

O ENSINO ARTÍSTICO E ESPECIALIZADO DA MÚSICA EM PORTUGAL NO SÉCULO XX E A EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

ARTISTIC AND SPECIALIST MUSIC EDUCATION IN PORTUGAL IN THE 20TH CENTURY AND THE HISTORICAL EVOLUTION OF THE SUBJECT *FORMAÇÃO MUSICAL*

Hermano Carneiro*

hermanocarneiro@elach.uminho.pt

A atividade musical de caráter pedagógico realizada em Portugal, durante o século XX, é disposta em diferentes fases de desenvolvimento a que Vasconcelos (2010) trata por: educação da sensibilidade (1901–1919); influência europeia (1919–1930); ensino técnico (1930–1971); experiência pedagógica (1971–1983) e inserção e expansão (1983–2000). O presente artigo procura expor os principais elementos caracterizadores dessas fases de desenvolvimento, destacando as disciplinas que precederam a, ainda hoje denominada disciplina de Formação Musical, ministrada nos cursos artísticos especializados de música (Carneiro, 2022). A partir de diplomas legislativos e de diversas referências bibliográficas publicadas foi possível compreender os principais aspetos que, ao longo do século XX, marcaram o pensamento pedagógico vigente em Portugal, assim como a influência que se fez sentir nas práticas musicais de natureza pedagógica desenvolvidas nas disciplinas que precederam a já referida disciplina de Formação Musical.

Palavras-chave: Ensino artístico e especializado da música. Formação Musical. Evolução histórica.

The musical pedagogical activity undertaken in Portugal during the 20th century may be divided into different stages of development, which Vasconcelos (2010) refers to as: sensitivity education (1901–1919); European influence (1919–1930); technical education (1930–1971); pedagogical experience (1971–1983); and insertion and expansion (1983–2000). This article aims to describe the main elements of these stages, identifying the subjects that preceded the subject of *Formação Musical* (Musical Training) in artistic and specialist music courses (Carneiro, 2022). From legislation and many other bibliographical references, we gain an understanding of the main aspects that marked the pedagogical sense present in Portugal in the course of the 20th century and its influence on pedagogical activities in the subjects that preceded the subject *Formação Musical*.

Keywords: Artistic and specialist music education. The subject *Formação Musical*. Historical evolution.

* Departamento de Música da Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, Universidade do Minho; Conservatório de Guimarães. Investigador do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC-UM), Braga, Portugal. ORCID: 0000-0002-6548-0848

1. Introdução

O presente artigo tem por objetivo refletir e gerar entendimentos acerca do ensino artístico e especializado da música que se desenvolveu em Portugal durante o século XX realçando os principais aspetos da evolução histórica das disciplinas de que é herdeira a disciplina de Formação Musical. O modo como esse subsistema de ensino se foi desenvolvendo em Portugal permitiu que se criasse um sentido de especificidade no ensino da música e que se fosse redefinindo, a par e passo com a sua evolução, o perfil dos alunos e a oferta educativa especializada que estes tinham ao seu dispor.

Olhando particularmente para as disciplinas que antecederam a disciplina de Formação Musical, é notória a forma como estas foram evoluindo ao longo do século XX. De Rudimentos, Preparatórios e Solfejo (1836–1919), passando por Solfejo (1919–1971) e Educação Musical (1971–1983), consta-se que a disciplina de Formação Musical (a partir de 1983) carrega em si um legado e uma identidade própria, com características que se foram interligando época após época e que, ainda hoje, fazem de si uma disciplina de continuidades e descontinuidades no que ao apoio e suporte da aprendizagem e prática musical diz respeito (Carneiro, 2022).

Interessa, por isso, aprofundar neste artigo a forma como estas disciplinas foram evoluindo no contexto das reformas educativas dirigidas ao ensino artístico e especializado da música de modo a ser possível, por um lado, conhecer alguns dos aspetos relacionados com os processos de ensino e aprendizagem musical desenvolvidos em Portugal ao longo do século XX nessas disciplinas e, por outro, descobrir pontos de contacto entre aquilo que representa o passado e o presente dessas mesmas disciplinas.

Em termos metodológicos adotaram-se procedimentos próprios da análise de conteúdo, tendo como principais fontes a legislação publicada para o ensino artístico e especializado da música e outras referências fundamentais.

2. Apontamentos gerais sobre o desenvolvimento do ensino artístico e especializado da música em Portugal, no século XX

É já na segunda metade do século XX que, aquando da realização do Colóquio sobre o Projeto da Reforma do Ensino Artístico (Fundação Calouste Gulbenkian, 1971), se aborda a problemática envolta das especificidades do ensino artístico e especializado da música e a necessidade de se elaborar legislação própria para o ensino artístico (Fernandes *et al.*, 2014, pp. 11–13). De referir que, até então, a legislação publicada dirigia-se especificamente aos Conservatórios, não comportando por isso, a abrangência que representava esse tipo de ensino. Consequentemente, e à parte de outros documentos legislativos publicados, foi na publicação do Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de novembro que se estabeleceram as bases gerais da organização da educação artística, distinguindo-se o que era a educação artística genérica: “aquela que se processa em todos os níveis de

ensino como componente da formação geral dos alunos” e a educação artística especializada – também designada por educação artística vocacional: “uma formação especializada destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos” (Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de novembro, Secção II, Art.º 11).

Sobre a evolução histórica deste tipo de formação especializada em música, pode considerar-se que as suas raízes genealógicas se estendem ao período em que a Igreja exercia influência na definição do pensamento e da vida musical portuguesa, sobretudo a partir do século XII e XIII (Costa, 2000, p. 164; Fernandes *et al.*, 2014, p. 8). Contudo, foi em 1834, com a extinção do Seminário da Patriarcal do Convento de Santa Catarina e, consequentemente em 1835, com a criação do Conservatório de Música na Casa Pia de Lisboa¹ que se veio a desenvolver um novo paradigma de ensino da música que, assumindo um carácter profissionalizante, se destinava, em primeiro lugar, aos alunos das classes sociais mais desfavorecidas. Tratava-se de uma formação de carácter técnico e funcional que visava a preparação útil e especializada para a vida prática e profissional que os alunos viessem a seguir. As metodologias adotadas seguiam, por isso, uma linha expositiva, prática e imitativa (Costa, 2000, p. 313). Atendendo às características e especificidades apresentadas, pode considerar-se que este era o período da “música como ofício e profissão”, o qual que veio a durar até ao início do século XX (Carneiro, 2022, p. 15).

Foi precisamente no início do século XX que, sob a direção de Augusto Machado² (1845–1924), se iniciou uma reforma ao ensino da música em Portugal. Os planos de estudo vigentes foram atualizados e foi realizada uma revisão ao repertório dos vários instrumentos lecionados na Escola de Música do Real Conservatório de Lisboa. Para os autores Fernandes *et al.*, (2014) esta reforma marcou-se pela desvalorização das aprendizagens musicais técnicas “em favor de uma formação de tipo espiritual do aluno” (p. 10) abrindo-se assim a entrada do ensino da música em Portugal ao caminho da modernidade.

2.1. O ensino da música como via de desenvolvimento cultural e artístico (1901-1919)

O modo como o ensino da música se veio a desenvolver em Portugal neste início de século foi pensado mais no sentido de dar um maior contributo cultural e artístico ao país do que desenvolver o carácter profissional e ofical que até então vigorava. Vasconcelos (2010, p. 407) considera, por isso, que este foi o período da educação e sensibilidade e Fernandes *et al.*, (2014) acrescentam que essa noção de educação se orientava por um ideal neo-romântico que perspectivava o músico como aquele que “deveria aprender a sonhar-se apenas em comunhão plena e extasiada com a sua obra e, nunca por nunca, ceder à

¹ Criado a 5 de maio de 1835, o Conservatório de Música é apresentado como parte integrante da Casa Pia de Lisboa. Veio substituir o então extinto Seminário da Patriarcal (1834) e teve João Domingos Bomtempo (1755 – 1842) como seu diretor. Enquanto instituição pública de ensino da música, apresenta-se como um referencial no que concerne à mudança de um paradigma de ensino de influência religiosa que até então era dominado pela Igreja.

² Em 1901 e até 1910, Augusto Machado (1845–1924), assumiu a direção da Escola de Música do Real Conservatório de Lisboa, a qual passou a designar-se como Conservatório Nacional de Lisboa após a proclamação da República, em 5 de outubro de 1910.

menoridade que consistiria em desejar para si uma certificação de tipo profissional” (p. 10).

Esta conceção de aprendizagem e prática musical, juntamente com o valor acrescido que a burguesia proporcionou à música nessa época, contribuiu para o aumento da procura de professores particulares de música e o alargamento da oferta educativa. É também neste período, a 1 de junho de 1917, que é criado o Conservatório de Música do Porto. Ao apresentar-se como uma escola independente do Conservatório Nacional, pretendia-se com este Conservatório “responder à necessidade de formar e habilitar músicos no Porto e na zona Norte do País, tal como tinha acontecido em 1835, com a criação do Conservatório Nacional, em Lisboa” (Jorge, 2014, p. 129). Como figura central ligado à criação deste Conservatório, o músico e pedagogo Bernardo Moreira de Sá (1853–1924) haveria ainda de deixar o seu contributo no desenvolvimento do ensino da música em Portugal através do Regulamento e Programa de Estudo criado para o Conservatório do Porto, o qual viria a servir de base à reforma do ensino da música, realizada em 1919 (Liberal, 1999, p. 110).

Quanto aos cursos de música que eram ministrados nesta altura, há a referir que a sua duração variava entre os dois anos (Rudimentos e Solfejo) e os oito anos – nível superior. O curso de Canto previa a formação dos alunos em dois domínios: Canto Individual / Coletivo e Canto Teatral. Por sua vez, o estudo da Harmonia realizava-se em três anos e o Contraponto, Fuga e Composição em quatro anos. Como disciplinas de conjunto realça-se a importância atribuída à Música de Câmara e Música de Orquestra. No plano teórico é de sublinhar a criação das disciplinas de História da Música e Literatura Musical (Vasconcelos, 2010, p. 407).

2.2. O ensino da música como via para o desenvolvimento moral e intelectual (1919-1930)

No ano de 1919, o pianista Vianna da Motta (1868–1948) e o compositor, musicólogo e pedagogo Luiz de Freitas Branco (1890–1955) deram início a uma importante reestruturação ao ensino da música no Conservatório Nacional de Lisboa (Decreto n.º 5546 de 9 de maio de 1919; Decreto n.º 6129 de 25 de setembro de 1919). Os efeitos que daí resultaram levaram a que essa reestruturação fosse descrita como uma notável reforma, porquanto permitiu a modernização dos “programas e os métodos pedagógicos (...) fornecendo aos alunos meios de obtenção de uma cultura menos rudimentar do que era regra entre os músicos portugueses” (Branco, 1995, p. 296). Na materialização desta reforma assinalam-se como aspetos mais relevantes o aumento do número de instrumentos lecionados no Conservatório, a divisão em graus (elementar, complementar e superior) do ensino de todos os Instrumentos, Canto e Composição, a criação das disciplinas de Instrumentação, Leitura de Partituras e Regência de Orquestra e, finalmente, a criação da classe de virtuosidade para Piano, Violino e Violoncelo que, sendo de frequência facultativa, se destinava aos alunos de elevadas qualidades concertísticas que tivessem concluído os estudos a nível superior. Nos novos planos de estudos foram incluídas disciplinas de cultura geral, como História Geral, Geografia, Línguas e Literatura Francesa, Português e Italiano. Foi também neste período que se

criou o curso de Ciências Musicais, no qual, ao longo de cinco anos era possível adquirir e aprofundar conhecimentos em áreas como Acústica, História da Música e Estética Musical. Outro aspeto a realçar desta reforma diz respeito às inovações pedagógicas introduzidas na disciplina de Harmonia e à mudança de paradigma na prática do solfejo da disciplina de Rudimentos e Solfejo.³ Nesta última, a principal mudança traduziu-se na prática exclusiva do solfejo entoado em substituição do solfejo rezado (Delgado *et al.*, 2007, p. 61).

Num artigo publicado na Revista do Conservatório (n.º 1, de 1 de janeiro de 1920)⁴ Luiz de Freitas Branco (1920, pp. 4–6) dava conta deste novo paradigma de ensino da música que se pretendia seguir e que tinha a si associada a ideia de um músico globalmente instruído, com uma formação que fosse além da formação técnica e instrumental. Referia que o Conservatório Nacional de Música deveria seguir a linha pedagógica adotada por conservatórios europeus, como o Conservatório de Milão e o Conservatório de Paris, e afirmava que o ensino ministrado no Conservatório Nacional de Música não só deveria atender à instrução musical dos seus alunos, como também deveria servir para “erguer o nível moral e intelectual à altura da arte que ele [aluno] deve servir” (Branco, 1920, p. 5). Para o autor, considerava-se um rebaixamento e uma ameaça à música toda a instrução que se limitasse à técnica e ao *handwerk* musical. Esta era, portanto, uma nova era na história do ensino da música em Portugal onde a promoção e divulgação da música como expressão artística e cultural deveria ser distinguida. Por essa razão era solicitado aos professores de instrumento a colaboração com o Conservatório na realização de concertos públicos (Carneiro, 2022).

A aproximação à cultura europeia e a influência a que Vasconcelos (2010, p. 407) refere ser sentida neste período é também notada pela presença, em Portugal, de professores estrangeiros e pelo contacto dos professores do Conservatório com os centros de cultura internacionais. A título de exemplo, é de salientar os alunos do curso de Canto que seguiam para Itália ou para a Alemanha para prosseguimento de estudos com cantores de renome internacional após a conclusão dos seus estudos musicais no Conservatório, estudos estes que lhes conferiam vastos benefícios em termos de conhecimentos e competências musicais.

O impacto que esta reestruturação do ensino da música teve no desenvolvimento cultural, artístico e pedagógico do país e o sentido inverso que essa tipologia de ensino veio a tomar a partir de 1930 fez da reforma de 1919 um marco referencial na história do ensino da música em Portugal.

³ O termo Solfejo é aqui apresentado como o nome de uma disciplina escolar. Porém, o termo solfejo compreende também uma definição mais ampla. Isso mesmo pode constatar-se na definição apresentada por Tomás Borba e Lopes Graça (1996). Para os autores o solfejo ou a ação de solfejar é definida por “[...] entoar as notas da música vocalizando-as. [...] ler a música vocalizando-a ou aplicando-lhe os nomes de solfa, dando ainda a cada nota o seu valor e as acentuações expressas no compasso e no ritmo [...], estudo dos princípios elementares da música. Livro que contém os exercícios e regras necessários para se aprender música” (p. 570).

⁴ O Decreto de 9 de maio de 1919 previa a publicação desta revista. Tratava de assuntos do Conservatório Nacional de Música, do estudo do folclore (base da música nacional) e reservava uma parte das suas publicações ao movimento musical português. Incluía ainda uma secção destinada aos principais centros musicais do mundo civilizado.

2.3. O retrocesso do processo evolutivo do ensino da música (1930–1971)

A partir de 1930, as políticas educativas adotadas pelo regime ditatorial vigente, denominado como Estado Novo depois da aprovação da Constituição de 1933, resultaram numa nova reestruturação do Conservatório Nacional de Música e dos seus planos de estudos por se entender necessário colocar de parte o luxo de uma organização que nem sempre correspondia às necessidades práticas do ensino que ministrava (Decreto n.º 18.881 de 25 de setembro de 1930). Na perspetiva de João de Freitas Branco tratou-se de uma lamentável contrarreforma, “retrógrada no que prescindiu na cultura geral e profissional de futuros compositores e intérpretes musicais” (Branco, 1995, p. 296), que veio travar o ímpeto reformista patente na linha inovadora e progressista da reforma de 1919. Deste modo, atendendo à inadequação e a extensão de alguns cursos, assim como ao excesso de “disciplinas literárias”, procedeu-se a uma abreviação dos cursos, não obstante o desejo de que o processo de ensino e aprendizagem a desenvolver fosse eficiente, em harmonia com os princípios da pedagogia musical e com os superiores interesses das artes que se professavam no conservatório (Decreto n.º 18.881 de 25 de setembro de 1930, preâmbulo). Segundo Vasconcelos (2010) esta reformulação do ensino da música marca a entrada de Portugal numa nova fase da história do ensino da música, caracterizada como a fase do ensino técnico.

No imediato, os resultados produzidos por esta reforma fizeram-se sentir na eliminação das classes de virtuosidade (Piano, Violino e Violoncelo) e na supressão de disciplinas cujo ensino, ou foi incorporado noutras disciplina ou, pura e simplesmente, deixou de existir. Tais alterações eram justificadas com a política geral de economia de estado, que se deveria estender à magnitude de um ensino composto por disciplinas consideradas desnecessárias à formação de novos músicos. A estas alterações acrescentou-se ainda a fixação do limite de idades para a frequência dos cursos de música, bem como a instituição de obrigatoriedade das Classes de Conjunto. Os cursos de Canto, Composição, Piano, Violino e Violoncelo passaram a ser ministrados em cursos gerais e superiores, com a duração fixada entre os cinco e os nove anos letivos. Todos os outros cursos passaram a ter uma duração que variava entre os quatro e os cinco anos letivos. Como medida, definiu-se ainda que o acesso à frequência do ensino superior fosse realizado por concurso, estando o mesmo reservado aos alunos que tivessem terminado o Curso Geral com a nota mínima de 14 valores (Vasconcelos, 2010, p. 408).

Apesar de todas as medidas previstas por esta reforma, tidas como limitadoras e retrógradas por comparação com a reforma de 1919, o Conservatório Nacional de Música procurou, ainda assim, contrariar os efeitos que dela se fizeram sentir. Assim, foi já sob a direção do maestro e compositor Ivo Cruz (1901–1986), cuja nomeação ocorreu em 1938, que se viu a principal escola de música do país a empenhar-se numa aproximação às suas congéneres europeias, não só pela programação regular de audições, concertos, intercâmbios e conferências, como também pela inclusão de novos instrumentos nos seus planos de estudo, por exemplo: Cravo, Clavicórdio, Viola da Gamba, Viola de Amor e Guitarra dedilhada (Vasconcelos, 2010, p. 408). Ao nível das estruturas físicas procedeu-se à renovação e criação de novos espaços, como foi o caso do Salão Nobre, da Biblioteca

(pelo arquiteto Raul Lino) e das salas destinadas ao Museu Instrumental do Conservatório.

2.4. A busca de um significado para o ensino artístico e especializado da música (1971–1983)

O ambiente de abertura política que se fez sentir neste período levou a que a discussão da democratização do ensino se estendesse também ao ensino da música, fazendo assim com que fosse possível “minorar os efeitos geográficos e socioeconómicos que tinham mantido apenas uma pequena parte da população portuguesa em contacto com as aprendizagens artísticas” (Fernandes *et al.*, 2014, p. 11). O aprofundamento do debate em torno do ensino artístico, particularmente o ensino da música, levou a que, ao abrigo do Decreto-Lei n.º 47587 de 10 de março de 1967, o Conservatório Nacional de Música fosse colocado num regime de experiência pedagógica (1971). Na perspetiva de Fernandes *et al.*, (2014, p. 14) esta medida, que havia sido tomada pelo então Ministro Veiga Simão (1929–2014), apresentou-se como a primeira tentativa de promover o ensino integrado da música em Portugal. Defendia-se que, nesse regime, os alunos poderiam ter acesso a uma formação geral e especializada devidamente articulada, com a possibilidade de prosseguir os seus estudos de acordo com as opções que viessem a tomar.

No seguimento desta reforma do ensino da música procedeu-se à revisão e reestruturação dos planos de estudos e dos seus respetivos programas. A oferta educativa especializada passou a contemplar a existência de vários Cursos de Instrumento com a duração de oito anos letivos, divididos por Curso Geral e Curso Complementar. Neste contexto a disciplina de Solfejo deu lugar à disciplina de Educação Musical que tinha a duração de seis anos e o Curso Geral de Canto passou a realizar-se em três anos. De referir que este último curso era ainda complementado com a disciplina de Italiano, lecionada por um período de dois anos. À semelhança do Curso de Canto, o Curso de Composição passou também a ser lecionado num período de três anos, complementado ainda com o ensino do Contraponto por mais um ano. A disciplina de História da Música passou a ser lecionada durante o período de três anos e a disciplina de Acústica no período de um ano. As disciplinas de Classes de Conjunto, Coro, Orquestra e Música de Câmara continuaram a ser de frequência obrigatória (Vasconcelos, 2010, p. 408).

A valorização do ensino artístico e especializado da música sentida neste período coincidiu com a transferência do Conservatório de Música do Porto do domínio municipal para o Ministério de Educação (Decreto-Lei n.º 519/72 de 14 de dezembro), passando este Conservatório a reger-se pelas mesmas disposições legais dirigidas ao Conservatório Nacional de Música. De referir que foi nesta altura, mais concretamente no ano de 1979, que se implementou o ensino integrado, em regime experimental, no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e na Academia de Música de Santa Cecília em Lisboa (Fernandes *et al.*, 2014, p. 22). Tratava-se de um currículo pensado de raiz, que articulava a formação geral e a formação artística dos seus alunos.

Com o passar dos anos, a ideia que foi subsistindo era a de que, mesmo com novas leis e novas reformas destinadas ao ensino artístico e especializado da música, existiam vários aspetos associados a este subsistema de ensino que se iam arrastando no tempo,

contribuindo assim para a construção da identidade que lhe é própria. Vasconcelos (2010, p. 408) constata isso mesmo ao referir que os planos de estudos desta Experiência Pedagógica oficializados através da Portaria n.º 370/98 de 29 de junho coexistiram ainda com a legislação mais antiga (Decreto-Lei n.º 18.881 de 25 de setembro de 1930 e o Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho de 1983 e Decreto-Lei n.º 340/90 de 2 novembro de 1990) e que os Cursos Superiores como o Curso de Piano ou o Curso de Composição continuaram a ser regidos pela reforma de 1930. Neste seguimento, os autores Ribeiro e Vieira (2010, p. 1426) referem que a falta de regulamentação posterior fez da Experiência Pedagógica de 1971 um “momento problemático da legislação governamental”. A esse propósito, Fernandes *et al.*, (2014) referem ainda as dificuldades encontradas na integração dos alunos que pretendiam fazer estudos específicos de música:

O início desta experiência pedagógica de integração dos alunos numa única escola acabou, todavia, por ser protelado até ao ano letivo de 1983/1984 e os respetivos planos de estudo, projetados de raiz, só seriam finalmente publicados por portaria em finais de 1993. Esse arco temporal de mais de uma década, que medeia entre o lançamento da escola-piloto e a construção real de um currículo ajustado, mostra bem, se outros argumentos não fossem necessários, a dificuldade inerente à consolidação do ensino integrado (Fernandes *et al.*, 2014, p. 21).

Apesar dos propósitos e intenções da Experiência Pedagógica de 1971, o período atribulado que se viveu na sua vigência levou a que a sua implementação fosse adiada para lá do ano de 1983.

2.5. A integração e o alargamento do ensino artístico e especializado da música (1983–2000)

A publicação do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho veio marcar este período da história do ensino da música em Portugal pela forma como se demonstrava a “intenção clara do Estado em assumir a responsabilidades que lhe cabiam na condução das políticas públicas para o ensino das artes” (Fernandes *et al.*, 2014, p. 34). Nesse sentido, o decreto apresentava como principal objetivo a regulação e integração do ensino artístico e especializado da música e da dança no sistema geral de ensino.

No caso específico da música, a reforma efetuada resultou na sua integração nos moldes gerais do ensino básico, secundário e superior, tendo-se aplicado aos seus planos de estudo, ao pessoal docente, à organização e à gestão dos estabelecimentos de ensino os mesmo estatutos desses níveis de ensino. Na prática, verificou-se a conversão dos Conservatórios em escolas básicas e secundárias de música e os cursos superiores, que até então eram ministrados nesses Conservatórios, foram transferidos para o Ensino Superior Politécnico. Coincide com esta reformulação a criação da Escola Superior de Música de Lisboa e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Os planos de estudo decorrentes da reforma prevista pelo Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho vieram a ser regulamentados, posteriormente, através da Portaria n.º 294/84, de 17 de maio, da Portaria n.º 725/84, de 17 de setembro e do Despacho n.º 76/SEAM/85, de 9 de outubro, contemplando, como se previa, três componentes de formação: formação

geral, formação específica e formação vocacional (Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, artigo 5.º, n.º 1). Os diplomas obtidos no final dos cursos de música possuíam igual valor quando comparados com os diplomas dos níveis de ensino geral.

Quanto aos objetivos destes cursos, referia-se que, ao nível do ensino preparatório, deveria “fornecer as bases gerais de formação musical e da execução de um instrumento” (Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, artigo 3.º, n.º 1). Nesse seguimento, os Cursos Complementares de Música deveriam atender ao objetivo de alargar e o aprofundar essas mesmas bases gerais. Eram cursos que possuíam um carácter profissionalizante, podendo os alunos optar ainda pelo Curso de Canto, Curso de Instrumento ou pelo Curso de Formação Musical. O diploma do Curso Complementar de Música era apresentado como condição para o ingresso no ensino superior artístico, o que, na prática, muito raramente se veio a verificar (Vasconcelos, 2010). Para a realização destes cursos eram elegíveis três regimes de frequência: o regime integrado, quando se ministra também a formação geral no Conservatório; o regime articulado, quando a formação geral é realizada noutra escola e, por fim, o regime supletivo, quando os alunos que pretendiam realizar estudos musicais o faziam em acumulação com o seu percurso escolar ou profissional.

Para que os termos determinados pela lei pudessem ser cumpridos, procedeu-se ao alargamento da rede de escolas com oferta pública de ensino artístico e especializado da música. Assim, em 1985, a publicação da Portaria n.º 500/85 de 24 de julho e da Portaria n.º 656/85 de 5 de setembro, permitiu a criação do Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian e do Conservatório de Música de Coimbra, passando o país a dispor de seis instituições públicas do ensino artístico e especializado da música, a saber: a Escola de Música do Conservatório Nacional e o Instituto Gregoriano, em Lisboa, a Escola de Música do Conservatório do Porto, a Escola de Música Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian e o Conservatório de Música de Coimbra (Fernandes *et al.*, 2014, p. 35). Ainda assim, esta era uma rede de escolas muito modesta que se iria manter por muitos anos. O alargamento da referida rede de escolas coincidiu também com o incremento do ensino profissional de música que foi surgindo durante este período, a par do crescente número de escolas particulares e cooperativas. Apesar do alargamento e do desenvolvimento da rede de escolas, este ensino “público e privado” foi-se organizando sem a preocupação da cobertura territorial, duplicando em alguns casos a sua oferta. Pelas especificidades dos seus planos de estudo, excetua-se, ainda assim, o ensino ministrado nas escolas profissionais, no Instituto Gregoriano de Lisboa, no Conservatório de Braga e na Academia de Música de Santa Cecília (Vasconcelos, 2010, pp. 409–410).

Apesar do valor acrescentado que a publicação do Decreto Decreto-lei n.º 310/83, de 1 de julho trouxe ao ensino artístico e especializado da música em Portugal não se evitou, contudo, que a evolução e desenvolvimento deste subsistema de ensino fosse conturbada. Para tal, parece ter contribuído a dificuldade sentida na implementação de medidas reformistas, assim como a resistência à mudança sentida pelos vários intervenientes a que se fazia chegar a aplicação do referido decreto (Ribeiro e Vieira, 2010, p. 1427). Na mesma linha de pensamento, Fernandes *et al.*, (2014, pp. 35–36) referem que o espírito desta importante lei se foi desvirtuando, levando, por conseguinte,

a que os resultados que se esperavam desta reforma fossem aquém do que seria de esperar.

De facto, o Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho representou uma profunda mudança no ensino artístico e especializado em Portugal, marcando o início de um longo percurso que esse subsistema de ensino viria a percorrer até ver mais próximas as iniciativas de integração e alargamento que preconizava.

O quadro que a seguir se apresenta sintetiza nos seus principais momentos a evolução histórica do ensino artístico e especializado da música em Portugal ao longo do século XX. Simultaneamente, em concordância com o período em que foram lecionadas, são apresentadas as disciplinas que antecederam a, ainda atual, disciplina de Formação Musical.

Quadro 1. Principais elementos caracterizadores do desenvolvimento do ensino artístico e especializado da música em Portugal, no século XX.

Período	Caraterização	Disciplinas
1901 – 1919	<ul style="list-style-type: none"> • O ensino voltado para a sensibilidade musical; • A valorização da música como arte; • O contributo cultural da música para o país; • O aumento da procura da oferta de ensino da música; • Criação das classes de História da Música e Literatura Musical; 	Rudimentos, Preparatórios e Solfejo
1919 – 1930	<ul style="list-style-type: none"> • A influência e aproximação à cultura europeia • A modernização do ensino da música; • O aumento do número de instrumentos lecionados; • O aumento das disciplinas de cultura geral; • A divisão dos cursos em níveis; 	Solfejo
1930 – 1971	<ul style="list-style-type: none"> • A retoma de um ensino de caráter técnico; • A abreviação dos cursos de música; • A supressão de disciplinas; • A eliminação das classes de virtuosidade; • Os limites impostos ao acesso à aprendizagem musical; 	
1971 – 1983	<ul style="list-style-type: none"> • A discussão e o debate em torno do ensino artístico; • A abertura e a democratização da aprendizagem musical; • A projeção do ensino integrado da música; • O ensino da música em experiência pedagógica; 	Educação Musical
1983 – 2000	<ul style="list-style-type: none"> • A integração do ensino artístico e especializado da música no sistema educativo; • O alargamento da rede de ensino (pública e particular); • O incremento do ensino profissional da música; • A redefinição dos cursos de música e dos seus níveis de ensino. 	Formação Musical

3. Considerações sobre a evolução histórica da disciplina de Formação Musical

A disciplina de Formação Musical está alicerçada numa história cuja fundação se situa em disciplinas como Rudimentos, Preparatórios, Solfejo e Educação Musical (Carneiro & Vieira, 2017, pp. 148–149; Pais-Vieira, 2019, p. 2; Pedroso, 2003, p. 29; Rodrigues, 2015, p. 3). A evolução que a disciplina de Formação Musical tem apresentado ao longo da sua história, permite-nos constatar a valorização que se lhe tem vindo a atribuir dentro do currículo do ensino artístico e especializado da música. Da função de uma disciplina

preparatória e de carácter obrigatório para o acesso à aprendizagem e prática instrumental, passando pelo papel de disciplina anexa, a disciplina de Formação Musical, tal como ainda hoje é designada, veio a ser reconhecida no início da década de 80 do século passado, não só pelo seu contributo na aquisição das “bases gerais de formação musical” (Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho, Secção I, Art, 3.º, 1), como também pelo “aprofundamento da educação musical e de conhecimentos nos domínios das ciências musicais” tal como previsto no Curso de Formação Musical (Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho, Secção I, Art, 4.º, 2).

Olhar para esta disciplina no sentido de compreender a forma como se foi desenvolvendo ao longo do século XX pressupõe um conhecimento geral da sua evolução em ângulos de análise como a sua génese e as suas tradições, as finalidades e objetivos por que se foi orientando, as práticas musicais que promoveu, os princípios pedagógicos que seguiu e, finalmente, os recursos didáticos utilizados.

3.1. Rudimentos, Preparatórios e Solfejo (1838–1919)

Os primeiros anos de existência do Conservatório parecem ter sido bastante conturbados, tendo ocorrido apenas no ano de 1838 o início da sua atividade letiva, precisamente com a Escola de Música (Costa, 2000, p. 251; Gomes, 2002, p. 50). Quanto ao plano de estudos que se propunha para o ensino da música, verificava-se a alteração da anterior disciplina de Preparatórios e Rudimento para a disciplina de Rudimentos, Preparatórios e Solfejo (Costa, 2000 p. 264). De uma forma mais particular, e a propósito dos estudos musicais que se vinham a realizar, Costa (2000, p. 266) refere o carácter utilitário, prático e técnico dos conteúdos e práticas musicais desenvolvidas, não sendo essas sustentadas por uma formação teórica ou de cultura geral.

Os cursos de música desenvolviam-se ao longo de cinco anos e estavam divididos em quatro termos,⁵ sendo o primeiro desses termos dedicado aos Rudimentos, Preparatórios e Solfejo. Enquanto disciplina, Rudimentos, Preparatórios e Solfejo veio a ser lecionada até ao ano de 1919, durante um período de oitenta e um anos. Conforme referem os autores Rosa (2000, p. 87) e Pedroso (2003, p. 33), o primeiro objetivo a que esta disciplina atendia era ao estudo da leitura musical nas sete claves. Porém, é a partir de 1890, aquando da publicação do Decreto de 20 de março,⁶ que se define que a Rudimentos correspondia o ensino da teoria musical e a prática da leitura não entoada e a Solfejo correspondia a prática da leitura entoada. Como metodologia de ensino recorria-se ao chamado ensino mútuo. Tratava-se de uma prática economicamente pouco dispendiosa, útil para o contexto em que se verificava a existência de um elevado número de alunos e um reduzido número de professores, e que se fazia valer dos alunos mais adiantados na aprendizagem musical para apoiar os alunos mais jovens (Costa, 2000, p. 214; Fernandes *et al.*, 2007, p. 251; Raimundo, 2014, p. 110). Quanto aos princípios pedagógicos que orientavam os estudos e práticas musicais dessa época, sublinha-se o seu carácter prático, o qual era suportado pela imitação e execução contínua até que se

⁵ Como refere Costa (2000, p. 274) pode afirmar-se com alguma segurança que a palavra termo se refere a ano letivo.

⁶ Decreto de 20 de março de 1890 – Aprova regulamento geral do Conservatório Real de Lisboa.

adquirisse o nível de competência desejado (Costa, 2000, p. 280). A avaliação das aprendizagens musicais dos alunos era realizada através de provas escritas e provas orais, seguindo-se assim as determinações dos regulamentos do Conservatório. Previa-se ainda que, regularmente, os professores tomassem nota da evolução dos alunos, registassem a sua assiduidade e o respetivo aproveitamento escolar (Costa, 2000, p. 287).

Numa análise geral ao papel e à função desempenhada pela disciplina de Rudimentos, Preparatórios e Solfejo na formação de novos músicos, é de salientar o carácter propedêutico dessa disciplina relativamente a uma aprendizagem musical que se orientava principalmente para a execução e para a prática musical – vocal e instrumental (Carneiro & Vieira, 2017, p. 147). A assunção desta ideia baseia-se no facto de que a frequência dos alunos no segundo termo era condicionada pela aprovação em Rudimentos, Preparatórios e Solfejo (Rosa, 2000, p. 86).

3.2. Solfejo (1919–1971)

Em 1919, aquando da reestruturação do Conservatório Nacional de Música, realizou-se uma nova reforma do ensino da música, procedendo-se à atualização dos programas e métodos de ensino da música no Conservatório. Um dos objetivos desta reforma era a melhoria da formação global dos alunos. Por isso, e a par da introdução de novas disciplinas de música, foram também introduzidas no plano de estudo outras disciplinas de formação geral (Branco, 1972, pp. 151–155; Delgado *et al.*, 2007, pp. 61–63).

Como resultado da reforma de 1919 e das alterações introduzidas nos planos de estudos, a disciplina de Solfejo apresentava-se como uma disciplina que seguia uma linha pedagógica inovadora, porquanto contrastava com o carácter técnico das suas antecessoras:

Tirou-se ao ensino do solfejo o antipedagógico e exclusivo sistema pelo qual era feito. Ao tomarem conhecimento com as notas os principiantes ir-se-ão desde logo afeiçoando ao sentido musical que elas graficamente exprimem (Decreto n.º 5546 de 9 de maio de 1919, Preâmbulo).

Nesse novo plano de estudos, a disciplina de Solfejo passou a ser lecionada durante um período de dois anos, num curso preparatório comum que antecedia os graus de ensino elementar, complementar e superior (Decreto n.º 5546 de 9 de maio de 1919, Cap. III, Art.º 5).

Uma das principais mudanças pedagógicas previstas com esta disciplina consistia na prática do solfejo entoado, deixando-se de parte a prática do solfejo rezado. Esta mudança veio no seguimento da consideração de que a prática do solfejo rezado se apresentava como uma prática e um método de ensino considerado antiquado, antipedagógico e responsável por desinteressar os alunos por aquilo que as notas musicais têm de mais importante: o som (Decreto n.º 5546 de 9 de maio de 1919). A prática do solfejo realizava-se em aulas coletivas de duas horas, em turmas de dezasseis alunos e em aulas individuais, com uma lição de quinze minutos por cada aluno.

Num artigo publicado na Revista do Conservatório em que se expunha a forma como nessa época deveria ser ministrado o ensino do Solfejo, Mota (1921a, p. 1) referia: “(...) a entoação do solfejo far-se-á em classe e individualmente, em livros de texto, nos termos da lei, e deles aproveitará o professor tudo quanto possa auxiliar o aluno na compreensão das notas, escalas, compassos, intervalos, modos, ornamentos, etc”.

Para o autor a condenação que a si próprio ditava o solfejo rezado, devia-se ao facto desse tipo de prática omitir o som: aquilo que de mais representativo a música possui. Tendo como referência as práticas pedagógicas de conservatórios europeus, como o de Paris, de Milão, de Bruxelas, de Leipzig e de Berlim, o autor acrescentava ainda que “o estudo do ritmo não deixa de existir quando se canta e o que se pode solfejar rezado em andamento rápido pode-se solfejar cantando por isso que o importante é vencer a dificuldade da articulação, dificuldade que subsiste no solfejo rezado” (p. 2). Na ideia de que a educação do ouvido se devia fazer pela entoação, referia-se que a prática do solfejo entoado servia ao estudo de todos os instrumentos e, por isso, se apresentava como um ensino preparatório comum, cujo fim era o de preparar músicos. Nesse sentido, a falta de competências na leitura entoada de uma melodia que se via pela primeira vez era, nesta altura, o indício de que o aluno não só não podia pensar, ouvir ou estudar um trecho musical, como também não estava habilitado a iniciar o estudo de um instrumento (Mota, 1921b, p. 6).

Assumindo um carácter mais economicista, a reforma educativa prevista pelo Decreto n.º 18.881 de 25 de setembro de 1930 veio introduzir alterações estruturais aos planos curriculares dos cursos de música. Nesse contexto a formação de novos músicos era agora mais voltada para uma vertente técnica e artística das práticas musicais desenvolvidas em contexto pedagógico, dada a extinção das disciplinas de formação geral, anteriormente consideradas fundamentais para a formação global da pessoa e do músico. Apesar desta reformulação do ensino da música, a disciplina de Solfejo continuou a ser lecionada no mesmo período de dois anos, no ensino preparatório comum, tal como havia sido concebida em 1919 (Decreto n.º 5546 de 9 de maio de 1919). Um aspeto a assinalar foi a importância que a disciplina assumiu para o progresso dos alunos nos seus estudos musicais uma vez que nenhum aluno podia matricular-se no 1.º ano dos Cursos de Canto ou Instrumento sem apresentar a certidão do exame do 2.º ano de Solfejo (Decreto n.º 18.881 de 25 de setembro de 1930, Art., 12, n.º 1).

A valorização da disciplina de Solfejo sentida a partir da década de 30 coincidiu com a criação, em 1932, de uma comissão no Conservatório Nacional para a reforma do ensino do Solfejo. Tal como afirma Pedroso (2003, pp. 47–48), havia nessa altura muitas reclamações da parte de professores e alunos, pelo facto dessa disciplina ser apenas lecionada durante dois anos letivos. A importância atribuída ao Solfejo foi tal, que este veio mesmo a ser considerado como a mais importante componente pedagógica do ensino da música no Conservatório. Como resultado disso, em 1934, a disciplina de Solfejo passou de um período de dois anos letivos de leção para um período de três anos letivos. Em termos de estrutura curricular, estava definido que o primeiro e o segundo ano eram dedicados à prática do solfejo entoado e que o terceiro ano se destinava à realização de leituras rítmicas e ditados musicais (Decreto n.º 23577 de 19 de fevereiro

de 1934). Em outubro desse ano⁷ aprovou-se o programa da disciplina de Solfejo, apresentando-se esse dividido em três partes: parte teórica, parte escrita e parte técnica. À primeira parte (parte teórica) correspondia o estudo de conteúdos como: a definição de música, a pauta, o pentagrama, as notas musicais, as figuras rítmicas, os intervalos, as escalas, entre outros. À segunda parte (parte escrita) correspondia a realização de exercícios de caligrafia musical, a classificação de intervalos e a realização de ditados musicais até doze compassos. Finalmente, à terceira parte (parte técnica) correspondia o desenvolvimento técnico dos alunos através da realização das lições de obras de autores como Thomaz Borba, Augusto Machado, J. Neuparth, Silveira Pais, entre outros (Diário do Governo n.º 241/1934, Série I de 13 de outubro de 1934).

3.3. Educação Musical (1971–1983)

A Experiência Pedagógica em que o Conservatório foi colocado em 1971 atendeu à necessidade de adaptar os programas e métodos de estudo em vigor no Conservatório Nacional visando, simultaneamente, a integração na mesma escola das áreas artísticas com as demais áreas do ensino geral. Enquanto experiência, o seu período de vigência veio apenas a terminar em 1998, ano em que foram definidos os planos de estudo e as condições em que se conferiam diplomas e certificados aos sujeitos detentores de habilitações obtidas ao abrigo da referida Experiência Pedagógica (Portaria n.º 370/98 de 29 de junho, Preâmbulo).

A disciplina de Solfejo, que tinha a duração letiva de três anos e que vigorou nos planos de estudo durante cinquenta e dois anos, deu lugar à disciplina de Educação Musical passando esta a ser lecionada durante um período de seis anos letivos, divididos pelo curso geral, curso complementar e curso superior de música. Apesar deste aumento do número de anos letivos em que foi lecionada, a disciplina de Educação Musical foi integrada num conjunto de disciplinas denominadas de disciplinas anexas, remetendo-a assim para um plano secundário, quando comparado com o estatuto de disciplina nuclear atribuído à sua antecessora, a disciplina de Solfejo (Carneiro, 2022, p. 43; Carneiro & Vieira, 2017, p. 149; Pedroso, 2003, p. 56).

Tal como na sua antecessora, a disciplina de Educação Musical reconhecía na prática do solfejo entoado a principal via para a aprendizagem musical. Porém, prevalecia uma visão mais progressista dessa prática, a qual se baseava nos princípios didáticos e pedagógicos de metodologias ativas para o ensino da música, como era o caso da metodologia proposta pelo Edgar Willems (1890–1978). Para este pedagogo a base que servia de fundamento à prática do solfejo, na sua componente oral e escrita, era a vivência e a vida musical dos alunos, de modo que a aprendizagem dos elementos da linguagem musical e o treino intelectual da música fossem precedidos de experiências musicais tais como cantar excertos musicais, realizar exercícios auditivos sensoriais, melódicos e harmónicos, realizar exercícios rítmicos, realizar exercícios de leitura com o nome de notas, entre outros (Willems, 1981, p. 2).

⁷ Diário do Governo n.º 241 de 13 de outubro de 1934 - Aprova o programa da disciplina de Solfejo.

As práticas musicais assim pensadas eram a expressão do carácter prático que se pretendia que assistisse à prática pedagógica da disciplina de Educação Musical. Os princípios pedagógicos seguidos pela disciplina de Educação Musical opunham-se, assim, a uma visão de ensino considerada antiquada uma vez que, até então, as práticas musicais desenvolvidas em contexto pedagógico eram ainda demasiado centradas na abordagem de conceitos musicais, não se priorizando ainda uma aprendizagem musical que valorizasse a prática e a vivência musical dos conceitos musicais a aprender (Willems, 1981, p. 4).

Relativamente ao programa da disciplina de Educação Musical em vigor no período da Experiência Pedagógica, os autores Pedroso (2003, pp. 58–61), Almeida (2009, pp. 213–244) e Raimundo (2014, pp. 551–570) salientam a importância atribuída à educação da observação, da atenção, da memória, da concentração, da audição interior e realização mental, da rapidez auditiva e visual e da apreciação. Segundo esses autores o programa da disciplina visava o desenvolvimento auditivo dos alunos em domínios como o timbre, o ritmo, a melodia e a harmonia. Nos anos mais avançados (5.º ano e 6.º ano) existia também o desenvolvimento auditivo, ao nível analítico, da cultura auditiva e da familiarização com os vários tipos de linguagem, incluindo a linguagem musical do século XX. Além do desenvolvimento auditivo, o programa visava ainda o desenvolvimento de competências musicais ao nível da leitura e da escrita musical nos mesmos domínios de ritmo, melodia e harmonia. Do ponto de vista teórico, o programa previa ainda a abordagem a conceitos básicos na perspetiva de sua aplicação prática. Como tal, iam-se progressivamente incluído mais temas do âmbito da teoria musical em cada nível de ensino. Além destes aspetos, havia ainda a referência ao desenvolvimento da criatividade a nível rítmico, melódico e harmónico. Do ponto de vista da didática da disciplina verificava-se que os excertos musicais usados para as práticas pedagógicas desenvolvidas eram retirados do repertório musical das várias épocas da História da Música. A avaliação dos conhecimentos e competências musicais dos alunos, realizava-se através de provas orais e provas escritas. As provas orais constavam de exercícios de entoação de solfejos e questões (orais) sobre conteúdos teóricos. Por sua vez, as provas escritas constavam de exercícios de perceção auditiva, os ditados musicais, e questões (escritas) de conteúdos teóricos.

3.4. Formação Musical (1983–2000)

Decorrente da publicação do Decreto-lei n.º 310/83 de 1 de julho a disciplina de Educação Musical, que tinha a duração letiva de seis anos, e que vigorou nos planos de estudo durante doze anos, foi substituída pela disciplina de Formação Musical. Segundo esse decreto, a disciplina de Formação Musical enquadrava-se no objetivo de desenvolver as bases gerais da formação musical no curso preparatório e no curso secundário unificado, bem como o aprofundamento da educação musical e dos conhecimentos do domínio das Ciências Musicais no curso complementar de música de Formação Musical (Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho, Art. 3.º e 4.º) Definiu-se que o seu período de lecionação era de oito anos letivos, mais dois que a sua antecessora (Despacho n.º 78/ SEAM/85). Note-se, contudo, que apesar de ser um período de lecionação igual ao das demais disciplinas de

instrumento, algo que até já se verificava com a disciplina de Educação Musical, o que realmente constituiu uma novidade foi o facto da disciplina de Formação Musical já não ser denominada de disciplina anexa. Considera-se, por isso, que, pelo menos na lei, se iniciou nesta altura um novo período na história da disciplina de Formação Musical, o qual ficou marcado pela redefinição do lugar que passou a ocupar no currículo do ensino artístico e especializado da música.

Especificando os objetivos por que se deveria orientar a disciplina de Formação Musical, Macedo (1986, p. 8) referia que esta disciplina deveria servir para: interligar diferentes matérias relacionadas com a Formação Musical; praticar, consciencializar e dominar os elementos que constituem a linguagem musical; conciliar a tradição com a mutação constante, reconhecendo novos caminhos; educar o ouvido de forma a poder assimilar o fenómeno sonoro em geral e o fenómeno musical em particular, através do tempo e das épocas, entre outros. Na mesma linha de pensamento, Pinheiro (1994) referia que o principal objetivo da disciplina era “ser um meio de desenvolvimento cultural e artístico e meio de desenvolvimento da expressão musical” (p. 4). Aprofundando esta ideia, e apontando simultaneamente às práticas musicais a desenvolver em contexto pedagógico, o autor apresentava o desenvolvimento das competências auditivas como um dos principais objetivos da disciplina de Formação Musical (Pinheiro, 1994, p. 5).

Sobre a conceção programática da disciplina de Formação Musical é de salientar a influência que o passado desta disciplina exercia sobre aquilo que viria a ser o seu programa curricular. Pela publicação do Despacho n.º 78/SEAM/85, n.º 27, determinava-se assim que, até à definição dos novos programas, se seguia o programa da Experiência Pedagógica de 1971, com as devidas adaptações. Ao referir-se a esta realidade, Gomes (2000, p. 87) dava também conta que, de facto, os novos programas para Formação Musical nunca chegaram a ser publicados, tendo-se seguido durante muitos anos os programas de 1930 (Decreto n.º 18.881 de 25 de setembro de 1930) e os programas da Experiência Pedagógica de 1971.

Apesar das referências aos antigos programas, a reflexão sobre a função e o sentido da disciplina de Formação Musical na formação dos alunos, remetia-a à concretização de novas abordagens pedagógicas, bem como à atualização das suas práticas. A esse propósito, Macedo (1986, pp. 8–11) referia que as práticas musicais de âmbito pedagógico desenvolvidas nessa disciplina teriam de ser orientadas para o conhecimento de todos os elementos pelos quais a linguagem musical é constituída, devendo, para tal, realizar-se um profundo trabalho de desenvolvimento auditivo. A autora salientava a importância da vivência sensorial da música e posicionava a leitura musical como o meio pelo qual se poderia reviver as obras musicais do passado e do presente. Nesse seguimento, apresentava ainda a escrita musical como a materialização dessa consciência auditiva do fenómeno musical.

Quanto às pedagogias que, ao longo dos anos, foram orientando as práticas musicais realizadas nesta disciplina é de salientar o princípio pedagógico de que a música e a vivência musical eram o ponto de partida para se chegar à própria música. Recorria-se, por isso, à música real, entendida como a música do repertório dos vários períodos da História da Música, para a realização de atividades pedagógicas que visavam a aquisição e desenvolvimento dos conhecimentos e das competências musicais. A utilização de

outros exercícios musicais que não a música de repertório era somente aceitável quando se salvaguardava a sua utilização como uma via para a música (Carneiro, 2022, p. 96).

4. Notas finais

Para que se pudesse atender ao objetivo de refletir e gerar entendimentos acerca do desenvolvimento do ensino artístico e especializado da música em Portugal, ao longo do século XX, e das disciplinas que antecederam a disciplina de Formação Musical, o presente artigo seguiu duas linhas de análise. A primeira dizia respeito ao ensino artístico e especializado da música. Como tal, delinearam-se as fases de desenvolvimento que este subsistema de ensino percorreu e descreveram-se os principais efeitos que resultaram das reformas implementadas em cada uma dessas fases. A segunda linha de análise dirigiu-se à disciplina de Formação Musical e à sua evolução histórica a partir das disciplinas de que é herdeira.

Assim, é possível concluir que as transformações que, ao longo do século XX, as diversas reformas trouxeram ao ensino artístico e especializado da música, colocaram-no numa posição instável no que respeita aos ideais de uma formação artística e especializada, entendida hoje como mais completa do ponto de vista intelectual e cultural. Para tal, parecem ter contribuído os avanços e recuos resultantes de cada uma das reformas, a resistência que se fez sentir às mudanças propostas, bem como as circunstâncias sociais, políticas e económicas de cada época.

Do mesmo modo, a análise retrospectiva à disciplina de Formação Musical permite concluir que as disciplinas onde se situam as suas raízes genealógicas, Rudimentos, Preparatórios e Solfejo, evidenciavam o carácter técnico vigente nas práticas musicais de âmbito pedagógico dessa altura. Um elemento que apraz salientar refere-se à prática da leitura entoada, algo que se veio a verificar na disciplina de Solfejo. Tratou-se de uma “inovação” (re)introduzida no ensino da música, no século XX que, ao contrapor-se ao tecnicismo antipedagógico da prática do solfejo rezado, permitia ao aluno uma maior apropriação do sentido musical que a notação musical exprime. No período da Experiência Pedagógica a disciplina de Solfejo foi substituída pela Educação Musical (disciplina anexa), ocupando assim uma posição secundária perante as demais disciplinas dos planos de estudos. Não obstante, dava continuidade às práticas da leitura entoada, procurando ainda promover uma aprendizagem musical mais viva e efetiva. Reflexo disso eram as novas propostas pedagógicas que priorizavam a vivência e a prática musical como forma de significação dos múltiplos elementos que compõem a linguagem musical. Com os devidos reajustes aos planos de estudos, estes princípios pedagógicos vieram a ser seguidos pela disciplina de Formação Musical, introduzida no currículo no início da década de 80 do século passado. Em oposição à sua antecessora, a “nova” disciplina de Formação Musical perde a designação de disciplina anexa e, até à atualidade, passa a integrar todos os graus de ensino dos cursos básicos e secundários de música.

Referências

- Almeida, J. (2009). *O repertório português no Curso Básico do Ensino Especializado. Manual para os 1º e 2º graus da disciplina de Formação Musical* [Dissertação de mestrado, Universidade do Minho, Braga]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/10995>
- Borba, T., & Lopes Graça, F. (1996). Dicionário de música (2.ª ed.). Mário Figueirinhas Editor.
- Branco, L. F. (1920). O ensino musical. *Revista do Conservatório Nacional de Música, Ano I* (I), 4–6.
- Branco, J. F. (1972). *Viana da Mota*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Branco, J. F. (1995). História da música portuguesa (2.ª ed.). Publicações Europa América.
- Carneiro, H. (2022). *A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música* [Tese de doutoramento, Universidade do Minho, Braga]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/78613>
- Carneiro, H., & Vieira, M. (2017). A disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música em Portugal: Contributos para a caracterização da sua identidade. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología e Educación*, 4, 145–150. <https://doi.org/10.17979/reipe.2017.0.04.2769>
- Costa, J. (2000). *A Reforma do ensino da música no contexto das reformas liberais: Do Conservatório Geral de Artes Dramáticas de 1835 ao Conservatório Real de Lisboa de 1841* [Tese de doutoramento, Universidade do Minho, Braga].
- Delgado, A., Telles, A., & Mendes, B. (2007). *Luís de Freitas Branco*. Editorial Caminho.
- Fernandes, D., Ramos do Ó, J., & Paz, A. (2014). Da génese das tradições e do elitismo ao imperativo da democratização: A situação do ensino artístico especializado. In M. L. Rodrigues (Org.), *40 anos de políticas de educação em Portugal* (vol. 2, pp. 149–198) Almedina. <http://hdl.handle.net/10451/16009>
- Gomes, C. (2002). *Discursos sobre a especificidade do ensino artístico: A sua representação histórica nos séculos XIX e XX* [Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa, Lisboa]. Repositório Institucional da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/34811>
- Jorge, A. M. (2014). Conservatório do Porto, 1927-2014. 97 anos ao serviço do ensino da música em Portugal. In M. H. Vieira, & R. Soutelo (Eds.), *Percursos do ensino da música* (pp. 127–134). Arte Tripharia.
- Liberal, A. (1999). Bernardo Moreira de Sá (1853-1924), uma referência na história do ensino da música em Portugal. In E. Lessa, & M. Simões (Orgs), *I Encontro de História do Ensino da Música em Portugal*. Universidade do Minho, Centro de Estudos da Criança, Braga.
- Macedo, M. T. (1986). A Formação Musical nas escolas profissionais de música. *Boletim da APEM*, 49, 8–12.
- Mota, J. (Ed.). (1921a). O ensino do Solfejo. *Revista do Conservatório Nacional de Música, Ano II*(2), 1–2.
- Mota, J. (Ed.). (1921b). O ensino do Solfejo. *Revista do Conservatório Nacional de Música, Ano II*(3), 6–8.
- Pais-Vieira, L. (2019). *Papel da supervisão pedagógica na (re)construção da disciplina de Formação Musical – um estudo de caso no estágio da formação inicial de professores* [Tese de doutoramento, Universidade do Minho, Braga]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/64624>
- Pedroso, M. (2003). *A disciplina de formação musical. Contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado de música (básico e secundário)* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto, Porto].
- Pinheiro, J. (1994). O bacharelato em Formação Musical: Escola Superior de Música de Lisboa. *Boletim da APEM*, 81, 4–7.
- Raimundo, J. F. (2014). *La polifonia portuguesa de los siglos XVI y XVII en la formación musical en las escuelas de la enseñanza especializada y superior de música* [Tese de doutoramento, Universidad de Extremadura, Cáceres, Espanha]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco. <http://hdl.handle.net/10400.11/2776>

- Ribeiro, A., & Vieira, M. H. (2010, outubro 28). O ensino da música em regime articulado: Projecto de investigação-acção no Conservatório do Vale do Sousa. In *Políticas públicas em educação musical: dimensões culturais, educacionais e formativas. XIX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical*. Goiânia, Brasil.
- Rodrigues, P. M. (2015). *Os (diferentes) olhares sobre a Formação Musical* [Dissertação de mestrado, Instituto Politécnico do Porto, Porto]. Repositório Institucional do Instituto Politécnico do Porto. <http://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/9755>
- Rosa, J. C. (2000). Depois de Bomtempo: A escola de música do Conservatório Real de Lisboa nos anos de 1842 a 1862. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 10, 83–116.
- Vasconcelos, A. (2010). Ensino da Música: (ii) Ensino Especializado. In S. Castelo-Branco (Dir.), *Enciclopédia da música em Portugal no século XX* (Vol. 2, pp. 406–414). Círculo de Leitores/ Temas e Debates.
- Willems, E. (1981). *O começo do solfejo. Caderno n.º 5B*. Valentim de Carvalho.

Legislação

- Decreto de 5 de maio de 1835 – Criação do Conservatório de Música de Lisboa, (1835), Legislação Régia, 1835-05-05 <https://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/16/84/p157>
- Decreto de 20 de março de 1890 – Aprova regulamento geral do Conservatório Real de Lisboa, (1890), Legislação Régia, 1890-03-20, <https://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/64/46/p146>
- Decreto de 24 de outubro de 1901 – Aprova uma nova reforma do Conservatório Real de Lisboa, (1901), Legislação Régia, <https://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/86/133/p843>
- Decreto n.º 5546 de 9 de maio de 1919 – Reestrutura o Conservatório de Música, o qual passa a designar-se Conservatório Nacional de Música, (1919), [Diário do Governo n.º 98/1919, 14º Suplemento, Série I de 1919-05-10](#).
- Decreto n.º 6129 de 25 de setembro de 1919 – Aprova o regulamento do Conservatório Nacional de Música, (1919), [Diário do Govêrno n.º 195/1919, Série I de 1919-09-25](#)
- Decreto n.º 18881 de 25 de setembro de 1930 – Reestrutura o Conservatório Nacional e define os planos de estudo do ensino da música e do teatro, (1930), [Diário do Govêrno n.º 223/1930, Série I de 1930-09-25](#)
- Decreto n.º 23577 de 19 de fevereiro de 1934 – Determina o modo como é ministrado o ensino do solfejo no Conservatório Nacional, (1934), [Diário do Govêrno n.º 40/1934, Série I de 1934-02-19](#)
- Diário do Govêrno n.º 241/1934, Série I de 13 de outubro de 1934 – Aprova o programa da disciplina de Solfejo e do Curso de Órgão. Procede às alterações dos programas das disciplinas de Canto, Piano, Violino, Violoncelo, Harpa, Oboé, Clarinete e Saxofone do Conservatório Nacional, (1934), [Diário do Govêrno n.º 241/1934, Série I de 1934-10-13](#)
- Decreto-Lei n.º 47587 de 10 de março de 1967 – Permite que Ministro da Educação Nacional possa decidir a realização de experiências pedagógicas em estabelecimentos de ensino público, (1967), [Diário do Governo n.º 59/1967, Série I de 1967-03-10](#)
- Decreto-Lei n.º 519/72 de 14 de dezembro – Procede à transferência do Conservatório de Música do Porto do domínio municipal para o Ministério da Educação, (1972), [Diário do Governo n.º 289/1972, Série I de 1972-12-14](#)
- Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho – Insete o ensino artístico nos moldes do ensino genérico através da reconversão dos Conservatórios de Música em Escolas Básicas e Secundárias. Cria as Escolas Superiores de Música inseridas na estrutura do Ensino Superior Politécnico., (1983), [Diário da República n.º 149/1983, Série I de 1983-07-01](#)
- Portaria n.º 294/84 de 17 de maio – Aprova o plano de estudos dos Cursos Gerais de Música, a nível do ensino preparatório e ensino secundário unificado e o plano de estudos do Curso Complementar de Música do ensino secundário, (1984), [Diário da República n.º 114/1984, Série I de 1984-05-17](#)
- Portaria n.º 725/84 de 17 de setembro – Define os Planos de Estudo do Ensino da Música no Instituto Gregoriano de Lisboa, (1984), [Diário da República n.º 216/1984, Série I de 1984-09-17](#)

- Portaria n.º 500/85 de 24 de julho – Torna público o Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian podendo aí ser ministrados todos os cursos de música existentes em todos os níveis de ensino, (1985), [Diário da República n.º 168/1985, Série I de 1985-07-24](#)
- Despacho n.º 76/SEAM/85 de 9 de outubro – Publica os planos de estudos dos Cursos Básicos de Música lecionados em escolas do ensino público e do ensino particular e cooperativo em regime supletivo, (1985), [Diário da República n.º 232/1985, Série II de 1985-10-09](#)
- Despacho n.º 78/SEAM/85 de 9 de outubro – Estabelece os princípios de orientação a que deve obedecer o regime de transição para os novos planos de estudo do ensino vocacional da música, (1985), [Diário da República n.º 232/1985, Série II de 1985-10-09](#)
- Portaria n.º 656/85 de 5 de setembro – Aprova a criação do Conservatório de Música de Coimbra.
- Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro – Regulamenta a educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar, (1985), [Diário da República n.º 204/1985, Série I de 1985-09-05](#)
- Portaria n.º 370/98 de 29 de junho – Define os planos de estudo e as condições em que se podem conferir diplomas e certificados que possibilitem regularizar a situação dos detentores das habilitações obtidas ao abrigo da experiência pedagógica, (1998), [Diário da República n.º 147/1998, Série I-B de 1998-06-29](#)

[recebido em 31 de dezembro de 2022 e aceite para publicação em 22 de julho de 2023]