

## A música que ouvimos: estudo exploratório com alunos do Curso Básico de Música do Conservatório do Vale do Sousa

António José Pacheco Ribeiro  
(Conservatório do Vale do Sousa, Lousada  
Universidade do Minho, CIEC, Braga - Portugal)

**Resumo:** Este artigo resulta do trabalho de investigação desenvolvido com alunos do 9.º ano de escolaridade do Curso Básico de Música do Conservatório do Vale do Sousa, no âmbito da disciplina de Com Textos Musicais. O projeto de investigação pretendeu esclarecer o papel da música no contexto social e cultural dos alunos envolvidos, no que concerne ao seu valor e significado; pretendeu, de igual modo, aferir a relevância da disciplina para a matriz curricular do respetivo curso, considerando que a mesma se constitui como oferta complementar. A metodologia de investigação utilizada aproximou-se do estudo de caso e os instrumentos de recolha de dados incidiram nos inquiridos por questionário. Os resultados obtidos sublinham que o contexto, considerando a idade, o género e a situação profissional, afeta o gosto musical. Os alunos vivenciam um determinado contexto muito próprio, o seu gosto musical incide no pop/rock e a música portuguesa não tem representação. Os pais e avós retratam-se em outro contexto, o gosto musical incide na música popular/tradicional portuguesa, porém, na sua juventude, este grupo preferia também o pop/rock. O valor e significado atribuídos à música variam de acordo com os intervenientes. Os alunos encaram a música como fonte de sentimentos e emoções; os pais e familiares apreciam a música numa perspetiva de diversão e entretenimento. A disciplina de Com Textos Musicais é pertinente no plano de estudos do Curso Básico de Música, mas necessita de esclarecimentos oportunos. O currículo escolar do Conservatório do Vale do Sousa necessita de incorporar diferentes tipologias musicais.

**Palavras-chave:** Com Textos Musicais. Gosto musical. Tipologias musicais. Conservatório do Vale do Sousa.

### The music we listen to: an exploratory study with students of the Basic Music Course of the Conservatório do Vale do Sousa [Portugal]

**Abstract:** This article is the result of research carried out with ninth-grade students enrolled in the “Basic Music Course” of the Conservatório Vale do Sousa (Portugal) [Vale do Sousa Conservatory], within the scope of the class subject “*Com Textos Musicais*” [With Musical Texts]. The project intended to clarify the role of music within the social and cultural context of the students involved regarding its value and meaning; it also intended to assess the discipline’s relevance to the curricular matrix of the course considering that it constitutes a complementary course offering. The research methodology was similar to a case study and data collection applied questionnaire surveys. The results underline that context--considering age, gender, and professional situation--affects musical taste. Students experience a particular context of their own, their musical taste focuses on pop/rock while Portuguese music is not represented. The parents and grandparents portray themselves in another context, their musical taste focuses on popular/traditional Portuguese music, however, in their youth, this group also preferred pop/rock. The value and meaning attributed to music varies according to the type of participant. Students perceive music as a source of feeling and emotion; parents and relatives appreciate music from a perspective of fun and entertainment. The course subject *Com Textos Musicais* is relevant to the Basic Music Course curriculum but requires timely clarification. The curriculum of the Conservatório Vale do Sousa needs to incorporate different musical typologies.

**Keywords:** Musical texts. Musical taste. Musical typologies. Conservatório do Vale do Sousa.

**O** **Que me Dizem os Sons** foi o título genérico atribuído ao projeto de investigação que se desenvolveu numa escola de ensino artístico especializado da música em Portugal, nomeadamente o Conservatório do Vale do Sousa. Este trabalho incidu no gosto musical dos alunos e seus pais e familiares (avós) e foi desenvolvido no âmbito da disciplina de oferta complementar de **Com Textos Musicais**.

### **Definição do tema e objetivos**

Não é fácil definir música. Música não é passível de uma única definição, pois esta varia de acordo com a época histórica, com a sociedade e com a cultura. A música é um artefacto humano e identitário de um povo e como tal o seu valor, a sua função e o seu significado variam de acordo com o contexto social, cultural e económico. Neste sentido, o trabalho em questão situou-se no âmbito de esclarecer o papel da música no contexto social e cultural dos alunos do 9.º ano de escolaridade do Curso Básico de Música, frequentado em regime articulado, do Conservatório do Vale do Sousa. Este trabalho teve os seguintes objetivos: (i) promover uma breve reflexão sobre o significado e o valor da música no contexto social e cultural dos alunos que agora concluem o Curso Básico de Música; (ii) aferir a relevância da disciplina para a matriz curricular do respetivo curso, considerando que a mesma se constitui como oferta complementar; (iii) incentivar os alunos a trabalhos de investigação.

### **O que é a música**

Ao longo da história do homem, a música foi considerada uma prática cultural e humana. A música possui muitos poderes conhecidos desde muito cedo; contém um certo poder mágico. A música é uma manifestação humana que manipula o som e o tempo e encontra-se em evolução constante. Não existe uma definição de música, pois esta varia de época para época e de cultura para cultura. Eis algumas definições de música:

Encarada como associação de fenómenos vibratórios e estudada como ciência exacta, como fazia Pitágoras, ou construída em termos de especulação mental e imaterial, a música é sempre um modo de transmissão de ideias, uma linguagem, uma forma de comunicação que tanto pode descrever-nos os cenários de um quotidiano grotesco, como transportar-nos para estados mediativos de transcendência metafísica. Eu não hesitaria em afirmar que a música constitui um dos mais eficazes elos de comunicação entre as pessoas e usa de um poder admirável – mas, ao mesmo tempo, assustador ... – de penetração nos inquietantes mundos do subconsciente. [...] A música que nós ouvimos é um fenómeno vibratório e talvez advenha daí a tremenda força e eficiência com que ela age na nossa sensibilidade. Por outro lado, a música que se desenvolve (sem som) no pensamento também se pode revestir de um carácter inultrapassavelmente obsidiante – o que não deverá deixar de se considerar perigoso. [...] A música é uma conselheira da inteligência – e como tal pode também transformar-se numa das suas mais perniciosas adversárias (ALMEIDA, 1993: 11-13).

De acordo com Borba e Graça (1958: 275),

A música é a arte de combinar os sons de modo a agradar ao ouvido para, pondo em acção a inteligência, falar aos sentimentos e comover a alma. Como ciência, a música aprecia os sons nas suas relações com a melodia, o ritmo e a harmonia. Não auferindo do mundo sensível senão o material sonoro que prepara, modela e combina, a música é uma arte puramente espiritual e subjectiva. [...] a música é de harmonia com estas diferenciais características profana, religiosa, erudita, popular, vocal, instrumental, homófona, polifónica, pura, descritiva, imitativa, mecânica, mensural, dramática, coral, sinfónica, teatral, etc.

Efetivamente, não é fácil responder à pergunta o que é música:

A música é sem conceitos. Nisto se baseia o seu poder, aqui residem os seus limites. No seu poder, ela consegue estender-se a toda a existência humana, em todas as suas ocupações e situações. E nos seus limites pode utilizar-se, é funcional em todas as direcções, e podem atribuir-se-lhe as mais diversas funções. A pergunta «que é a música?», à luz da insistência com que é feita desde a antiguidade, é de natureza excepcional. Esta pergunta constitui, ainda hoje, a reacção a um vazio que nos inquieta (DAHLHAUS; EGGBRECHT, 2009: 147).

Apesar das dificuldades de definir música, estas definições dividem-se em dois grupos: o primeiro enquadra-se numa abordagem intrínseca, imanente e naturalista; o segundo faz uma abordagem extrínseca, funcional e artística.

### **Música, cultura e sociedade**

A música é fundamental para o funcionamento de uma sociedade. Desde os tempos antigos, sempre que uma nova sociedade nasce aparece com ela um novo estilo de música. As práticas musicais não podem ser separadas do contexto sociocultural. Cada cultura possui seus próprios tipos de música totalmente diferentes nos seus estilos, abordagens e concepções do que é a música e do papel que ela deve exercer na sociedade. Segundo Suzanne Langer (apud Fubini, 2008: 144), “[...] a música, linguagem artística emblemática pelo seu carácter totalmente abstracto e não representativo é o modo simbólico de expressão de sentimentos”.

O símbolo da música é não-consumista, nunca se esgota. No entanto, tudo isto é relativo e vale durante um determinado período e para um determinado grupo social: “[...] a comunicação depende, pressupõe e surge do universo do discurso que na estética musical se chama estilo” (LANGER apud FUBINI, 2008: 144). O que é significativo num curto estilo, numa certa sociedade, pode não sê-lo de todo num outro grupo humano se estas relações, tensões e resoluções não se tornarem explícitas.

Os interesses pela música por parte da sociedade verificam-se na primeira metade do século XIX, estes interesses devem-se a grandes filósofos que reservaram nos seu sistemas um lugar para a música, assim como: Hegel, Schelling, Schlegel, entre outros. A música na sociedade pode representar a dinâmica dos sentimentos, pode “[...] imitar o movimento de um processo psíquico segundo as suas diferentes fases: presto, adágio, forte, piano, crescendo, diminuendo. Mas o movimento é apenas uma particularidade do sentimento e não o próprio sentimento” (LANGER apud FUBINI, 2008: 144). Assim, a música pode assumir uma função estimulante para a própria sociedade, pode igualmente denunciar crise e a falsidade das relações humanas. Apesar de tudo a música permanece no dia a dia das sociedades nas suas mais variadas

formas, provocando reações nas pessoas e criando discussões públicas sobre os versos entoados ou simplesmente entretendo (FUBINI, 2008). A música faz parte da sociedade e a sociedade faz parte da música porque a música é uma atividade humana intencional, contextual, multidimensional e diversificada (ELLIOTT, 1995), desempenhando diversas funções na sociedade (MERRIAM, 1964). Na verdade, em determinadas culturas, a música não pode ser entendida como algo separado de certas práticas sociais ou culturais (RODRIGO, 2008).

A música expressa sentimentos e emoções e os sentimentos e as emoções fazem parte da vida social, do contexto e das memórias:

Boa parte dos poderes afetivos da música vem de sua copresença com outros elementos – pessoas, eventos, cenas. [...] Em tais casos, os significados específicos da música e sua ligação com certas circunstâncias simplesmente emergem da associação com o contexto no qual é ouvida (DENORA, 2004: 66).

Efetivamente, “a música pode ser usada como um dispositivo para o processo reflexivo de lembrar/construir quem se é, uma tecnologia para desenvolver o conto aparentemente contínuo de quem se é” (DENORA, 2004: 63). A música faz parte da cultura de qualquer povo e é um aspeto central da sua identidade social.

### **Música e significado**

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. Pode ser dividida em géneros e subgéneros, contudo as linhas divisórias e as relações entre géneros musicais são muitas vezes subtis, algumas vezes abertas à interpretação individual e ocasionalmente controversas. Dentro das artes, a música pode ser classificada como uma arte de representação, uma arte sublime, uma arte de espetáculo. De acordo com Graham (2001: 101-102),

Considerámos em geral as várias explicações que podem ser oferecidas para o valor que atribuímos à arte. Uma conclusão foi que as diferentes explicações nos permitem atribuir diferentes *graus* de valor à arte. Se pensarmos na arte de um modo – como fonte de prazer, por exemplo – teremos razão para valorizá-la diferentemente do que faríamos se pensássemos nela de outro modo – como jogo de símbolos belos, como fonte de estímulo emocional ou como fonte de entendimento imaginativo. O facto de as diferentes explicações gerarem diferentes graus de valor permite-nos escolher entre elas. Algumas explicarão melhor do que outras, tanto o estatuto social da arte, como as discriminações que fazemos entre obras. Nenhuma teoria filosófica da arte pode tomar servilmente como certos o estatuto social e avaliação crítica como se *tivesse* de os conciliar; há um âmbito considerável para a revisão crítica de crenças e preferências comuns. Uma filosofia normativa da arte pode muito bem produzir resultados surpreendentes. Deixa em aberto a possibilidade de estarmos enganados quanto à base e ao grau de valor até das artes mais prestigiadas. A ópera é geralmente vista como uma das mais elevadas formas de arte. Mas é possível, em princípio, que a filosofia crítica possa mostrar que isso é um preconceito infundamentado. Há, contudo, alguns factos sobre a arte que qualquer explicação do valor desta tem de respeitar. São os factos sobre diferentes *formas* de arte. A música é um meio diferente da pintura, a arquitectura é diferente do drama, etc. Tão diferentes são que o valor da arte é um assunto que tem de ser investigado de modo mais detalhado em relação à variedade das formas de arte e às características que as diferenciam.

No âmbito da significação em música existem três abordagens estéticas principais: Formalismo Absoluto, Expressionismo Absoluto e Referencialismo. Estas teorias estéticas da aprendizagem musical têm como propósito “[...] explicar a relação entre o indivíduo e a arte em termos de significado e valor” (PORTO, 2010: 2). A posição absolutista indica que a significação musical encontra-se, exclusivamente, no próprio trabalho de arte, nas relações estabelecidas intrinsecamente na composição musical. Esta posição prima por um significado abstrato, intelectual, intramusical (MEYER, 1956). Reimer (1970), por seu lado, complementa que no absolutismo o significado da obra está nela mesma.

O formalismo absoluto afirma que o significado da música é puramente intelectual, existindo a partir da percepção e da compreensão das relações musicais na composição, reconhecendo e apreciando a forma pela forma. Os sons na música significam somente eles próprios (HANSLICK, 1994). Esta abordagem valoriza a percepção da estrutura formal da obra, isto é, a audição musical resulta numa análise, por exemplo, da complexidade rítmica, da construção melódica, do trabalho dinâmico ou da virtuosidade. Os sentimentos podem ser provocados pela música, mas de todo são expressos pela arte dos sons (HANSLICK, 1994). A beleza do conteúdo musical prende-se com a relação construtiva dos elementos artísticos e com a fluidez do movimento sonoro, pois “[...] a técnica, em música, não é um modo de expressão dos sentimentos para alcançar o absoluto ou suscitar emoções, mas é a própria música e nada mais” (HANSLICK apud FONTEERRADA, 2008: 75).

O expressionismo absoluto, por sua vez, defende a ideia de que o significado da música reside na percepção e compreensão das relações musicais do trabalho artístico, sendo estas relações capazes de estimular sentimentos e emoções no ouvinte. Nesta abordagem, o significado e o valor da obra são inerentes às qualidades internas da própria obra musical (REIMER, 1970).

Na abordagem referencialista a obra de arte interage sempre com referências, significados e valores extramusicais. A música comunica significados que se referem ao mundo extramusical dos conceitos, ideias, emoções, eventos, ou seja, significados que são encontrados fora da composição, fora das qualidades puramente artísticas da obra. A estética referencialista está ligada à ideia de exterioridade de uma obra musical, em que para descobrir o significado dessa obra de arte é preciso ir às ideias, emoções, atitudes, acontecimentos do mundo exterior à obra de arte a que ela se refere. A função da obra de arte é lembrar-nos, ou dizer-nos algo sobre, ou ajudar-nos a compreender, ou fazer-nos experimentar alguma coisa de extra-artístico, isto é alguma coisa que está fora do objeto criado e das qualidades artísticas que fazem dele um objeto criado (REIMER, 1970). A música carrega sentidos próprios, de facto, ou seja, apresenta um carácter *sui generis* em sua produção, expressão, apreensão e significação (SUBTIL, 2006).

## Música e identidade

Imaginar-se parte de uma nação tem muita relação com as escutas compartilhadas. É muito difícil determinar que fatores permitem um povo ou uma nação se identificar como tal. Perante esta dificuldade, a cultura é fundamental como elemento de identidade.

A música é uma parte importante da nossa identidade e o seu potencial simbólico reside no facto de poder ser usada para expressar e manter tanto as diferenças como as similaridades. No contexto multicultural, a música é usada como um marcador de fronteiras do grupo para o próprio grupo. Mas é também usada conspicuamente, marcando fronteiras relativamente a outros grupos e indivíduos. [...] As pessoas formando identidades em torno de conceitos musicais, tais como hip-hop, jazz, música folk tradicional e heavy-metal, também usam marcadores numa dimensão semelhante (LUNDBERG, 2010: 40).

A música como arte expressiva tem um papel importante na formação da identidade cultural dos grupos e das pessoas que os constituem. O contexto social é profundamente marcado pelas condições nas quais é possível e relevante exibir diferenças culturais. A música indica pertenças e comunidades. As músicas de um determinado país ou lugar, por exemplo, podem manter vivas as memórias afetivas dos indivíduos migrantes, transformando os lugares em múltiplos sons e expressando múltiplas culturas e identidades musicais (SILVA; NOGUEIRA, 2018).

A música, assim como a identidade, segundo Frith (2006), deve ser entendida como um processo performativo e narrativo, não podendo ser entendido como algo consolidado, mas em movimento, porque, ao definir o indivíduo no âmbito social, descreve, ao mesmo tempo, o social no âmbito individual. Neste contexto, a música será sempre entendida conjugando questões estéticas e éticas. A experiência musical deve aproximar músicos e ouvintes, uma vez que a escuta e a apreciação musical são formas performativas. Desta forma, a música é entendida, não como um meio de expressão de ideias, mas como uma forma de viver essas ideias (FRITH, 2006). Sendo assim, a forma como a música nos afeta depende das maneiras pelas quais a música é ouvida, experienciada e percebida. A música, neste particular, tem o poder de materialmente influir nas identidades individuais de forma a reordenar grupos sociais. A principal razão pela qual as pessoas apreciam a música é exatamente porque ela dá resposta a questões de identidade:

[ ... ] usamos canções populares para criar um tipo particular de autodefinição, um lugar particular na sociedade. O prazer que a música *pop* produz é um prazer de identificação – com a música de que gostamos, com os intérpretes dessa música, com as outras pessoas que gostam desse mesmo tipo de música (FRITH apud VILA, 2012: 253).

As funções da música propostas por Merriam (1964) concorrem, de facto, para a identidade dos povos. A música, segundo o autor, não é uma linguagem universal, mas uma linguagem direccionada a pessoas de uma mesma cultura. Neste sentido, a função de comunicação funciona como orientadora de uma determinada unidade identitária. Folkestad (2002), partilha da mesma opinião no que concerne à identidade musical dos indivíduos: a identidade musical não depende somente de idade, sexo ou gosto musical, mas é o resultado dos contextos culturais, étnicos, religiosos e nacionais em que as pessoas se movimentam. A função de integração na sociedade assenta num princípio semelhante, considerando o facto de, por exemplo, os adolescentes utilizarem a música como uma forma de ingresso a um grupo ou como

uma maneira de mostrar aos outros adolescentes e aos adultos quais são as suas preferências, as suas escolhas e os seus amigos. As funções de validação de instituições sociais ou de rituais religiosos, de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura e de contribuição para a integração da sociedade também são fundamentais para a afirmação da identidade.

A música, como em todo e qualquer processo artístico ou cultural, se constitui como um fenómeno social, pois mantém relação e questiona os valores sociais e as significações dos sujeitos. Assim, quando se vivencia a música não se estabelece relação apenas com a matéria musical em si, mas com toda uma rede de significados construídos no mundo social, em contextos coletivos mais amplos e em contextos singulares. A música, então, além de ser um instrumento de aquisição de cultura e de lazer, pode servir como uma ferramenta de integração social e, neste sentido, apresenta-se como forma de demarcar/refletir diferenças psicológicas e socioculturais, o que faz com que ela e o gosto musical criem concepções, conceitos, rótulos, grupos de convivência e até mesmo estigmas, ao passo que também se colocam como forma de representação identitária (OLIVEIRA, 2012: 17).

Os grupos de convívio com interesses comuns ou amizades partilham a mesma identidade social e é provavelmente neste âmbito que a música tem um papel fundamental. A identidade social diz respeito às características que as pessoas adquirem a partir das suas relações sociais (GIDDENS, 2005). A música é um canal tremendamente poderoso por meio do qual as pessoas desenvolvem suas identidades pessoais e sociais. A música é usada para comunicar emoções, pensamentos, declarações políticas, relações sociais e expressões físicas. Mas, assim como a linguagem pode mediar a construção e a negociação de identidades em desenvolvimento, a música também pode ser um meio de comunicação através do qual são construídos aspetos das identidades das pessoas. A música pode ter uma profunda influência no desenvolvimento de nosso senso de identidade, nossos valores e nossas crenças, seja do rock, da música clássica ou do jazz (MACDONALD; MIELL; HARGREAVES, 2002).

### **Enquadramento contextual**

O presente trabalho de investigação teve lugar no Conservatório do Vale do Sousa, em Lousada, escola do ensino artístico especializado da música, cuja entidade titular é a Associação de Cultura Musical de Lousada. O Conservatório do Vale do Sousa possui autonomia pedagógica e está integrado na rede da Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares (DGEstE) tendo como principal objeto a promoção, divulgação e ensino da música (PROJETO EDUCATIVO, 2012-2016). O projeto de investigação foi levado a cabo pela turma do 9.º B da EB2/3 de Paços de Ferreira, orientada pelo professor António Pacheco, e desenvolveu-se no âmbito da disciplina de **Com Textos Musicais** – oferta complementar do Curso Básico de Música, frequentado em regime articulado.

## O Curso Básico de Música

A reforma estrutural do ensino da música levada a cabo em 1983 (RIBEIRO; VIEIRA, 2016) criou um novo conceito de escola: a escola vocacional. As artes foram inseridas no sistema geral de ensino e criaram-se áreas vocacionais de música e dança integradas no sistema de ensino preparatório e secundário, ministrando-se cursos básicos e secundários artísticos. Ao nível superior foram criadas as Escolas Superiores de Música, Cinema, Dança e Teatro e inseridas no âmbito do ensino superior politécnico.

No contexto desta reforma, os planos de estudo dos cursos artísticos especializados de música passaram a comportar: (i) áreas disciplinares ou disciplinas de formação geral; (ii) áreas disciplinares ou disciplinas de formação vocacional. A frequência nos cursos de ensino artístico especializado (básico e secundário) passou a ser possível num dos seguintes regimes de frequência: integrado, articulado e supletivo. O regime de frequência integrado consiste na lecionação de todas as disciplinas do plano de estudos no mesmo estabelecimento de ensino artístico especializado da música; o regime de frequência articulado desenvolve-se envolvendo dois estabelecimentos de ensino diferentes: os alunos frequentam as disciplinas da componente de ensino artístico especializado numa escola de ensino artístico especializado de música, e as restantes componentes numa escola de ensino genérico básico e secundário; no regime supletivo, os alunos frequentam as disciplinas do ensino artístico especializado numa escola de ensino artístico especializado de música, independentemente das habilitações que possuam (RIBEIRO, 2017).

O Conservatório do Vale do Sousa ministra cursos básicos e secundários frequentados nos regimes de frequência articulado e supletivo.

## Metodologia de investigação e desenho do estudo: estudo de caso

A caracterização de uma pesquisa como sendo um estudo de caso centra-se na natureza do objeto, e não na opção metodológica, pois trata-se de estudar algo de “[...] particular, específico e único” (AFONSO, 2005: 70). A abordagem de estudo de caso não é um método propriamente dito, mas uma estratégia de pesquisa. Segundo Bell (1997: 23), “[...] um estudo de caso interessa-se sobretudo pela interação de factores e acontecimentos” e a sua grande vantagem consiste “[...] no facto de permitir ao investigador a possibilidade de se concentrar num caso específico ou situação e de identificar, ou tentar identificar, os diversos processos interactivos em curso” (BELL, 1997: 23).

Esta pesquisa centrou-se em torno da ideia de encontrar resposta ou respostas para a questão **O Que me Dizem os Sons**, considerando os enquadramentos teórico e contextual expostos. O trabalho obedeceu às seguintes etapas: (i) apresentação da temática às turmas do 9.º ano de escolaridade do Conservatório do Vale do Sousa, em aula extraordinária realizada no Auditório Municipal; (ii) definição da turma encarregue para desenvolver o projeto; (iii) criação de grupos de trabalho, dentro da turma definida, para elaborar os diferentes títulos e subtítulos apresentados no âmbito do enquadramento teórico; (iv) definição dos intervenientes e participantes na pesquisa; (v) definição dos instrumentos de recolha de dados: inquérito por questionário; (vi) sugestões de questões propostas pelos alunos; (vii) elaboração dos inquéritos por questionário; (viii) aplicação dos inquéritos por questionário; e (ix) análise dos dados.

### **Participantes na pesquisa**

De acordo com a metodologia previamente pensada, os intervenientes no estudo ficaram estabelecidos como sendo as cinco turmas do 9.º ano de escolaridade (Curso Básico de Música) que frequentavam o ensino da música em regime articulado e seu pais e familiares, concretamente, avós, embora pudessem ser outro tipo de familiar. A amostra foi assim composta por um total de 88 alunos. Com o decorrer do tempo, verificou-se que seria necessário restringir a amostra aos pais e apenas a dois avós (ou outros familiares na sua ausência), sob pena de se tornar inviável a realização do trabalho, considerando o número elevado da amostra e o pouco tempo disponível para a realização do trabalho.

### **Instrumentos de recolha de dados: o inquérito por questionário**

O questionário é um método simples composto por um conjunto de questões escritas e às quais se respondem também por escrito. É um método que pode ser aplicado a uma variedade significativa de indivíduos e em contextos diferenciados. O tipo de questões usadas pressupõe respostas diferentes dos inquiridos e varia de acordo com o objetivo do inquérito e do seu grau de pormenor. O objetivo principal do questionário é converter a informação obtida dos inquiridos em dados pré-formatados, facilitando o acesso a um número elevado de sujeitos e a diferentes contextos (AFONSO, 2005). O questionário pode ser usado com a intenção de obter respostas de certa forma standardizadas, que podem ser comparadas e contrastadas entre si. Permite, simultaneamente, uma quantificação estatística simples.

No presente trabalho os questionários visaram à obtenção de informação junto de um elevado número de intervenientes no processo educativo num determinado contexto social e cultural, nomeadamente pais e familiares (avós). Os questionários deste trabalho utilizaram perguntas fechadas e apenas duas questões abertas.

### **Análise de dados**

A análise de dados decorreu com base numa leitura descritiva e interpretativa dos dados obtidos por meio dos questionários adotando por base uma metodologia, simultaneamente, qualitativa e quantitativa. Desta forma, os dados de carácter qualitativo foram analisados com base na análise de conteúdo. Os dados de carácter quantitativo foram organizados em tabelas e posteriormente ilustrados em gráficos representativos das diferentes opiniões, expressando-se em números e percentagens (BARDIN, 2004).

### Interpretação dos dados

A apresentação e análise dos dados permitiram colher informações pertinentes sobre a temática em estudo. Neste sentido, obteve-se um conjunto de respostas que serão relacionadas entre os diferentes participantes para uma interpretação consistente e fidedigna. Os alunos que participaram neste estudo tinham idades compreendidas entre os 14 e 15 anos e encontravam-se a frequentar o 9.º ano de escolaridade do Curso Básico de Música em regime articulado no Conservatório do Vale do Sousa. Nesta perspetiva, são alunos que se enquadram na sua normal escolaridade. Como jovens estudantes de música têm por natureza ouvir música e, embora ecléticos nos géneros e estilos musicais que ouvem, o pop/rock é o tipo musical largamente preferido, e a música erudita (clássica, embora praticada no tipo de escola onde estudam música) tem pouca representatividade. Entre outros géneros e estilos musicais associados, destacam-se o reggae e a música house. Cabe realçar que as preferências musicais são absolutamente de referências estrangeiras: a música popular/tradicional portuguesa tem pouca expressão, e o fado nem sequer é mencionado. Interessante verificar, ainda, que a audição musical associada ao instrumento que tocam e aprendem no Conservatório do Vale do Sousa não é uma realidade para todos.

No que concerne aos seus pais e familiares, as suas idades variam entre os menos de 25 e mais de 55 anos. As habilitações literárias são predominantemente baixas, pois apenas 15 respondentes (14,1%) são portadores de habilitação superior. A grande maioria não possui sequer o 9.º ano de escolaridade. Do ponto de vista da situação profissional, a população ativa é maioritariamente pertencente à classe operária. A população em análise tem por hábito ouvir música na sua maioria, no entanto existe um número significativo que não costuma ouvir música. O tipo musical mais associado às suas preferências situa-se no âmbito da música popular/tradicional portuguesa, contrapondo-se desta forma ao pop/rock preferido pelos alunos (embora este também seja preferido por um número significativo). O fado encontra nesta população uma expressão com significado, e a música erudita (clássica) também apresenta maior representatividade. Sendo assim, a música portuguesa é preferida à estrangeira. Muito embora a maioria tenha respondido positivamente que na sua juventude ouvia o mesmo tipo de música que ouve atualmente, esta resposta apresenta alguma ambiguidade, na medida em que na juventude de cada um foi manifestada uma preferência (embora ligeira) pelo pop/rock; também a eletrónica tem uma representação mais evidente, e a música erudita (clássica) era menos ouvida. À questão: a frequência com que ouve música que gosta diminui ao longo do tempo? A maioria dos inquiridos (63 respondentes, 59,4%) respondeu que a frequência com que ouve música que gosta não diminui ao longo do tempo; no entanto, 41 dos respondentes (38,6%) respondeu que, efetivamente, essa frequência diminui. Dois inquiridos não responderam.

As situações alusivas à audição de música são para os alunos as seguintes, por ordem de preferência: em casa, momentos de descanso, na escola; as situações de felicidade, tristeza e zanga são mencionadas e imprimem um cunho emocional forte. Esta ideia emocional é reiterada no significado que atribuem à música. Efetivamente, os sentimentos e emoções e estados de espírito apontam, claramente, para este sentido emocional, contrapondo-se à audição musical mais despreocupada e para entretenimento e prazer. Por seu lado, os seus familiares ouvem música de preferência no carro, em casa, no trabalho e nos momentos de descanso; o sentido emocional também está presente, mas com uma expressão bastante inferior. Sendo assim, o significado da música para os familiares assenta numa perspetiva de entretenimento e prazer contrapondo-se à posição emocional dos alunos.

No âmbito da melhor sensação sentida, ambos os grupos intervenientes partilham de algumas sensações: alegria, felicidade, momentos engraçados, boa disposição e vontade de divertir. No entanto, os pais e familiares remetem-nos também para uma certa saudade de momentos passados, da infância, de liberdade e de relaxamento. No que concerne à pior sensação sentida, aqui a comunhão de ideias não é tão clara: os alunos manifestaram-se pela sensação de tristeza, desilusão, desprezo, angústia, medo e saudade, enquanto os pais e familiares manifestaram-se pelas dores de cabeça, dores de ouvido, não gosto da música dos jovens, ruído, recordar uma pessoa que já faleceu, nervos, desconforto, revolta, aborrecimento, desespero e confusão. Estes indicadores contrastam, claramente, com a posição dos jovens.

A disciplina de **Com Textos Musicais** do Curso Básico de Música em regime articulado do Conservatório do Vale do Sousa revela duas perspetivas diferentes: a maioria dos alunos sabe o que representa a oferta complementar, enquanto os pais e familiares se encontram divididos, embora a maioria não saiba o que isso representa. Relativamente à sua pertinência no plano de estudos, os alunos apresentam razões para o sim e para o não. Os defensores do **sim** alegam uma contribuição para a cultura geral e para um conhecimento das diferentes culturas e outros estilos musicais (uma nota importante para uma menção que alega ao facto de se tratar de música que normalmente não se estuda neste tipo de escola); os defensores do **não** alegam, pragmaticamente, que não se aprende nada (resposta não fundamentada, sem qualquer justificação). Os pais e familiares responderam, na sua grande maioria - contrastando com o **não** dos alunos -, que, efetivamente, esta disciplina faz sentido no plano de estudos; no entanto, os respondentes sem opinião encontram-se em grande maioria e esta realidade apela a um esclarecimento oportuno.

Na relação das questões pode-se observar que o **género** interfere com o **gosto musical**. De facto, ambos os géneros preferem a música popular/tradicional portuguesa, no entanto, a condição feminina em estudo ouve bastante mais este estilo musical e segue uma linha muito próxima à dos homens no que concerne ao pop/rock. Considerando que a amostra feminina é superior em quantidade, poderia supor-se que o pop/rock pudesse ter outra expressão e este género musical é, claramente, preterido pela música popular/tradicional portuguesa. A música erudita (clássica) ocupa nas preferências femininas um lugar mais significativo.

A interferência na relação **idade/gosto musical** é bastante mais evidente. Os grupos <25 e 25-35 anos preferem o pop/rock: o grupo <25 anos prefere sem dúvidas o pop/rock e não ouve sequer música popular/tradicional portuguesa. Os grupos constituídos pelos indivíduos inscritos nos intervalos 36-45 e 46-55 anos preferem a música popular/tradicional portuguesa, pese embora o pop/rock equilibrar de certa forma estas preferências. O primeiro destes grupos é o mais eclético. A partir do intervalo de idades 46-55 anos evidencia-se uma inversão das preferências, sendo que a música popular/tradicional portuguesa passa a constituir o género musical mais preferido; o pop/rock evidencia uma diminuição e anula-se no grupo >55 anos. Este grupo não ouve música estrangeira e a música popular/tradicional portuguesa ocupa um lugar absolutamente significativo. O fado também ocupa aqui a sua maior expressão.

A situação profissional também condiciona o gosto musical. Sendo assim, a classe operária (detentora de menores habilitações) prefere quase equitativamente a música popular/tradicional portuguesa e o pop/rock: ligeira vantagem para a música popular/tradicional portuguesa. A função pública (detentora de habilitações de grau superior) prefere o pop/rock, mas a música erudita (clássica) encontra neste grupo a sua maior representação. Por seu lado, o grupo de quadros superiores (também com

habilitações superiores) não ouve música popular/tradicional portuguesa. O grupo reformado prefere, absolutamente, música popular/tradicional portuguesa e fado. Por último, a condição religiosa condiciona o gosto no sentido de música cristã.

## **Conclusões**

Após a apresentação, análise e interpretação dos resultados, é possível elaborar respostas para a questão apresentada no presente trabalho. Recorde-se que o presente projeto de investigação teve por base inicial os seguintes objetivos: (i) promover uma breve reflexão sobre o significado e o valor da música no contexto social e cultural dos alunos que agora concluem o Curso Básico de Música; (ii) aferir a relevância da disciplina para a matriz curricular do respetivo curso, considerando que a mesma se constitui como oferta complementar; (iii) incentivar os alunos a trabalhos de investigação.

### **Breve reflexão sobre o significado e o valor da música no contexto social e cultural dos alunos que agora concluem o Curso Básico de Música**

O valor e significado da música têm sido objeto de estudo da Estética Musical ao longo dos tempos. Não obstante as dificuldades de apresentar soluções para tal problemática, este trabalho, embora modesto, tem como intenção promover uma reflexão em torno do contexto social e cultural e da sua possível contribuição para a significação em música. O contexto, segundo o *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*, obtido no dia 13 de abril de 2022, é o “conjunto de circunstâncias que rodeiam um acontecimento; situação, conjuntura”. O contexto, no caso concreto, faz-se de ambiências, retratadas na vida social e cultural dos participantes no estudo. Neste sentido, a idade, o género e a situação profissional são variáveis intrínsecas ao contexto dos intervenientes. Sendo assim, verifica-se que os alunos se enquadram num contexto sociocultural, mas têm as suas particularidades, e que os pais e familiares, pertencendo ao mesmo contexto, apresentam as suas singularidades de vida. Estes aspetos refletem-se no significado e valor que os alunos e os seus pais e familiares atribuem à música. Efetivamente, os alunos pertencentes a um grupo adolescente encaram a música como uma forma emocional forte: as paixões e os sentimentos. Por seu lado, os pais e familiares procuram a música, não tanto pelo seu lado emocional, mas mais pelo lado do entretenimento, do recreio e da diversão. Os gostos musicais de cada grupo também são claros e apontam contextos diferentes. Os jovens preferem a música pop/rock e negligenciam, completamente, a música com base na cultura portuguesa; os pais e familiares preferem a música de identidade nacional: raízes da nossa ruralidade: música popular/tradicional portuguesa. Esta linha orientadora é manifestada a partir de uma certa idade, que vai abandonando o pop/rock e se vai centrando na música popular/tradicional portuguesa; ora, isto reflete a diferença de gosto sentida na juventude e o contexto atual. Neste sentido, a música portuguesa identitária da nossa cultura não é uma realidade para os jovens e está pouco presente nas suas vivências. O contexto atual, com as particularidades da vida, sublinha a diferença de sentimentos expressos por ambos os grupos, quer seja nas boas ou más sensações: a saudade - como boa sensação - e dores cabeça como má sensação.

Neste contexto,

[a]s preferências musicais podem ser influenciadas por uma diversidade de factores inter-relacionados: *características da música*, como elementos, musicais, estilo e interpretação (instrumentos, intérpretes), complexidade e familiaridade (repetição), carácter emocional (emoções da música e estados emocionais que a música pode suscitar); *características pessoais*, como idade, sexo, nacionalidade, estatuto socioeconómico, personalidade, formação musical; e *factores extramusicais*, como o contexto social (situação de audição), agentes de socialização (família, amigos, professores, os *media*), efeitos de grupo (por exemplo, conformidade e prestígio), e aculturação (meio musical) (PALHEIROS, 2006: 330-331).

O contexto sociocultural das famílias e da escola segundo os dois grupos intervenientes tem uma influência no gosto musical.

### **Relevância da disciplina para a matriz curricular do respetivo curso, considerando que a mesma se constitui como oferta complementar**

A disciplina de **Com Textos Musicais** do plano de estudos do Curso Básico de Música em regime articulado do Conservatório do Vale do Sousa, considerando os dados analisados e as suas interpretações, faz todo o sentido existir e até reforçar. Recorde-se, a propósito, por um lado, que os pais e familiares preferem a música portuguesa mas os alunos preferem a música estrangeira (as vivências da cultura portuguesa estão pouco ou nada presentes na vida dos alunos); por outro lado, os intervenientes pronunciaram-se positivamente a respeito desta disciplina, apesar do desconhecimento do seu programa. Neste sentido, impõe-se um esclarecimento oportuno.

Ressalta-se que o programa da disciplina se desenvolve em torno da música popular/tradicional portuguesa, e não no âmbito da música erudita. O conceito de música popular refere-se ao termo anglo-saxónico *popular music*, que inclui o pop, o rock, o jazz e outros géneros atuais (RODRIGO, 2008). No entanto, o termo **popular** utilizado nas línguas latinas e anglo-saxónicas tem significados diferentes; nas primeiras tem uma conotação que o aproxima da música tradicional (SARDO, 2009); é neste sentido que é aqui utilizado.

### **Incentivo aos alunos para trabalhos de investigação**

Os trabalhos de investigação são importantes para o desenvolvimento e construção do conhecimento, assim como para contribuir para a criação de um projeto de escola. Este tipo de trabalho não é comum acontecer neste nível de ensino, muito menos por jovens adolescentes do 9.º ano de escolaridade. Na verdade, este trabalho envolveu os participantes de uma forma ativa mantendo-os interessados, empenhados e absorvidos pelo processo de investigação, conduzindo-os às conclusões. Sendo assim, este trabalho é pioneiro e espera-se que tenha desencadeado curiosidade quanto baste, para que no futuro, nesta escola, outros trabalhos desta natureza possam ser levados a cabo.

### **Considerações finais**

O ensino artístico especializado da música em Portugal desenvolve-se na base de um currículo centrado numa única tipologia musical, a música erudita ocidental (especialmente a música clássico/romântica), e assenta na formação de instrumentistas solistas, ancorado numa perspetiva do século XIX. Tal situação tem impedido que se deem respostas diversificadas e adequadas à procura crescente da

aprendizagem musical por parte dos adolescentes dos diferentes contextos socioculturais. De facto, é sabida a apetência dos adolescentes por outras linguagens musicais, nomeadamente o pop, o rock, o jazz e outros géneros musicais atuais, como se comprova, também, por este estudo. No entanto, o currículo do ensino da música, nas escolas especializadas, em Portugal, não reflete a heterogeneidade da procura e mantém-se fiel a um passado, contrariando o que se passa no resto do mundo e na Europa. A música popular (neste caso, entenda-se toda a música que não é erudita) é uma realidade nos currículos das escolas de música de vários países: Estados Unidos, Austrália, Inglaterra, Suécia, Finlândia e outros países ocidentais e não ocidentais. Na realidade, ao longo dos últimos anos, a música popular foi-se incorporando progressivamente nos currículos escolares dos diferentes países europeus (RODRIGO, 2008). Neste contexto, considerando os resultados obtidos nesta pesquisa, é necessário repensar o currículo escolar das escolas de música especializadas e, em particular, o currículo do Conservatório do Vale do Sousa, por forma a responder às diferentes solicitações do seu contexto social, da sua população escolar e das suas expectativas e gostos musicais.

### Referências

- AFONSO, Natércio. *Investigação Naturalista em Educação* – um guia prático e crítico. Porto: Edições ASA, 2005.
- ALMEIDA, António Vitorino de. *O que é Música*. Lisboa: Difusão Cultural, 1993.
- BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2004.
- BELL, Judith. *Como realizar um projeto de investigação*. Lisboa: Gradiva, 1997.
- BORBA, Tomás; GRAÇA, Fernando Lopes. *Dicionário de Música*. Lisboa: Edições Cosmo, 1958. v. II.
- DAHLHAUS, Carl; EGGBRECHT, Hans. *Que é a música?* Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2009.
- DENORA, Tia. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- DICIONÁRIO INFOPÉDIA DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/contexto>. Acesso em: 13 abr. 2022.
- ELLIOTT, David. *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York: The Oxford University Press, 1995.
- FOLKESTAD, Göran. National Identity and music. *In: MACDONALD, Raymond, A.R; HARGREAVES, David J; MIELL, Dorothy. (ed.). Musical Identities*. New York: Oxford University Press, 2002. p. 151-162.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios - um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2008.
- FRITH, Simon. Music and identity. *In: HALL, Stuart; GAY, Paul du (ed.). Questions of cultural identity*. London: Sage Publications, 1996. p. 108-127.
- FUBINI, Eurico. *Estética da Música*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- GIDDENS, Anthony. *Sociologia*. Porto Alegre: Ed. Artmed, 2005.
- GRAHAM, Gordon. *Filosofia das Artes*. Introdução à Estética. Lisboa: Edições 70, 2001.
- HANSLICK, Eduard. *Do Belo Musical*. Lisboa: Edições 70, 1994.
- LUNDBERG, Dan. Música como marcador de identidade: individual vs. Colectiva. *Revista Migrações - Número Temático Música e Migração*, Lisboa: AICIDI, p. 27-41, out. 2010.
- MACDONALD, Raymond; MIELL, Dorothy; HARGREAVES, David. *Identities Musicais, [S. l.]: Imprensa da Universidade de Oxford, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199298457.013.0043>*.
- MERRIAM, Alan. *The Anthropology of Music*. Illinois: University Press, 1964.
- MEYER, Leonard. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: Chicago University Press, 1956.

OLIVEIRA, Vilmar Pereira de. A Influência do Gosto Musical no Processo de Construção da Identidade na Juventude. *Revista Psicologia. Pt - O Portal dos Psicólogos*, p. 1-20, 2012.

PALHEIROS, Graça Boal. Funções e modos de ouvir música de crianças e adolescentes, em diferentes contextos. In: ILARI, Beatriz Senoi (org.). *Em busca da mente musical. Ensaio sobre os processos cognitivos em música: da percepção à produção*. Curitiba: Editora da UFPR, 2006. p. 303-349.

PORTO, Susana. *A Estética Contemporânea e a Educação Musical da Criança*. Uma Investigação-Ação sobre a Actualidade da Música Erudita em Contextos Artístico- Pedagógicos. Tese (Doutoramento). Universidad de Extremadura, Extremadura, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/8627>. Acesso em: 15 maio 2020.

PROJETO EDUCATIVO: *Educação pela Música... e para a Música*. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa, 2012.

REIMER, Bennett. *A philosophy of music education*. New Jersey: Prentice-Hall, 1970.

RIBEIRO, António José Pacheco. *pareSeres da terra e a música popular portuguesa no Conservatório do Vale do Sousa*. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 5, n. 3, p.1-20, 2017.

RIBEIRO, António Pacheco; VIEIRA, Maria Helena. The subsystem of specialized music education in Portugal since 1983: The process of integration into the general education system. *International Journal of Music Education*, London, v. 34, n. 3, p. 311-323, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1177/0255761415619424>.

RODRIGO, Susana Flores. *Música y adolescência*. La música popular actual como herramienta en la educación musical. Tesis (Doctoral). Departamento de Didáctica, Organización Escolar y Didácticas Especiales, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Edición Instituto de la Juventud, Madrid, 2008.

SARDO, Susana. *Música Popular e diferenças regionais*. Multiculturalidade: Raízes e Estruturas. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2009. p. 407-476. (Coleção Portugal Intercultural, v. I).

SILVA, Dalila Naiara Costa Henrique da; NOGUEIRA, Amélia Regina Batista. Música e identidade: gêneros musicais como memória de um lugar. *Revista Geonorte*, [S. l.], v. 9, n. 33, p. 197-202, 2018. DOI: 10.21170/geonorte.2018.V.9.N.33.197.202. Disponível em: [periodicos.ufam.edu.br/index.php/revista-geonorte/article/view/4992](http://periodicos.ufam.edu.br/index.php/revista-geonorte/article/view/4992). Acesso em: 13 abr. 2022.

SUBTIL, Maria José Dozza. *Música midiática & o gosto musical das crianças*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2006.

VILA, Pablo. Práticas Musicais e Identificações Sociais. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, [S. l.], v. 39, n. 38, p. 247-277, 2012. DOI: 10.11606/issn.2316 7114.sig.2012.71197. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71197>. Acesso em: 25 set. 2022.

**António José Pacheco Ribeiro** é Licenciado em Ensino de Música pela Universidade de Évora e Mestre em Estudos da Criança – Especialização em Educação Musical pela Universidade do Minho. Realizou a parte letiva do Curso de Mestrado em Etnomusicologia na Universidade de Aveiro. Doutorou-se na Especialidade de Educação Musical, em Estudos da Criança, na Universidade do Minho. O seu interesse de pesquisa centra-se no ensino artístico especializado da música em Portugal, e na etnomusicologia e música tradicional, áreas em que tem desenvolvido diversos projetos de interação com a sociedade. Leciona no Conservatório do Vale do Sousa, Lousada, e no Instituto de Educação da Universidade do Minho. É membro integrado do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC). [antoniopacheco@ie.uminho.pt](mailto:antoniopacheco@ie.uminho.pt)