar, fenecer, esvaír, patinar, morrer, acabar, definhar, concluir, perecer, terminar, descansar, sucumbir, sentido.</p>	
<p><b>NOTAS SOBRE O AUTOR:</b></p>	
<p>Os Gato Fedorento são um grupo conhecido de humoristas que começou a carreira a fazer <i>stand up comedy</i>, tendo vindo mais tarde a realizar diversos programas de televisão. Com um humor muito inteligente fazem uma sátira aos mais diversos sectores da sociedade. Num dos seus programas intitulado Zé Carlos, estenderam a sua veia humorística à música, tendo criado várias músicas fiés ao seu estilo, entre as quais a música que nos propomos analisar, Rústicos pelo epicurismo. Uma nota também para o título desta música, que tem como principal inspirador o filósofo Epicuro, um profundo defensor dos prazeres da vida e da busca constante de felicidade e que não deveríamos temer a morte.</p>	
<p><b>Letra da música: Rústicos pelo Epicurismo</b></p>	
<p>1 - Lembra-te de comer bem, Beber também E rir com vontade. Mas melhor do que isto até É praticar a se-xualidade.</p> <p>2 - Não percas tempo na estrada, Não serve para nada, Evita as filas. Arranja uma boa mulher Ou um gajo qualquer, Se fores larilas.</p> <p>3 - (Sabes porquê? Porque...) Nós vamos todos falecer, Patinar, bater as botas. Eu vou esticar o pernil, Mais tarde ou mais cedo tu vais falecer</p> <p>7 - Nós vamos todos falecer, (Eu não vou! Olha que vais!) Patinar, bater as botas. Eu vou esticar o pernil, Conviver com as minhocas.</p> <p>8- Tu vais fechar a pestana E fazer para sempre ó-ó. Nós vamos passar a ser húmus, Que é uma espécie de cocó.</p>	<p>Conviver com as minhocas.</p> <p>4 - Tu vais fechar a pestana E fazer para sempre ó-ó. Nós vamos passar a ser húmus, Que é uma espécie de cocó.</p> <p>5 - Prova o morango e a romã, A uva, a maçã, O figo e a cereja. O mundo tem lindas cores E belos odores, Menos em Estarreja.</p> <p>6 - Tenta por todos os meios Viver sem receios, Não há que temer. Quer tenhas ou não tenhas medo, 10 - Nós vamos todos falecer, Patinar, bater as botas. Eu vou esticar o pernil, Conviver com as minhocas.</p> <p>11 - Tu vais fechar a pestana E fazer para sempre ó-ó. Nós vamos passar a ser húmus, Que é uma espécie de cocó, Que é uma espécie de cocó, Que é uma espécie de cocó, De cocó,</p>

<p>9 - Expirar, falecer, extinguir, apagar, Cessar, fenecer, esvair, patinar, Morrer, acabar, definhar, concluir, Perecer, terminar, descansar, sucumbir. (Estava a brincar!)</p>	<p>De cocó.</p> <p><b>Fonte da letra:</b>  <a href="http://letras.terra.com.br/gato-fedorento/">http://letras.terra.com.br/gato-fedorento/</a></p>
<p><b>RESUMO / ARGUMENTO:</b></p>	
<p>Com esta música pretende-se introduzir uma nova subunidade. Daqui pode partir-se para um debate construtivo sobre a temática do sentido da existência humana e onde o cunho pessoal de cada um, de acordo com as suas convicções pode dar um contributo sólido para a temática em questão. No final da música, e antes da análise da letra, terão já os alunos condições para identificar alguns dos conceitos nucleares desta temática que se pretende que venham a apreender. Saber que é uma unidade que trata sobre a tarefa do ser humano no mundo, ser marcado pela finitude e problematizar a ideia da busca de sentido para dar às nossas vidas, falando de conceitos como a morte, o mal, o bem, o sofrimento ou a dor, confrontando-as em diferentes perspectivas de respostas possíveis, é um bom ponto de partida para uma aula de introdução a esta temática.</p>	
<p><b>Análise da letra</b></p>	
<p><b>Introdução/Apresentação:</b></p>	
<p>Analisando a primeira estrofe, poderão os alunos inferir, que a música nos transmite um certo incitamento para que aproveitemos tudo o que de melhor a vida nos pode proporcionar, como comer, rir ou beber. Seguidamente o poema sugere-nos também para que não percamos demasiado tempo com coisas que à partida poderão ser supérfluas e que nada mais nos ofereçam que não problemas. Aqui a questão de ter sido referido o tempo que hoje as pessoas perdem nas intermináveis filas de trânsito, não parece ser por acaso ou para encaixar mais uma simples rima, mas sim porque de facto as pessoas perdem muito tempo nestas, deixando assim de fazer outras coisas mais importantes na vida. Uma interpretação interessante de se fazer, que poderia catapultar os alunos para a análise de outras situações do actual quotidiano das pessoas quem sabe noutro ponto do programa. Sendo já um pouco evidente que se trata de analisarmos a questão do sentido da nossa existência, a passagem seguinte da segunda estrofe, impele-nos de certa forma a que procuremos não “uma mulher” no seu sentido lato, mas aquela mulher que nos possa trazer a felicidade e complementaridade para preencher o vazio que muitas das vezes se apodera de nós. O que interessa é poder procurar a nossa felicidade, mesmo que esta só seja possível ao lado de alguém do mesmo sexo como é referido, ainda que de forma brejeira no poema (não esqueçamos que foram humoristas a compor esta música). No entanto, abre-se aqui a porta a um novo tema, o da homossexualidade, que poderá ser perfeitamente rebuscado para tratar numa temática por exemplo da ética, ou dos valores.</p>	
<p><b>Desenvolvimento:</b></p>	
<p>Passada a introdução onde se aborda o tema numa forma mais suave, ao entrarmos na análise</p>	

da terceira estrofe, vamos coincidir claramente com o tema que nos motivou a chegar aqui, e respondendo também ao porquê de não nos preocuparmos demasiado com as coisas supérfluas da vida implicadas nas duas primeiras estrofes, pois como nos é referido “nós vamos todos falecer”. É isto mesmo que está em causa, a questão da morte. Numa incomensurável infinidade de incertezas, nas nossas vidas, resta-nos uma grande certeza, a de que todos nós um dia teremos um fim a que designamos morrer, falecer, ou seja, a partir daqui, poderão enunciar dois conceitos importantes nesta unidade, primeiro, de que o ser humano é marcado na vida pela sua finitude e segundo é marcado pela sua temporalidade. Todas as restantes expressões da terceira estrofe e também da quarta, apenas vêm reforçar esta ideia de temporalidade e finitude do ser humano no mundo, uma das poucas certezas que temos na vida, com referência ainda para a transformação que o nosso corpo sofre depois da morte, a sua decomposição.

A sequência do poema é uma exultação a que paremos para observar e saborear todos os bons sabores e odores que a vida nos oferece, sendo a sexta estrofe novamente importante neste reforço da ideia vivermos a nossa vida da melhor maneira possível, uma vez que façamos o que façamos, com mais ou menos receio, uma coisa está garantida, iremos sempre “falecer”. Equivale a dizer que continuaremos a ser finitos, o que nos remete então para uma nova fase de análise e questionamento. Se todos vamos ter um fim algum dia, qual será então o sentido da existência? Uma questão que poderá ser levantada aqui e que claramente no conduzirá a outras, numa fase de pura problematização desta temática. A partir daqui fará sentido perguntar de novo, quem sou eu? De onde venho? Para onde vou? Todas estas questões de profundo teor filosófico, que servirão de fio condutor para dar sequência à temática desta unidade, nomeadamente nas respostas de diferentes perspectivas que o programa prevê, ou seja a resposta de que a vida não tem sentido, a resposta de que a vida tem sentido no sagrado e a resposta de que os valores humanistas e ecológicos é que dão sentido à vida. As restantes estrofes da música, são basicamente de refrão ao que já foi dito, podendo ainda assim dar relevo à estrofe número 9, da qual podemos considerar os muitos sinónimos para reforçar a ideia de finitude do homem.

#### **Pontos fracos e fortes da música**

O ponto fraco - a vertente humorística que lhe pode ser atribuída e logo, poder não ser levada a sério para os problemas que refere e levanta.

Pontos fortes - se for analisada com a seriedade que se exige, podemos inferir claramente que se trata de uma música que tem passagens profundamente filosóficas e merecidas de serem analisadas com total rigor e perfeitamente adequada à temática em estudo, o sentido da vida.

#### **Conclusão**

Com a análise a este poema musical poderá fazer sentido encontrarmos uma frase ou uma máxima que o possa resumir, assim entre muitas outras propostas possíveis a que se segue

pode muito bem ser essa frase: **Na certeza de morrer, não te esqueças de viver.**

**CONCEITOS:**

Sentido; Finitude; Temporalidade.

Tabela de análise musical n.º 8

<p><b>Unidade programática - Desafios e Horizontes da Filosofia</b></p> <p><b>Subunidade - A Filosofia e a Cidade</b></p> <p><b>Capítulo: Os valores da Cidadania</b></p>	
<p><b>TÍTULO DA MÚSICA:</b> <b>Earth Song</b></p>	<p><b>AUTOR(ES):</b> Michael Jackson</p>
<p><b>PALAVRAS-CHAVE:</b> Mundo; vida, morte, sofrimento, guerra, paz, liberdade</p>	
<p><b>NOTAS SOBRE O AUTOR:</b></p>	
<p>Michael Jackson foi um dos maiores ícones e fenómenos que emergiram na música. Iniciado numa carreira logo aos cinco anos no seu grupo familiar denominado <i>Jackson 5</i>, foi contudo numa carreira a solo que obteve todo o sucesso que lhe foi conhecido, cabendo-lhe ainda o título de rei da música pop. Para além de ser o artista que mais discos vendeu tendo no seu álbum <i>Thriller</i>, o mais vendido da história, Michael Jackson foi também muito importante na quebra das barreiras raciais que por volta de 1970 ainda eram bastante evidentes. A sua filantropia, ficou também bastante patente, já sempre foi muito sensível às causas sociais, doando ao longo da sua vida largos milhares de dólares para instituições de caridade e por outro lado, variadas músicas que criou tiveram como principal objectivo deixar mensagens sociais. <i>Earth song</i>, foi uma dessas músicas, criada com claro intuito de se alertar para novos valores na nossa cidadania, incitando para o cuidado que devemos ter para com o nosso meio ambiente e para com os animais.</p>	
<p><b>Letra da música: Earth Song</b></p>	
<p>What about sunrise What about rain What about all the things That you said we were to gain What about killing fields Is there a time What about all the things That you said was yours and mine Did you ever stop to notice All the blood we've shed before Did you ever stop to notice This crying Earth, its' weeping shore</p> <p>Aaaaaaaaah Ooooooooooh Aaaaaaaaah Ooooooooooh</p> <p>What have we've done to the world Look what we've done Aaaaaaaaah Ooooooooooh Aaaaaaaaah Ooooooooooh</p> <p>Aaaaaaaaah Ooooooooooh Aaaaaaaaah Ooooooooooh</p>	<p>What about all the peace That you pledge your only son What about flowering fields Is there a time What about all the dreams That you said was yours and mine Did you ever stop to notice All the children dead from war Did you ever stop to notice This crying Earth, its' weeping shore</p> <p>Aaaaaaaaah Ooooooooooh Aaaaaaaaah Ooooooooooh</p> <p>I used to dream I used to glance beyond the stars Now I don't know where we are Although I know we've drifted far</p> <p>(ooo, ooo) Someone tell me why (What about us) What about baby boy</p>



<p>O que aconteceu com os campos floridos? Essa é a hora. O que aconteceu com todos os sonhos Que disseste serem nossos? Já paraste para pensar, Sobre todas as crianças mortas pela a guerra? Já paraste para pensar que A Terra e os mares estão a chorar?</p> <p>Aaaaaaaaah Ooooooooooh Aaaaaaaaah Ooooooooooh</p> <p>3- Eu costumava sonhar Costumava viajar além das estrelas Agora já não sei onde estamos Embora saiba que fomos muitos longe</p> <p>Aaaaaaaaah Ooooooooooh Aaaaaaaaah Ooooooooooh</p> <p>Aaaaaaaaah Ooooooooooh Aaaaaaaaah Ooooooooooh</p> <p>4- O que aconteceu com o passado? (O que aconteceu connosco?) O que aconteceu com os mares? (O que aconteceu connosco?) O céu está a cair (O que aconteceu connosco?) Não consigo nem respirar O homem está a chorar? (O que aconteceu connosco?) E Abraão? (O que aconteceu connosco?) E a morte de novo? (O que aconteceu connosco?) E a apatia? (O que aconteceu connosco?) Eu preciso de você. (O que aconteceu connosco?) E o valor da natureza? (ooo, ooo) É o ventre do nosso planeta. (O que aconteceu connosco?) E os animais? (O que aconteceu connosco?) Fizemos de reinados, poeira.</p>	<p>(O que aconteceu connosco?) Perdemos a confiança deles? (O que aconteceu connosco?) E as baleias chorar? (O que aconteceu connosco?) Estamos a destruir os mares (O que aconteceu connosco?) E as florestas? (ooo, ooo) Queimadas, apesar dos apelos (O que aconteceu connosco?) E a terra prometida? (O que aconteceu connosco?) Dilacerada pela ganância (O que aconteceu connosco?) E o homem comum? (O que aconteceu connosco?) Não podemos libertá-lo? (O que aconteceu connosco?) E as crianças a morrer? (O que aconteceu connosco?) Não consegue ouvi-las chorar? (O que aconteceu connosco?) O que fizemos de errado? (ooo, ooo) Alguém me diga o porquê (O que aconteceu connosco?) E os bebés? (O que aconteceu connosco?) E os dias? (O que aconteceu connosco?) E toda a alegria? (O que aconteceu connosco?) E o homem? (O que aconteceu connosco?) (ooo, ooo) As pessoas importam-se?</p> <p>Aaaaaaaaah Ooooooooooh Aaaaaaaaah Ooooooooooh</p> <p><b>Fonte da letra: Adaptado de</b> <b><u><a href="http://letras.terra.com.br/Michael Jackson">http://letras.terra.com.br/Michael Jackson</a></u></b></p>
<p style="text-align: center;"><b>RESUMO / ARGUMENTO:</b></p> <p>Esta música revela ou personifica uma clara situação ou problema de um mundo que está</p>	

claramente desconcertado. Espelha uma situação limite a que mundo chegou, ou melhor, a situação limite a que o ser humano deixou chegar o mundo. Quase que poderia ser feito aqui uma analogia com a triste trilogia dos séculos XIV e XV, a fome, a guerra e a peste, estão hoje mais do que nunca evidenciados pelos quatro cantos do nosso planeta. O poema musical reflecte esta situação e deixa um lamento e questionamento, de como foi possível que nos dias de hoje, com a nova tecnologia, com novos valores, novas culturas e novos meios, dois elementos da triste trilogia, a fome e a guerra, estejam estampados no mundo da maneira que vemos e cada vez mais actuais. A peste de hoje, podemos identificá-la nos graves problemas ambientais e ecológicos em que colocámos o nosso planeta. Pode ser esta a praga mais letal de sempre, na medida que se nada for feito, arriscamos hoje mais do que nunca um contágio que acabará por dizimar toda a população mundial.

Como esta unidade do programa sugere, urge repensar o nosso modo de estar no mundo e necessitamos despertar de uma vez por todas para reais e actuais problemas que o afligem. Assim, esta música pode ser uma das formas de nos alertar e consciencializar para todos estes problemas, contribuindo desta forma para a filosofia, dando-lhe ferramentas para se repensar o conceito de cidadania actualmente.

#### **Análise da letra**

##### **Introdução/Apresentação:**

Iniciando na primeira estrofe, podemos identificar problemas do foro ambiental, remetendo para as alterações climáticas do planeta, que estão a modificar drasticamente o nosso nascer do sol e a nossa chuva. Portanto uma primeira referência para a trilogia acima referida, sendo esta a perspectiva da peste, ou a nova peste. Seguindo esta análise, a tónica das interrogações que aliás se estendem por todo o poema, vai a seguir incidir, sobre os ideais do velho sonho americano, que saíram gorados em diversos aspectos, como por exemplo os campos de extermínios de povos que deveriam ter sido extinguidos para sempre, mas que na realidade chegaram aos nossos dias e com os mesmos motivos de sempre, conquista de territórios, conflitos sociais políticos e religiosos, facto pelo qual a terra e os mares estão a chorar.

##### **Desenvolvimento:**

Partindo para a análise da segunda estrofe, observamos que as interrogações continuam, no sentido de questionarmos os pontos a que todos nós seres humanos deixámos chegar o mundo, introduzindo-se a segunda responsável da famigerada trilogia pelos piores motivos, a guerra. O que está aqui implícito é que não aprendemos com os erros do passado, e que todas as promessas de acabar com as mesmas ficaram por cumprir. Há aqui também uma alusão implícita de responsabilização a Deus, por ter também deixado que os humanos chegassem a estes pontos. Aponta-se novamente para o falhanço do velho sonho americano, dado que crianças continuam a sofrer e a morrer com as guerras e a *terra e os mares continuam a chorar*. Na terceira estrofe pode levar-se os alunos inferir parte da mensagem capital que esta música pretende passar, na medida que nos assinala e relembra os grandes feitos do homem e da sua evolução. Chegamos tão longe com a nossa ciência, desenvolvemos tecnologias que nos

transportaram literalmente para além das estrelas, através da engenharia espacial, fomos tão longe nas nossas descobertas do mundo, fomos tão longe que criámos novos valores e novos ideais, fomos de tal maneira longe, que agora poderemos estar um pouco perdidos. Será uma crise de valores? Será uma crise social? Será uma humana? A quinta estrofe pode ajudar a escrutinar um pouco estas questões.

Voltam as grandes interrogações, acompanhadas de alguma nostalgia pelo passado, já que paradoxalmente, se por um lado temos hoje ao nosso dispor a mais alta tecnologia, a ciência a evoluir como nunca, como se pode explicar que os mares estejam cada vez mais poluídos, que a natureza esteja cada vez mais, mal tratada, que a desflorestação aconteça a um ritmo avassalador, que cada vez mais animais estejam em risco de extinção. Depois questiona-se o próprio homem, dando conta de uma certa apatia e acomodação por parte deste, por não fazer algo para alterar este rumo. De que nos servirá a tecnologia, se mais tarde não tivermos um planeta para viver? A ganância do homem pode explicar em parte esta situação. Há uma voz de fundo que tenta despertar para este acontecimento, *O que aconteceu conosco?* Volta mais uma vez ao tema das crianças que choram e sofrem inocentemente com os actos irresponsáveis e irreflectidos dos adultos, de onde pode ser inferido, que com esta atitude, poderemos hipotecar todo o futuro dos nossos descendentes.

Um poema muito rico, com uma mensagem filosófica muito clara, com muitos pontos para a filosofia reflectir e lapidar. Poderá ser acrescentada a esta reflexão, o terceiro elemento da trilogia, o da fome, flagelo que em pleno século XXI, assola a nossa humanidade e é responsável pela morte de uma pessoa a cada 3,5 segundos, principalmente no continente africano.

No final desta análise podem ser levantados inúmeros problemas filosóficos a tratar nesta subunidade do programa, nomeadamente se viveremos num mundo justo? Ainda resta alguma hipótese ao mundo? Será possível concertarmos o mundo? O que deveremos fazer para o concertar? Valerá a pena? Fará sentido um repensar o conceito de cidadão e cidadania, na medida que não somos apenas cidadãos de um determinado local, mas sim cidadãos do mundo? Só o meu esforço individual chega para tentar mudar alguma coisa?

Entre muitas outras questões que poderão ser levantadas e sê-lo-ão com certeza, estas são as principais linhas orientadoras que com esta música poderão ser levantadas para os restantes conteúdos desta subunidade.

#### **Pontos fracos e fortes da música**

Pontos fortes - Esta música vale essencialmente pelo conteúdo da sua mensagem, que é de veras bastante filosófica. Depois, a possibilidade da mesma poder ser abordada noutros pontos do programa de filosofia, nomeadamente no décimo ano, na acção humana, ou nos valores, faz desta uma música bastante rica polivalente em diversos temas. Por outro lado esta temática é também ela um regressar a temas já abordados, mas numa perspectiva mais concreta do conceito de cidadania. Pode dizer-se que temos nesta música um contributo expressivo para o ensino da filosofia. Podem ser desenvolvidas aqui capacidades de conceptualização e problematização.

Pontos fracos - a eterna hipótese de ser uma estratégia que possa não resultar com determinados alunos. Alguma possível ambiguidade que a linguagem utilizada possa proporcionar na análise da mesma.

#### **Conclusão**

Concluindo uma das leituras possíveis, será, *O planeta terra está doente! A cura não tem data marcada...* (Alves, 2009).

#### **CONCEITOS:**

Cidadania; cidadão; Educação; sociedade

# Capítulo 4 - Métodos e Materiais - Aplicação de inquéritos aos alunos e respectivos tratamentos de dados

*A música é o meio mais poderoso do que qualquer outro porque o ritmo e a harmonia têm a sua sede na alma. Ela enriquece esta última, confere-lhe a graça e ilumina aquele que recebe uma verdadeira educação*

Platão 428-347 a.C.

## 1- Apresentação do tema

No âmbito do Mestrado em Ensino de Filosofia no Ensino Secundário, apresenta-se a seguinte proposta de relatório para o trabalho de investigação do referido Mestrado.

O tema escolhido e que a seguir será apresentado está relacionado com a música na educação, mais concretamente com a importância do poema musical no ensino da filosofia.

## 2 - Apresentação do problema

O estudo que se propõe realizar pretende tratar do papel do poema musical no ensino da filosofia, procurando compreender se, de alguma forma, a música poderá exercer no ensino da filosofia algum tipo de papel didático e formativo nos alunos.

Se a música está de tal maneira embrenhada na nossa vida, está também sem margem para dúvidas na vida dos alunos e jovens adolescentes que estudam filosofia do 10º ao 11º ano e fazer da música e da análise das suas letras, uma ferramenta importante para cativar e despertar a atenção destes jovens para a aprendizagem da filosofia, é uma hipótese a explorar, que poderá trazer bastantes benefícios na forma de leccionar esta disciplina. Perceber se a entidade em estudo, no caso os alunos de uma turma do 11º ano de escolaridade, revela uma atitude positiva ou negativa relativamente à utilização desta metodologia numa aula de filosofia e se com esta metodologia eles consideram ter apreendido mais facilmente os conteúdos programáticos.

### **3 - Pergunta de partida**

- Que obstáculos levanta a música ao ensino da filosofia?

### **4 - Objectivo geral**

- Conhecer as expectativas da organização escolar e dos diferentes actores face ao papel didáctico da música no ensino da filosofia;

### **5 - Objectivos específicos**

- Identificar o modo como o professor combina a música com a matéria de filosofia;
- Avaliar de que forma a música é entendida / reconhecida pelos discentes como matéria da disciplina de filosofia;
- Identificar os factores que colocam em causa a música como obstáculo ao ensino da filosofia;

### **6 - Hipóteses**

Diante do que foi exposto, colocamos as seguintes hipóteses de trabalho de acordo com o tema a ser estudado:

#### **6.1. Hipótese geral**

- Actualmente, o papel didáctico da música no ensino da filosofia é encarado numa perspectiva preventiva, pelos diversos actores;

#### **6.2. Hipóteses específicas**

- A música ocupa uma parte significativa do tempo diário dos alunos do ensino secundário;

- A maioria dos alunos estuda e realiza outras tarefas diárias ouvindo música;
- A análise de letras dos poemas musicais contribui para o ensino da filosofia.

## **7 - METODOLOGIA**

### **7.1. Selecção do estudo a realizar**

O estudo escolhido para testar as hipóteses específicas acima referidas, nomeadamente para saber se os poemas musicais contribuem para o ensino da filosofia, é o estudo de caso. Segundo João Ponte, um estudo de caso “é uma investigação que se assume como particularística, isto é, que se debruça deliberadamente sobre uma situação específica que se supõe ser única ou especial, pelo menos em certos aspectos, procurando descobrir a que há nela de mais essencial e característico e, desse modo, contribuir para a compreensão global de um certo fenómeno de interesse” (Ponte, 2006).

Este estudo de caso assume esse particularismo, porque se designará a estudar apenas uma turma que tem a disciplina de filosofia do 11.º ano num universo bastante superior se olharmos ao panorama nacional de ensino. Será também um estudo elaborado numa modalidade de plano quantitativa e também qualitativa, ao que poderemos designar um plano de abordagem mista. O plano quantitativo incidirá essencialmente sobre a análise e tratamento de dados aos inquéritos que constam deste estudo (ver anexo I e anexo II). Já o plano qualitativo, podemos encontrá-lo na análise elaborada ao momento descritivo da aula observada, onde foram recolhidas as ideias fundamentais do assunto debatido na aula em que o poema musical foi analisado.

### **7.2. Selecção das técnicas e instrumentos e investigação.**

Os instrumentos de recolha de informação utilizados neste estudo de caso foram dois questionários estruturados que obedeceram aos critérios definidos na primeira parte do plano de investigação de metodologia quantitativa. O modo de processamento deste estudo aconteceu numa aula de noventa minutos, tendo os procedimentos acontecido da seguinte maneira:

O primeiro questionário (ver anexo 1), designado de pré-teste, teve como objectivo principal reunir alguns dados gerais da turma sobre as suas referências musicais, sobre o tempo diário que em média dedicam à audição de música e se quando estudam, o costumam fazer ao som da música. Este foi dado aos alunos para preencherem nos primeiros dez minutos da aula. Este primeiro questionário serviu comprovar as duas primeiras hipóteses

específicas, que, por um lado a música ocupa parte significativa do tempo dos alunos do ensino secundário, e também, que os alunos quando estudam regra geral fazem-no ao som da música. Após o preenchimento do inquérito, a aula iniciou normalmente com a docente responsável pela leccionação da disciplina de filosofia. A esta foi-lhe solicitado que passasse uma determinada música aos alunos alusiva aos conteúdos programáticos que estavam a leccionar nesta altura, a saber, a subunidade da *Filosofia e do sentido* (ver tabela de análise musical n.º 7). A partir dali deveria iniciar-se um diálogo com os alunos subordinado ao tema da subunidade em estudo, para se observar se os alunos conseguiriam transportar da música os conceitos fundamentais e associá-los à temática, contribuindo assim para uma reflexão filosófica.

O segundo questionário (ver anexo 2), designado de pós-teste, foi entregue aos alunos nos últimos dez minutos da aula, no final da análise à música trabalhada e teve como principal desígnio confirmar a terceira hipótese levantada, que a análise de poemas musicais contribui para o ensino da filosofia.

Na elaboração e aplicação desta metodologia foram tidos alguns cuidados para evitar fontes de enviesamento. Foi salvaguardada a identidade dos alunos como forma prevenir algum factor inibidor em relação à sua sinceridade. A maioria das questões elaboradas nos inquéritos são objectivas de forma a evitar ambiguidade nas respostas condicionando assim o estudo. A aula onde foi testada esta metodologia foi leccionada pela professora responsável da disciplina, tendo-lhe sido apenas disponibilizada a música e onde lhe foi solicitado que analisasse a letra da mesma em diálogo com a turma, provocando nela uma intervenção dialógica alusiva ao tema. Assisti a esta aula como observador para recolher dados, expressões dos alunos, para comparar mais tarde se as respostas problematizantes dos alunos foram ao encontro da minha própria análise à letra desta música.

Foram respondidos quarenta e dois inquéritos (21 inquéritos pré-teste e 21 inquéritos pós-teste) e todos foram validados. Os resultados foram introduzidos numa folha de cálculo do programa Excel de onde saíram as tabelas e gráficos aqui apresentados.

No sentido de facilitar a análise dos dados recolhidos, decidiu-se pela apresentação parcelar das várias questões dos dois inquéritos.

A estes questionários, podemos associar uma narrativa que a seguir se apresenta como momento descritivo da aula observada, onde foram recolhidas ideias, afirmações, e até convicções alusivas ao tema dos conteúdos programáticos em questão, suscitados pelo poema musical ouvido.

### **7.3. Momento descritivo da aula observada (plano qualitativo)**

A unidade programática sobre a qual incide esta música é os *Desafios e horizontes da filosofia*, da subunidade *filosofia e sentido*. Após a audição da música, a docente deu o mote para ser iniciado o diálogo sobre as questões de fundo que esta levanta. A primeira resposta foi contundente e acertou em cheio no assunto principal, referindo que esta música se referia

à questão do sentido da vida. Daqui surgiram logo inúmeros conceitos e reflexões associados esta matéria. Termos como a morte e finitude surgiram de imediato, ou afirmações como “temos uma certeza na vida, que é a nossa morte, só não sabemos quando”. Com esta reflexão podemos dizer que foram tocados os pilares que sustentam o céu, ou seja, foi dada uma resposta simples e concisa como mote à reflexão. Numa frase foram praticamente resumidos e identificados dois focos problematizadores desta temática, que o ser humano é limitado pela sua finitude e pela sua temporalidade.

Identificados os dois pólos limitadores do Homem, importava agora reflectir qual o sentido que devemos dar às nossas vidas. Aqui também as respostas foram variadas e concisas com a temática, mas adaptando-as aos dias de hoje. Houve quem identificasse o seu sentido da vida como um *Carpe diem*, “viver o dia-a-dia com intensidade porque amanhã não sei se vou acordar”, ou então “sabendo que vou morrer quero aproveitar a vida”, ou ainda “vamos viver o presente que o futuro é uma incógnita”. Outras respostas problematizadas, “o verdadeiro sentido é aquilo que nos preenche”, “o verdadeiro sentido está em lutar por um objectivo concreto que todos perseguimos”. A esta resposta remeteu-se outra questão. E quando esse objectivo não é conseguido? O devemos fazer? As respostas foram divergentes. Uns resignavam-se, “acabava-se aí o sentido para nossa vida. Falhámos redondamente, não há mais nada a fazer”, outros insurgiam-se e inconformavam-se, “o verdadeiro sentido é, quando não consigo atingir o meu objectivo, tenho de equacionar e procurar por todos os meios outro objectivo, outro sentido a dar à minha vida”.

Neste turbilhão de ideias e diálogo, surgiram as três questões orientadoras desta temática, quem sou eu? De onde venho? Para onde vou? Houve quem relacionasse que o facto de estarem na escola, lhes estava a conferir e a delinear que sentido vão atribuir às suas vidas no futuro. Foi considerado que a vida é feita de contrastes e são estes que mantêm o equilíbrio da vida. Foi problematizado o facto de não estarmos sozinhos no mundo, onde temos por exemplo uma família que dá sentido à nossa vida, mas a lógica de sentido da vida é individual e diferente para cada um. No final a resposta que gerou maior consenso para o sentido da vida, tendo como base a música, foi a procura pela felicidade. “À nossa maneira, todos queremos ser felizes”. Este foi o ponto da situação observado apenas com uma audição da música e de realçar que esta foi a aula introdutória à subunidade. Daqui procedeu-se à análise da letra, que de uma outra maneira acabou por redundar em todos os termos e conceitos já referidos. De realçar uma observação à dimensão religiosa que dá sentido à vida, mas que foi remetida para um capítulo posterior desta subunidade.

Assim, resta dizer que os objectivos propostos para esta aula foram plenamente atingidos, ou até superados, dado que a envolvência e entrega dos alunos foi tal, que se fosse permitido, muito provavelmente estariam ainda hoje discutir a questão do sentido da vida.

## 7.4. População e amostra

Para o presente estudo de caso pretende-se estudar uma população que são os alunos do ensino secundário do 10.º e 11.º ano de escolaridade que têm a disciplina de filosofia. A amostra foi recolhida de uma escola situada na Covilhã, numa turma do 11º ano constituída por 21 alunos, com idades compreendidas entre os 16 e 21 anos de idade, sendo que, 15 são do sexo feminino e 6 são do sexo masculino. De referir que o processo de amostragem deste estudo é aleatória, uma vez que não se procura controlar ou delimitar a escolha dos participantes.

Número de alunos - 21	
Femininas	15
Masculinos	6

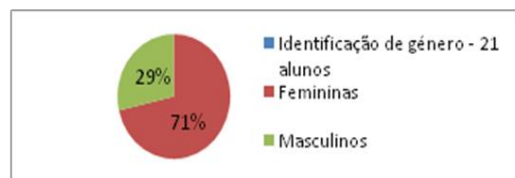


Gráfico n.º 1

Tabela n.º 1

1 - Idades	Nº de alunos
16	5
17	11
18	3
19	1
21	1

Tabela n.º 2

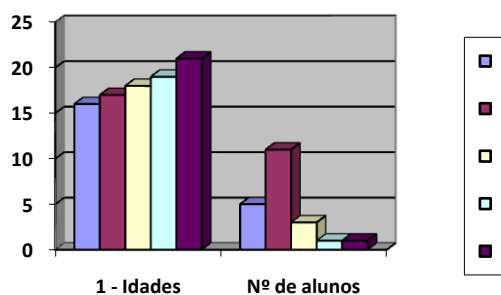


Gráfico n.º 2

## 8 - Apresentação e análise dos resultados

### 8.1. Questionário pré-teste

A análise gráfica à primeira questão deste questionário, onde identificamos o género e as idades e o número da amostra estão acima graficadas (ver tabelas 1 e 2 e gráfico 1), pelo que não há necessidade de uma nova análise.

2- Gosta de Música?	
Sim	21
Não	0

Tabela n.º 3

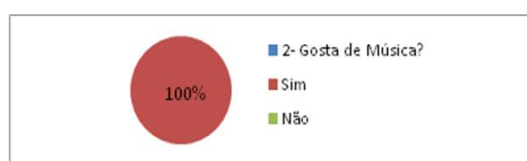


Gráfico n.º 3

3- Ouve música Regularmente?	
Sim	21
Não	0

Tabela n.º 4



Gráfico n.º 4

Nas tabelas e gráficos acima referenciados pode constatar-se que todos os alunos responderam afirmativamente a ambas questões com uma percentagem de 100%, concluindo assim que todos gostam de música e também ouvem música regularmente.

4- Em média, quanto tempo por dia dispensa para ouvir música?	
a) Menos de uma hora	6
b) Entre uma e duas horas	7
c) Mais de duas horas	8

Tabela n.º 5

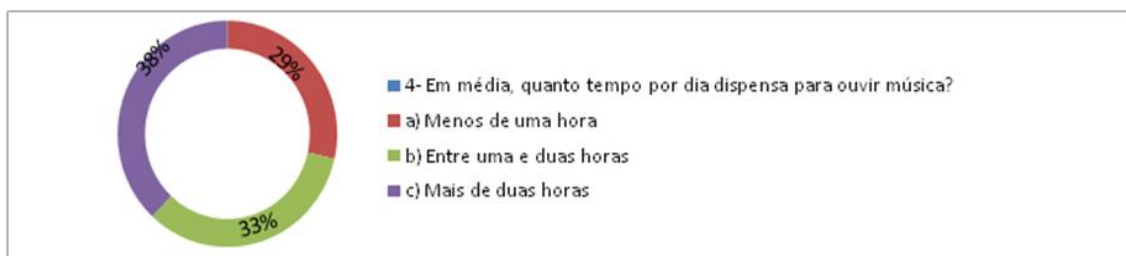


Gráfico n.º 5

71% destes alunos dispensa entre uma a duas horas por dia à música, sendo que 33% dispensa mesmo mais duas horas e apenas 29% dispensa uma hora no máximo. Tendo em conta o tempo que estes passam na escola, mais aquele que passam a dormir, são percentagens elevadas em relação ao tempo que estes dispensam à audição de música.

5- Considere o grau de importância que a música adquire na resolução das suas tarefas diárias:	
a) Nada importante	1
b) Pouco importante	0
c) Importante	12
d) Muito importante	8

Tabela n.º 6

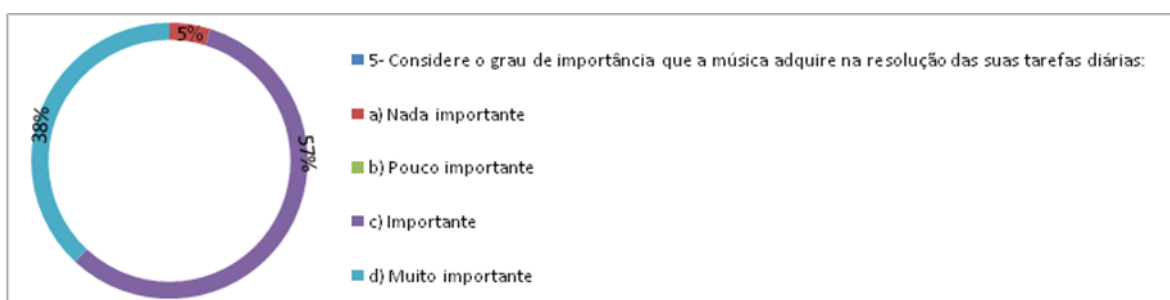


Gráfico n.º 6

Sabendo que estes alunos dispensam parte significativa do seu tempo a ouvir música, era de esperar que a música assumisse um bom relevo nas resoluções das suas tarefas diárias, como se pode comprovar na tabela n.º 6 e gráfico n.º 6, onde 12 dos 21 alunos (57%), atribuem o grau de importante e 8 (38%) atribuem mesmo o grau de muito importante que a música assume nas suas tarefas diárias. Apenas 1 (5%) desses alunos se exclui desta importância ou influência nas suas tarefas.

6- Qual ou quais os estilos de música que mais aprecia?	
a) Rock	14
b) Pop	15
c) Techno	3
d) Heavy metal	3
e) Jazz	3
f) Outras	10
Quais?	

Tabela n.º 7



Gráfico n.º 7

Relativamente ao estilo de música que estes jovens alunos mais apreciam são na sua generalidade a música pop (31%) e a música rock (29%), havendo no entanto outras preferências por eles enumeradas no inquérito, para além das que estão descritas na tabela n.º 7, como o Punk, o samba e também os ritmos africanos.

7- Que tipo de música aprecia mais?	
a) Nacional	1
b) Internacional	10
c) Ambas	10

Tabela n.º 8

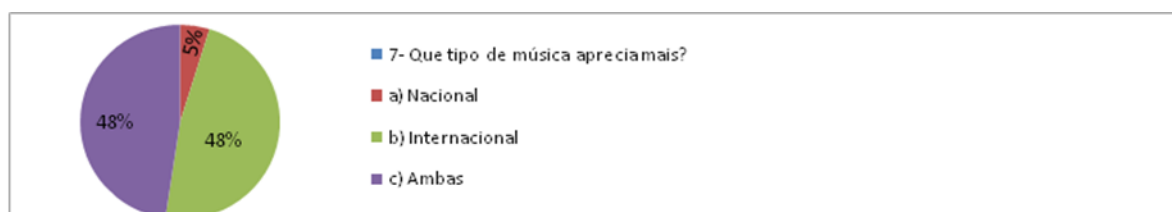


Gráfico n.º 8

Relativamente à preferência do tipo de música, se nacional se internacional, a balança pende mais para o lado internacional (48%) das preferências dos alunos, se bem que 48% destes apreciam ambas e só 5% prefere as músicas nacionais. Esta questão bem como a anterior e a que a que se segue são de relativa importância, também para o professor aferir que tipo e estilos de música deve procurar para utilizar como metodologia nos conteúdos programáticos da disciplina. Se puder ir ao encontro de letras de músicas de bandas ou cantores da preferência mais generalizada dos alunos pode vir a constituir-se como uma mais valia na exploração e análise da mesma.

Em relação oitava questão do inquérito, onde os alunos deviam manifestar as suas preferências por bandas ou cantores favoritos, estas surgiram das mais variadas podendo-se destacar *Coldplay*, *Bom Jovi* e *Shakira*.

9- A que parte da música dá mais importância?	
a) À letra	14
b) Ao som	4
c) Ao ritmo	2
d) Aos instrumentos musicais	1

Tabela n.º 9

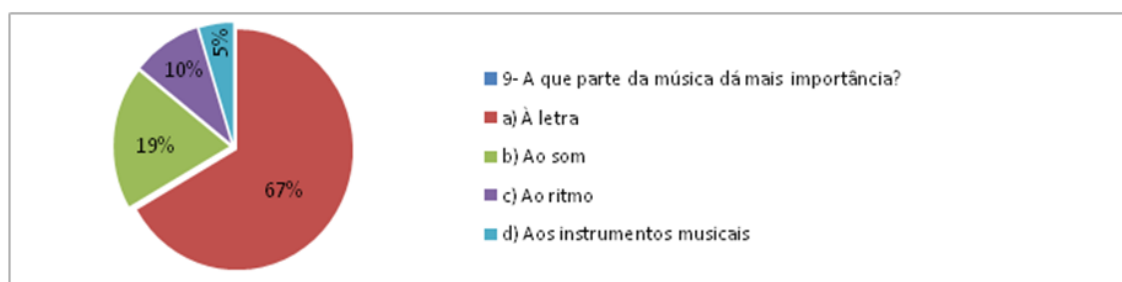


Gráfico n.º 9

Da leitura da tabela n.º9 e do gráfico n.º9 constata-se que do total da população inquirida, a grande maioria (67%) dá mais importância à letra que a qualquer dos outros componentes musicais, seguindo-se o som (19%) ainda que a uma distância bastante considerável. Daqui podemos perspectivar que nesta turma a aposta na análise de poemas musicais nas aulas de filosofia poderão ser uma via metodológica a explorar.

10- Costuma ouvir música enquanto estuda?	
a) Sim, sempre	6
b) Não, nunca	5
c) Às vezes	8
d) Só para algumas disciplinas	2

Tabela n.º 10

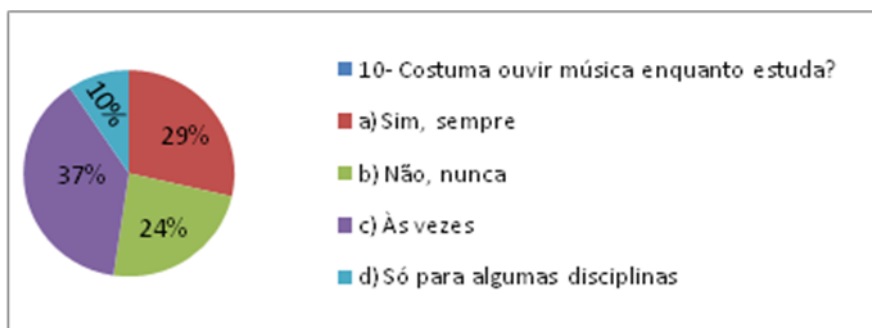


Gráfico n.º 10

11- Se respondeu afirmativamente à questão anterior indique a razão principal, pela qual estuda ao som da música.	
a) Não consigo estudar em silêncio	2
b) Concentra-se melhor	9
c) Provoca menos cansaço	1
d) Tranquiliza	1
e) Não respondeu	2
f) Dá entusiasmo	1

Tabela n.º 11

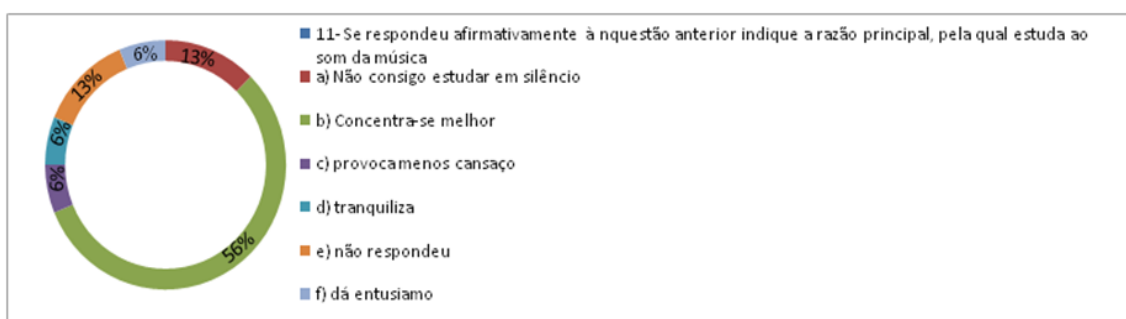


Gráfico n.º 11

Analisando a tabela n.º 10 e o gráfico n.º 10, concluímos que a grande maioria dos alunos tem também o hábito de estudar ao som da música (76%) e apenas 24% nunca o faz. De realçar que 29% dos alunos estuda sempre ao som da música, os restantes fazem-no apenas algumas vezes. Dos que responderam afirmativamente à questão 10, a razões que apontaram para o fazerem, a que maior consenso reuniu foi que a música ajuda na concentração para o

estudo (56%), entre outras situações enumeradas na tabela n.º 11. Os que responderam que apenas estudam ao som da música a algumas disciplinas (10%).

12- Considera que a música deveria estar presente no currículo do ensino secundário?	
a) Sim	11
b) Não	10

Tabela n.º 12

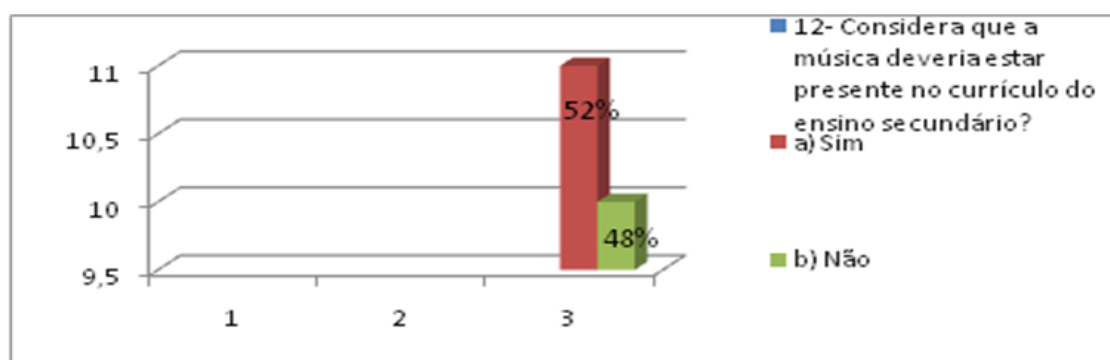


Gráfico n.º 12

Quanto à questão se a música deveria estar ou não presente no ensino secundário as opiniões dividiram-se entre os inquiridos, com ligeira superioridade para os que responderam sim (52%).

12- Se respondeu afirmativamente à questão anterior, diga de que forma:	
a) Como disciplina independente	3
b) Como apoio às outras disciplinas	0
c) Como forma de lazer	7
d) Como forma de descompressão no meio de uma aula	5
e) Outro	0

Tabela n.º 13

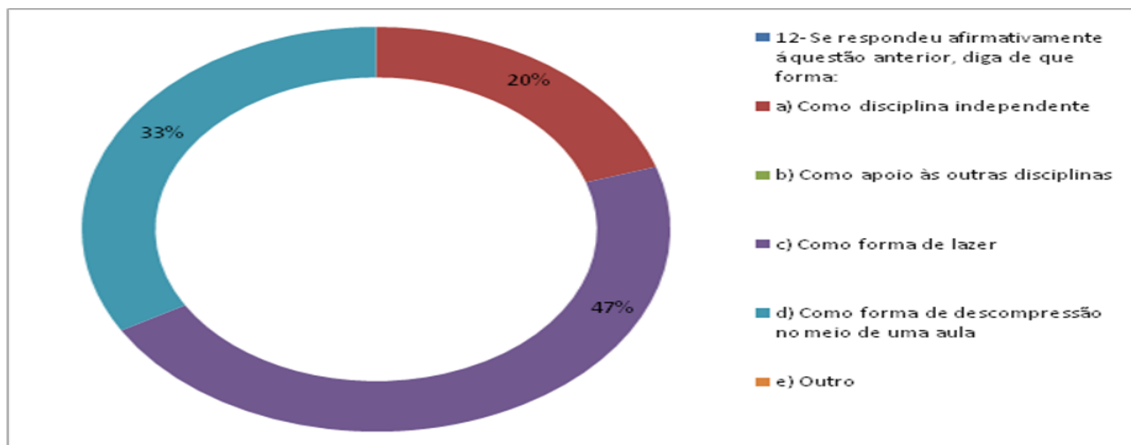


Gráfico n.º 13

Dos participantes que responderam afirmativamente à questão 11 (52%), estes só consideram que a música deveria estar no ensino secundário como meio de lazer (47%), ou como forma de decompressão na sala de aula (33%). Já 20% destes consideram que deveria existir como disciplina independente. De realçar ninguém ter considerado a música como um apoio ou suporte de outras disciplinas, como é o caso deste estudo que está a ser realizado. Daqui podemos inferir duas coisas. A primeira é que os alunos encaram a música mais como uma forma lúdica e a segunda é que não identificam à partida uma relação, ou uma hipotética forma de transdisciplinaridade da música a outra disciplina do ensino secundário.

Analisaremos novamente esta questão quando a testagem for efectuada e quando analisarmos os resultados do questionário pós-teste para verificar se os alunos vão mudar a sua opinião relativamente à metodologia proposta. Há-de ser concluído se esta metodologia contribuiu de alguma forma para aprenderem filosofia e se acham pertinente que possa ser utilizada noutros pontos do programa e como tal se a música pode ser um bom apoio pelo menos à disciplina de filosofia.

13- Numa frase refira o que é a música para si:	
a) A música é vertente da arte	1
b) A música é a vida (parte)	3
c) arte que une as pessoas	1
d) Ajuda a viver	1
e) a música é parte de nós	1
f) Tudo	1
g) Descontração / relaxamento / tranquilidade	6
h) Fonte de inspiração	1
l) Música é introspecção	1
j) Momento de nos abstrairmos da realidade	1
momento para todos os tipos de estado de espírito	1
k) A música ajuda-me a pensar (coisas boas)	2
l) é expressão e emoção	1
m) uma terapia	1
n) é uma viagem	1

Tabela n.º 14

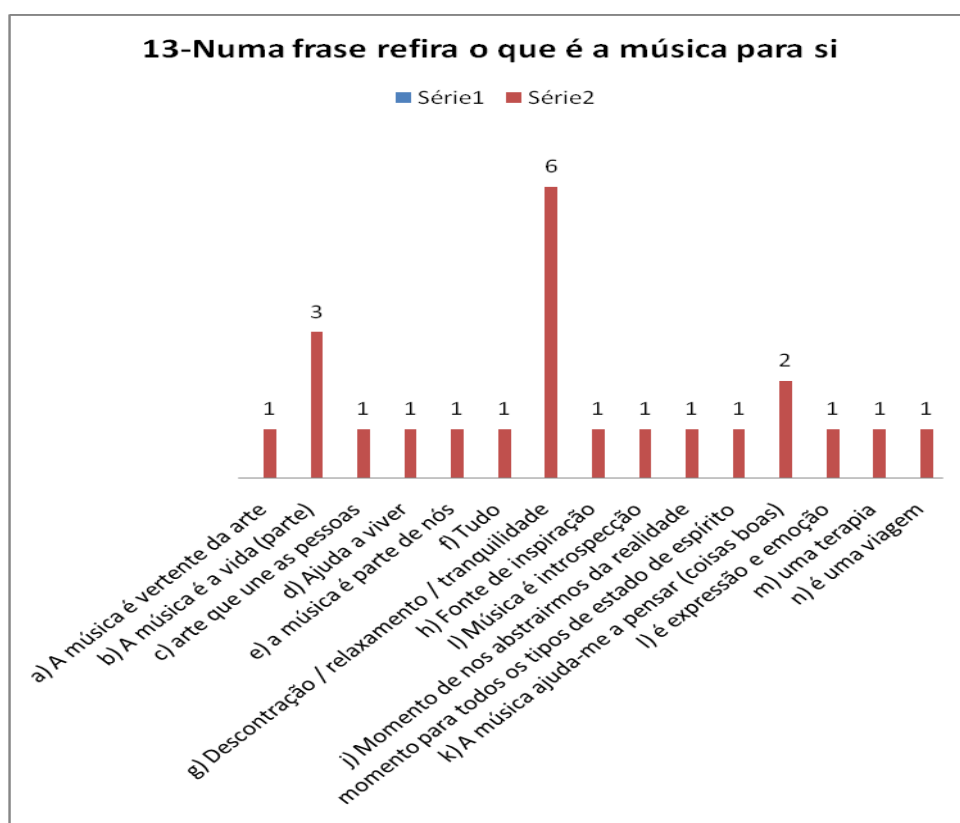


Gráfico n.º 14

Para finalizar o questionário foi solicitado o desafio para resumirem numa frase o que é a música para cada um e as respostas são as que se apresentam na tabela n.º13 e no gráfico

n.º 13. As respostas a esta pergunta, ajudam a perceber o ânimo, estado espírito e até as emoções que a música desencadeia no íntimo dos jovens. Grande parte das respostas vão ao encontro daquilo que se pode fazer para ajudar a criar um ambiente envolvente nas aulas de filosofia, quando uma música for passada e a seguir se analisar a sua letra.

## 8.2. Questionário pós-teste

Tal como na análise aos questionários pré-teste, não será necessário a análise gráfica à primeira questão deste questionário, onde se identificam o género as idades e o número da amostra, dado já terem sido graficadas (ver tabelas n.º1 e n.º2 e gráfico 1).

2- Já se tinha dado conta do conteúdo e da mensagem que muitas letras de músicas passam?	
a) Sim	19
b) Não	2
c) Só das letras portuguesas	0

Tabela n.º 15



Gráfico n.º 15

Os participantes revelaram, na sua grande maioria (90%), estar atentos aos conteúdos das letras das músicas, facto que vem de encontro ao resultado da questão n.º 9 do inquérito pré-teste, em que a grande maioria dos intervenientes (67%) atribui à letra o factor mais importante dos componentes musicais.

3- Como considera a música que ouviu?	
a) Adequada com a matéria leccionada	21
b) Inadequada com a matéria leccionada	0

Tabela n.º 16

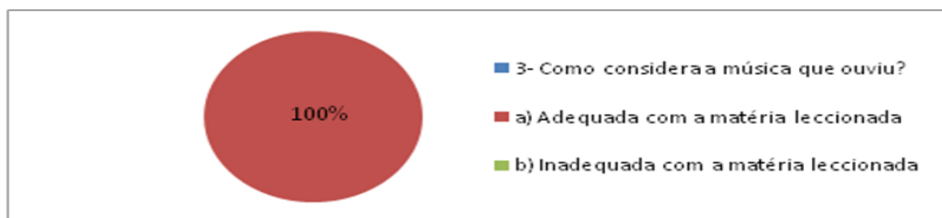


Gráfico n.º 16

Nesta questão, a unanimidade foi o marco mais relevante, que muito vem contribuir para o desfecho deste estudo.

4- Enquanto ouvia a música:	
a) Estava desconcentrado e esta não me cativou a atenção	1
b) Estava concentrado e a música veio desconcentrar-me	0
c) Estava desconcentrado e esta cativou-me a atenção	5
d) Estava concentrado e esta cativou-me ainda mais a atenção	15

Tabela n.º 17

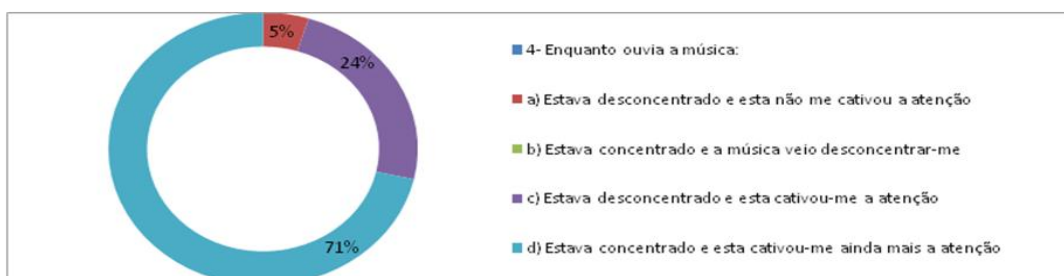


Gráfico n.º 17

Não havendo unanimidade categórica nesta questão, olhando para a tabela n.º 17 e para o gráfico n.º 17, podemos dizer que há consenso generalizado em relação aos índices de concentração motivados por esta metodologia. Se por um lado é de realçar que cerca de 71% da turma estava concentrada para a aula, independentemente da estratégia que viesse a ser utilizada, devemos realçar ainda mais o facto de esta metodologia não só ter cativado ainda mais a atenção deste grupo, mas também o facto de ter conseguido cativar a atenção daqueles que estavam desconcentrados (24%). Como podemos observar no gráfico n.º 15, foram conseguidos níveis de concentração da turma de 95%. Estes níveis elevados de concentração deixam boas perspectivas para que o aluno preste mais atenção aos assuntos relacionados com a matéria. Só a 5% da turma que não estava concentrada é que a estratégia não cativou atenção. Devemos enfatizar também o facto de a música não ter provocado desconcentração e alheamento em nenhum destes alunos.

5- No final da audição da música e da análise da mesma:	
a) Fiquei mais esclarecido relativamente a esta matéria	21
b) Fiquei menos esclarecido relativamente a esta matéria	0
c) Foi irrelevante para o caso	0

Tabela n.º 18

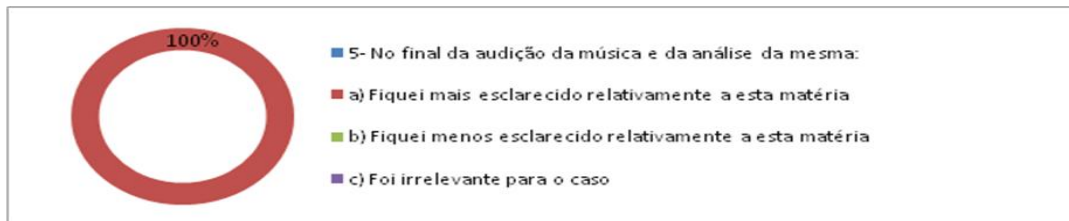


Gráfico n.º 18

Analisando uma vez mais os números (tabela n.º18 e gráfico n.º 18), chegamos a outra conclusão unânime neste estudo. Neste caso, com a análise da letra da música utilizada, fica categoricamente demonstrado, que os alunos ficaram mais esclarecidos relativamente aos conteúdos programáticos leccionados, tendo-lhes facilitando a aprendizagem destes conteúdos.

6- Na música que ouviu, considera que esta transmitiu alguma mensagem filosófica	
a) Sim	18
b) Não	0
c) Transmitiu uma mensagem, mas não filosófica	3

Tabela n.º 19

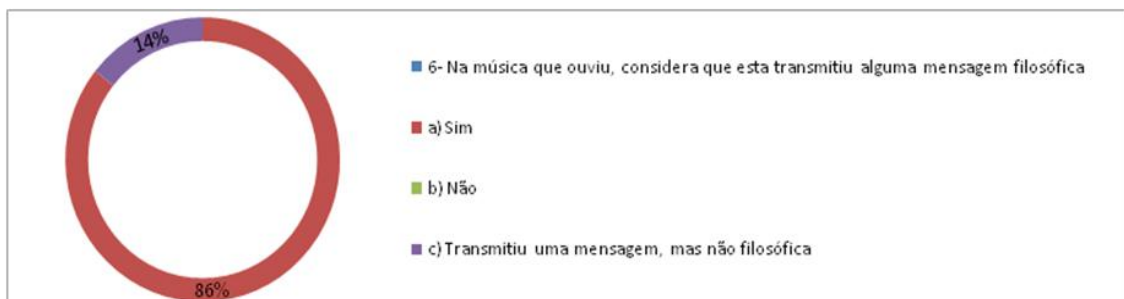


Gráfico n.º 19

Quanto ao tipo de mensagem que a música passou, visualizamos uma vez mais uma percentagem clara em favor desta metodologia (86%), na medida que se cumpre outro dos objectivos desta, que é acima de tudo, passar uma mensagem filosófica aos alunos através da análise de poemas musicais, como sucedeu neste caso. Apenas 14% dos participantes

consideram haver mensagem na música, mas de cariz não filosófico como podemos comprovar pela tabela n.º 19 e pelo gráfico n.º 19.

7- Como considera a estratégia utilizada (audição e análise da música)?	
a) Muito motivadora	12
b) Motivadora	9
c) Pouco motivadora	0
d) Nada motivadora	0

Tabela n.º 20

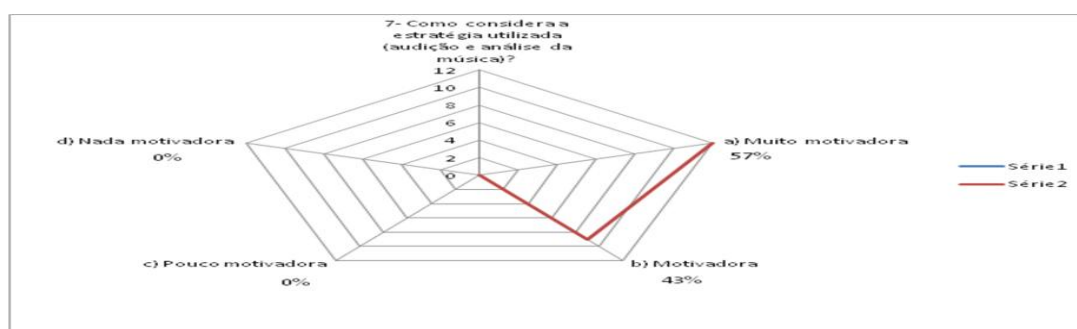


Gráfico n.º 20

Se até aqui percebemos já poder dar uma resposta positiva à última hipótese levantada, ou seja, que a análise de poemas musicais contribuem para o ensino da filosofia, esta fica reforçada com mais este dado que se apresenta, a saber, que para os alunos em estudo, esta se tratou de uma estratégia motivadora (43%) e muito motivadora, estando os alunos mais predispostos para aprender filosofia.

8- Desde que tenha a ver com a matéria em estudo, acha que a audição de uma música e posterior interpretação da sua letra deveria ser uma estratégia a utilizar mais vezes?	
a) Sim, assim sou capaz de aprender mais facilmente a matéria	20
b) Não, confunde-me mais do que me facilita	0
c) É irrelevante	1

Tabela n.º 21

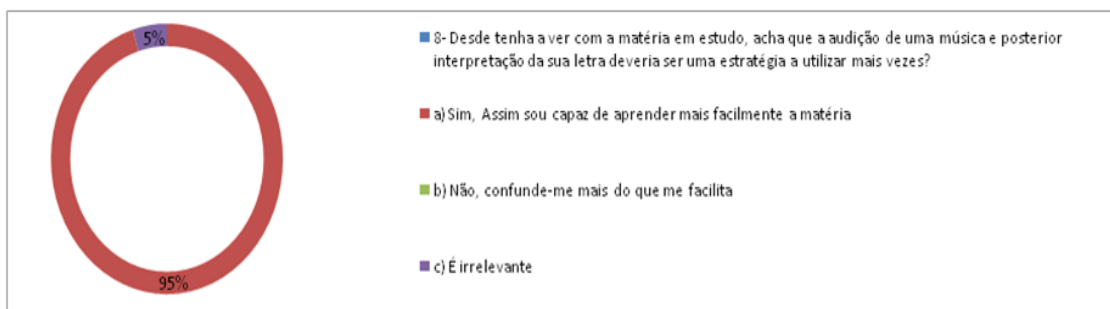


Gráfico n.º 21

Até aqui podemos referenciar uma aceitação bastante positiva desta metodologia por parte dos participantes. Foi de tal maneira positiva, que a esmagadora maioria (95%), considera que esta, deveria ser uma experiência a repetir noutras unidades programáticas, uma vez que lhes facilita aprendizagem da matéria. Apenas 5%, considera irrelevante dar continuidade a este tipo de aulas, mas de realçar ainda, que em nenhuma ocasião até agora, foi observado qualquer indicador de que esta estratégia tenha confundido mais o aluno do que facilitou.

9- Depois de lhe ter sido dada esta perspectiva, elabore uma breve reflexão onde refira, justificando, se desejaria este tipo de actividade de análise de poemas musicais noutras unidades do programa de filosofia.	
Sim	21
Não	0

Tabela n.º 22



Gráfico n.º 22

Para esta última questão, redundando um pouco na questão anterior, foram solicitadas justificações, opiniões e sugestões para o caso de se voltar a utilizar uma estratégia desta natureza. Assim, os participantes foram unânimes quanto à aceitação de lhes voltarem a leccionar nestes moldes (100%). Para suportar esta tese, citam-se algumas das expressões recolhidas nos inquéritos. Esta metodologia “ajuda mais facilmente à compreensão e percepção das questões filosóficas”; “Esta maneira diferente como é apresentada a matéria motiva mais”; “esta estratégia deve ser utilizada principalmente na matéria que é mais aborrecida para os alunos”; “penso que a filosofia é uma das disciplinas que pode ser ensinada a partir de várias formas de arte e a música é uma delas”; “é uma boa

ideia mas depende da matéria e da música escolhida”; “é uma actividade positiva”; “esta é uma forma de pensar e filosofar no nosso dia-a-dia, sem a necessidade de recorrermos aos livros”; “assim cativa mais a minha atenção e dá-me mais ânimo”; “tornaria as aulas mais interessantes e atractivas”; “penso que seria importante para nós alunos desenvolvermos este tipo de actividades, porque nos motiva mais e apreendemos melhor a matéria”; “é didáctico e muito mais simples de entender a matéria”; “Penso que não é possível utilizar esta metodologia em todas as unidades, mas nas que der será positivo”, “ajuda a fixar a matéria”. São algumas das expressões utilizadas por estes alunos, sendo que algumas delas foram referenciadas várias vezes. Para além dos números que foram claros e evidentes ao longo desta análise de resultados, fica aqui uma fundamentação nas palavras dos alunos, como resposta clara e evidente à terceira hipótese levantada. A análise de poemas musicais contribui para a didáctica da filosofia. Mas mais do que contribuir para a didáctica específica da filosofia, contribui para o aluno aprender a aprender. Ou mais concretamente o poema musical trabalhado em filosofia, tem papel formativo indiscutível na aprendizagem do aluno.

## 9 - Conclusão do estudo

Com a análise dos resultados aos dois questionários deste estudo perfeitamente esmiuçados, importa agora inferir três conclusões mais significativas desta leitura de resultados, a partir das três hipóteses específicas levantadas no início deste estudo. Numa segunda parte, as conclusões gerais sobre os objectivos deste estudo.

Considerando as hipóteses específicas em estudo assinalam-se os seguintes resultados:

Primeiro, confirma-se que para além de todos os alunos gostarem e de ouvir música, esta ocupa uma parte significativa do tempo diário dos alunos (ver tabela n.º 5 e gráfico n.º 5), em cerca de duas horas.

Segundo, ficou demonstrado, confirmando-se uma vez mais a segunda hipótese específica, que os participantes na sua grande maioria, estudam ao som da música (ver tabela e gráfico n.º 10) pelos mais diversos motivos, onde se destaca a concentração (ver tabela e gráfico n.º 11) e ainda realizam outras tarefas diárias ao som da música, fazendo com que esta assumam um papel bastante relevante e importante na vida diária dos inquiridos.

Terceiro, fica categoricamente demonstrado nesta turma, na análise aos resultados do inquérito pós-teste, que a análise do poema musical contribui para o ensino da filosofia. Os motivos são os mais variados, devidamente identificados nas tabelas e nos gráficos acima representados. Desde considerações sobre a importância da letra a uma estratégia claramente motivadora ou muito motivadora, com níveis de esclarecimento bastante elevados, despertando a atenção dos que estavam desatentos e cativando ainda mais aqueles que já estavam atentos, podemos concluir que esta estratégia resultou em pleno, na medida que foi claramente ao encontro das pretensões dos alunos.

Por último, cerca de metade dos alunos (ver tabela e gráfico n.º 12) consideravam que a música não deveria fazer parte do currículo do ensino secundário e a metade que

considerava que sim, defendia que só deveria aparecer ou como forma de lazer, ou como forma de descompressão na sala de aula (ver tabela e gráfico n.º 13). Com o inquérito pós-teste foi praticamente unânime que actividades deste género com músicas podem ser benéficas e até uma mais valia no ensino da filosofia, bem como uma experiência que deve ser repetida mais vezes e noutros conteúdos do programa.

Atendendo ao objectivo geral e objectivos específicos enunciados neste estudo, e pelas conclusões expostas, conclui-se, em síntese:

Ficámos totalmente esclarecidos sobre a atitude positiva revelada pelos alunos relativamente a este tema. Fica no entanto em aberto, tentar perceber agora a posição de outros alunos e outras turmas a nível nacional, bem como a posição dos professores, factos que poderão ser alvo de um próximo estudo. A forma como o docente pretende combinar a análise das músicas com o ensino da filosofia, podemos observar no capítulo 2 e no capítulo 3 deste relatório. Finalmente, quanto aos factores que podem colocar a música como obstáculo ao ensino da filosofia, ainda que implicitamente podemos identificar alguns. Primeiro, é imperiosamente necessário haver uma escolha e critério rigoroso na selecção da música a utilizar. Esta deve sem dúvida adequar-se aos conteúdos leccionados, sob pena de se cair num vácuo de ideias. Segundo há unidades no programa quer do 10.º quer do 11.º ano onde é mais difícil testar esta metodologia, como é o caso do estudo da lógica por exemplo. Terceiro, é necessário mentalizar e alertar os alunos para a seriedade da metodologia, para estes não a confundirem como um momento de distração ou lazer. Finalmente o risco que sempre se corre de não se conseguir cativar a atenção dos alunos. Como sempre, caberá ao professor arranjar formas e meios de evitar estes hipotéticos obstáculos que possam surgir.

A chave para o sucesso desta e de outras metodologias, passa essencialmente por o docente tornar bem claro, primeiro para si mesmo, os objectivos a definir, as competências a trabalhar, para finalmente lhes ajustar uma estratégia devidamente adequada. Pois se estes não forem bem definidos e bem clarificados para si, com certeza não o serão para os alunos e não haverá estratégia ou metodologia que lhe possa valer.

## Conclusão

Finda a reflexão enunciada, cabe agora realizar algumas considerações finais sobre este relatório, como forma de síntese do trabalho realizado.

Da forma como foi exposto, da forma como foi abordado, da forma como foram seleccionadas as músicas para a realização deste trabalho filosófico, importa realçar que a escolha de uma música para adaptar a uma determinada subunidade ou capítulo do programa, obedece a um critério quase minucioso de análise e selecção para determinar que a música escolhida se enquadra perfeitamente na temática. Tal como não é qualquer tipo de literatura que se enquadra e serve os interesses da filosofia, também não é qualquer música que contribui ou que pode contribuir para o ensino da filosofia. O caminho será, realizarmos o exercício criterioso de escolha de selecção e de análise das melhores músicas, entenda-se, as que melhor se adequam às nossas temáticas.

Sendo que a filosofia trata da questão do ser humano, dos valores e se a música desperta emoções. Se a filosofia inspirou compositores ao longo dos séculos, se a música inspirou filósofos ao longo dos séculos, porque não recuperar para a actualidade a proximidade que sempre as uniu? Recuperar essa proximidade e adaptá-la aos nossos dias e à nossa realidade nas salas de aula, foi o outro dos objectivos concretizados neste trabalho, que como ficou demonstrado, estão reunidas condições para que possa ser realizado um trabalho sério, rigoroso e metódico com as propostas mencionadas.

Ficou também demonstrado, e esta era uma das objecções levantadas à partida, que com a análise dos poemas musicais, a música de facto não substitui o ensino da filosofia nem tão pouco se sobrepõe aos seus conteúdos programáticos, caindo por terra a pretensão de Fidelino Figueiredo, de com a música substituir o ensino da filosofia. Pode ser comprovado que analisar poemas musicais nas aulas de filosofia é uma estratégia válida para os alunos da turma em estudo, considerada uma metodologia diferente e cativante, mas principalmente, é uma metodologia didáctica. Os alunos apreendem os conteúdos de uma forma mais clara, mais rápida e mais eficaz, como ficou demonstrado no estudo prático.

Poderá ser alvo de objecção o facto de uma análise do poema musical ser comparada a qualquer outra análise de texto, o que de certa forma pode ser aceitável, mas tendo a instrumentalização a servir de suporte ao texto vocal, vai evitar muito mais o aborrecimento e a abstracção pela leitura pura.

Outra objecção poderá ser pelo facto deste estudo não vir a adquirir um estatuto generalizado por exemplo ao panorama nacional do ensino da filosofia, até pela natureza do estudo. Sendo um estudo de caso, ou seja, a testagem foi apenas efectuada numa turma, não quer dizer que o mesmo irá acontecer em todas as restantes turmas a nível nacional que têm a disciplina de filosofia. Sendo este tipo de estudos experimentais, fica aberto o caminho e dadas mais possibilidades para que se possa avançar com um estudo mais rigoroso e credível

na tentativa de comprovar de facto que a análise de poemas musicais contribui para o ensino da filosofia, exercendo mesmo um papel didáctico e até formativo nos alunos.

Deve ser ainda realçado o facto de as músicas presentes neste relatório terem sido seleccionadas individualmente pelo autor deste relatório de um leque bem mais recheado. Poderiam ser outras, poderiam ser inseridas noutra temática que não aquela onde são apresentadas, bem como lhes poderia ter sido dado outro tipo de interpretação diferente da que está documentada. De qualquer maneira, o bom que a música tem é podermos interpretá-la como queremos e esta é a forma como aqui se faz.

# Anexos

# **Anexo 1 - Questionário pré-teste**

# Universidade da Beira Interior

## QUESTIONÁRIO PRÉ-TESTE

Com este questionário pré-teste, pretende-se recolher informação acerca da forma como os alunos do ensino secundário encaram a música nos dias de hoje.

Pedimos-lhe que responda com toda a abertura, pois, o questionário é anónimo e de resposta individual.

Obrigado pela Colaboração.

Assinale com um **X** a resposta que mais se adequa à sua posição:

### 1- Identificação de género:

Sexo:

Feminino  Masculino

Idade: \_\_\_\_\_

### 2- Gosta de Música?

a) Sim

b) Não

### 3- Ouve música Regularmente?

a) Sim

b) Não

### 4- Em média, quanto tempo por dia dispensa para ouvir música?

a) Menos de uma hora

b) Entre uma e duas horas

c) Mais de duas horas

### 5- Considere o grau de importância que a música adquire na resolução das suas tarefas diárias:

a) Nada importante

b) Pouco importante

c) Importante

d) Muito importante

**6- Qual ou quais os estilos de música que mais aprecia?**

a) Rock

b) Pop

c) Techno

d) Heavy metal

e) Jazz

f) Outras

**Quais?** \_\_\_\_\_

**7- Que tipo de música aprecia mais?**

a) Nacional

b) Internacional

c) Ambas

**8- Até um máximo de 3, refira o cantor (a), grupo ou banda que mais admira:**

a) \_\_\_\_\_

**9- A que parte da música dá mais importância?**

a) À letra

b) Ao som

c) Ao ritmo

d) Aos instrumentos musicais

**10- Costuma ouvir música enquanto estuda?**

a) Sim, sempre

b) Não, nunca

c) Às vezes

d) Só para algumas disciplinas

**Se respondeu a alínea D indique que disciplinas:**

---

**11- Se respondeu afirmativamente à questão anterior indique a razão principal pela qual estuda ao som da música.**

---

**12- Considera que a música deveria estar presente no currículo do ensino secundário?**

a) Sim

b) Não

**13- Se respondeu afirmativamente á questão anterior, diga de que forma:**

a) Como disciplina independente

b) Como apoio às outras disciplinas

c) Como forma de lazer

d) Como forma de descompressão no meio de uma aula

e) Outro

**Qual?** \_\_\_\_\_

**14- Numa frase refira o que é a música para si:**

---

# **Anexo 2 - Questionário pós-teste**

# Universidade da Beira Interior

## QUESTIONÁRIO PÓS-TESTE

Após a realização de uma actividade que constou da análise de um poema musical passado e analisado com os alunos, pretende-se com este questionário pós-teste, recolher informação mais detalhada e concreta acerca da forma como os alunos do ensino secundário que têm a disciplina de filosofia, recepcionaram o referido poema e se este os ajudou numa melhor compreensão da matéria leccionada.

Pedimos-lhe que responda com toda a abertura, pois, o questionário é anónimo e de resposta individual.

Obrigado pela Colaboração.

Assinale com um **X** a resposta que mais se adequa à sua posição:

### 1- Identificação do género:

Sexo:

Feminino  Masculino

Idade: \_\_\_\_\_

### 2- Já se tinha dado conta do conteúdo e da mensagem que muitas letras de músicas passam?

c) Sim

d) Não

e) Só das letras portuguesas

### 3- Como considera a música que ouviu?

e) Adequada com a matéria leccionada

f) Inadequada com a matéria leccionada

### 4- Enquanto ouvia a música:

d) Estava desconcentrado e esta não me cativou a atenção

e) Estava concentrado e a música veio desconcentrar-me

f) Estava desconcentrado e esta cativou-me a atenção

g) Estava concentrado e esta cativou-me ainda mais a atenção

**5- No final da audição da música e da análise da mesma:**

- c) Fiquei mais esclarecido relativamente a esta matéria
- d) Fiquei menos esclarecido relativamente a esta matéria
- e) Foi irrelevante para o caso

**6- Na música que ouviu, considera que esta transmitiu alguma mensagem filosófica?**

- a) Sim
- b) Não
- c) Transmitiu uma mensagem, mas não filosófica

**7- Como considera a estratégia utilizada (audição e análise da música)?**

- g) Muito motivadora
- h) Motivadora
- i) Pouco motivadora
- j) Nada motivadora

**8- Desde que tenha a ver com a matéria em estudo, acha que a audição de uma música e posterior interpretação da sua letra deveria ser uma estratégia a utilizar mais vezes?**

- d) Sim, Assim sou capaz de aprender mais facilmente a matéria
- e) Não, confunde-me mais do que me facilita
- f) É irrelevante

**9- Depois de lhe ter sido dada esta perspectiva, elabore uma breve reflexão, onde refira justificando, se desejaria este tipo de actividade de análise de poemas musicais noutras unidades do programa de filosofia.**

---

---

---

## Bibliografia

- Abrunhosa, Maria (2004). *Um Outro Olhar Sobre o Mundo*, Vol. I e Vol. II. Porto: Edições Asa.
- Alves, Fátima (2009). *Pensar Azul*, 11.º Ano de Filosofia. Lisboa: Texto Editores.
- Atistóteles. (1998). *Política*. Lisboa: Vega.
- Azevedo, Mário (2004). *Teses, Relatórios e trabalhos escolares, sugestões para estruturação da escrita*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Clément, Élisabeth (1997). *Dicionário Prático de Filosofia*. Lisboa: Terramar.
- Dahlhaus, H. H. (2009). *Que é a Música*. Lusosofia.net: Texto Grafia.
- Deleuze, G. *Nietzsche e a Filosofia*. Porto: Rés-Editora Lda.
- Descartes, R. (1992). *As Paixões da Alma*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- Fernandes, Marcelo (2007). *Filosofia 10.º Ano*. Lisboa: Lisboa Editora.
- Ferreira, Maria (2007). *Pensar é Preciso*, Filosofia 10.º Ano. Lisboa: Lisboa Editora.
- Guedes, Fernando (2004). *A Enciclopédia* (Vol. 14). Lisboa: Editorial Verbo.
- Hegel, G. (1993). *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Henriques, Fernanda (2001). *Programa de Filosofia 10.º e 11.º Anos, Cursos Científico-Humanísticos e Cursos Tecnológicos*. Ministério da Educação: Departamento do Ensino Secundário.
- Kant, I. (1998). *Crítica da Faculdade de Juízo*. Lousã: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Nietzsche, F. *O caso Wagner*. Porto: Rés-Editora, Lda.
- Paiva, Marta (2008). *Contextos, Filosofia 10º Ano*. Porto: Porto Editora.
- Paiva, Marta (2008). *Contextos, Filosofia 11º Ano*. Porto: Porto Editora.
- Palista, D. J. (2007). *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva.
- Platão. (1949). *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Shoupanhauer, A. *O Mundo como Vontade e Representação*. Porto: Rés-Editora, Lda.

### Sítios consultados

<http://arturmoura.blogspot.com/>

<http://criticanarede.com/filosofiadamusica.html>

<http://letras.terra.com.br/>

<http://pt.scribd.com/doc/18238247/Robert-Yin-Estudo-de-Caso-livro-capitulos-1-e-2>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina\\_principal](http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina_principal)

<http://www.meloteca.com/citacoes-filosofia.htm>

[www.lusofia.net](http://www.lusofia.net)