

## **A eficiência pedagógica do solfejo entoado: inovação e modernidade no pensamento musical de Lopes-Graça**

*The pedagogical efficiency of intoned solfejo: innovation and modernity in Lopes-Graça's musical thought*

**Jorge Alexandre Costa**

CIPEM | INET-md Escola Superior de Educação - IPPorto

jacosta@ese.ipp.pt

### **Resumo**

Fernando Lopes-Graça apresentou, em 1931, num concurso para professor de Solfejo do Conservatório Nacional, uma dissertação crítica - Refutação de alguns errados princípios que pretendem invalidar a eficiência pedagógica do solfejo entoado - sobre as doutrinas pedagógicas de Teófilo Saguer, professor da disciplina neste estabelecimento, que se encontravam expressas num opúsculo publicado nesse mesmo ano - Pedagogia Musical. O Ensino do Solfejo. Nesta dissertação, que não chegou a ser debatida porque Lopes-Graça foi forçado a faltar ao referido concurso, o compositor revela um pensamento moderno, inovador, resistente e interventivo sobre o valor e os propósitos pedagógicos das aprendizagens em música, em geral, e da formação musical, em particular. O texto que aqui se apresenta tem como propósito fundamental dar a conhecer e (re)interpretar, através de uma análise de conteúdo comparativa, este debate histórico da década de trinta, do século XX, sobre o pensamento pedagógico e a disciplina de Formação Musical, ou de Solfejo, no âmbito do ensino especializado de música em Portugal.

### **Abstract**

*Fernando Lopes-Graça presented, in 1931, in a contest for professor of Solfeggio at the National Conservatory, a critical dissertation - Refutation of some erroneous principles that intend to invalidate the pedagogical efficiency of intoned solfeggio - on the pedagogical doctrines of Teófilo Saguer,*

*professor of the discipline of Solfeggio in this establishment, which were expressed in a brochure published that same year – Musical Pedagogy. The Teaching of Solfeggio. In this dissertation, which was not debated because Lopes-Graça was forced to miss the contest, the composer reveals a modern, innovative, resistant and interventionist thought about the value and pedagogical purposes of learning in music, in general, and of aural training, in particular. The text presented has the fundamental purpose of making known and (re)interpreting, through a comparative content analysis, this historical debate of the 1930s of the 20th century, on pedagogical thought and the discipline of Aural Training, or Solfeggio, within the scope of specialized music teaching in Portugal.*

## **Introdução**

Fernando Lopes-Graça apresentou, em 1931, num concurso para professor de Solfejo do Conservatório Nacional, uma dissertação crítica e teórica com o seguinte título: Refutação de alguns errados princípios que pretendem invalidar a eficiência pedagógica do solfejo entoado, seguido de um Breve ensaio de iniciação ao estudo teórico da música.

A primeira parte desta dissertação, que corporiza o objeto de análise da minha comunicação, foi publicada na revista Seara Nova, em 1933, e, inserida, quarenta anos mais tarde, em 1973, no terceiro volume da sua obra A Música Portuguesa e os seus problemas, das Edições Cosmos. O manuscrito original, dactilografado e rubricado pelo autor, encontra-se nos arquivos da secretaria do Conservatório Nacional, em Lisboa.

A dissertação crítica apresentada, ou melhor, depositada no estabelecimento de ensino onde decorria o concurso para professor de solfejo e de piano, não chegou a ser debatida porque Lopes-Graça, utilizando aqui as suas palavras, foi "(...) forçado a faltar à chamada" (Lopes-Graça, 1973, p. 144). Este documento tinha como propósito fundamental refutar as doutrinas pedagógicas de Teófilo Sagner, professor da disciplina no Conservatório Nacional, sobre a ineficiência do ensino do solfejo entoado, que tinham sido publicadas, nesse mesmo ano, em 1931, num pequeno opúsculo com o título – Pedagogia Musical. O Ensino do Solfejo.

O texto que apresento pretende, assim, dar a conhecer e (re)interpretar, através de uma análise de conteúdo comparativa, este pequeno debate histórico da década de trinta, do século XX,

sobre a educação em música e o pensamento pedagógico na disciplina de Educação Musical, ou de Solfejo, no âmbito do ensino especializado de música em Portugal.

Um debate, curiosamente, ainda atual, em que uma figura ímpar da cultura musical portuguesa revela, à época, um pensamento, em meu entender, bastante moderno, inovador e interventivo sobre o valor e os propósitos pedagógicos das aprendizagens em música, em geral, e da educação musical (leia-se do solfejo), em particular.

Muito embora possa parecer, a priori, uma questão de somenos, a opção pelo solfejo rítmico (ou rezado como é amplamente conhecido) em detrimento do solfejo entoado, ou a opção pela situação inversa, como elemento preponderante e líder de uma formação em música, tem traduzido e significado, ao longo do tempo, atitudes e preocupações educacionais e pedagógicas diferentes e controversas no âmbito das práticas letivas em educação musical.

O texto está organizado em três fragmentos fundamentais. Um primeiro, em que apresento uma pequena nota biográfica de Teófilo Saguer, a figura alvo das críticas de Lopes-Graça. Um segundo, no qual inicio uma análise tripartida do conteúdo da dissertação crítica apresentada a concurso. E, por último, um apontamento final em que elenco o olhar de Lopes-Graça sobre o ensino e a pedagogia na disciplina de Educação Musical e o confronto com as concepções reformistas que moldaram esta época.

### **Teófilo Saguer, uma personagem a desvendar**

Teófilo Saguer, músico, compositor, crítico musical e professor, nasceu em 1880 e faleceu, no ano de 1950<sup>1</sup>. Desenvolveu uma intensa atividade como instrumentista (como trompista) nas orquestras do Teatro de S. Carlos e do Teatro da Trindade e integrou várias formações sinfónicas



Fig. 01 - Ilustração Portuguesa de 13 de novembro de 1916, p 395

1 A propósito da biografia de Teófilo Saguer ver o trabalho de doutoramento de Ana Telles, 2008 (pp. 648-649).

dirigidas por maestros como Michel'Angelo Lambertini, Júlio Cardona, Pedro Blanch ou David de Sousa. É autor de um considerável número de composições que tiveram a oportunidade de serem ouvidas em diferentes teatros de Lisboa, nomeadamente, nos teatros Politeama e S. Carlos.

Paralelamente à sua intensa atividade musical desenvolveu uma relevante ação no domínio da crítica musical, em periódicos como o Diário de Notícias, a Voz, o Diário da Noite e o Diário Liberal, e no domínio da pedagogia musical, designadamente, com a publicação de duas obras, Entoação, em 1923, e a obra em causa nesta contenda pedagógica.

Foi professor do Conservatório Nacional, no período de 1919 a 1950, e membro da Comissão para a Reforma do Ensino do Solfejo, em 1932. A comissão em causa, nomeada pelo Inspetor do Conservatório, Júlio Dantas e presidida pelo seu diretor, Viana da Motta, foi eleita pelo Conselho Escolar do Conservatório Nacional. Faziam parte ainda desta comissão, para além do inspetor e do diretor do Conservatório Nacional e do próprio Teófilo Saguer, os professores António Eduardo da Costa Ferreira, José Henrique dos Santos, Pedro Fernando Pereira, Luiz de Freitas Branco, Amélia Ayque de Almeida, Guilhermina Coutinho, Wenceslau Pinto, Tomás Borba, Ana Dias Ferreira e Hermínio Nascimento <sup>2</sup>. Com a aprovação da proposta elaborada por esta Comissão, publicada no Diário do Governo de 19 de fevereiro de 1934 <sup>3</sup>, o Curso de Solfejo passou a ter uma duração de três anos letivos, em que nos dois primeiros anos realizava-se o estudo do solfejo entoado e no último ano o estudo do solfejo rítmico e do ditado musical:

Art. 2.º Nenhum aluno poderá matricular-se nos cursos de canto, de composição ou de qualquer instrumento sem apresentar certidão do exame do 2.º ano de solfejo e do 2.º ano de português, cujo ensino, nos termos do § 2.º do artigo 12.º do decreto n.º 18:881, continuará a ministrar-se durante os dois primeiros anos de solfejo.

Art. 3.º O 3.º ano de solfejo é acumulável com o 1.º ano dos cursos de composição ou de qualquer instrumento, e obrigatória a apresentação do respectivo certificado de exame para a admissão à matrícula no 2.º ano dos referidos cursos.

§ Único. Os alunos da disciplina de canto são dispensados da frequência e exame do 3.º ano de solfejo.

Art. 4.º O ensino do 3.º ano de solfejo inicia-se no Conservatório Nacional no ano lectivo de 1934-1935, ficando já sujeitos ao regime dos três anos todos os alunos que nesse ano se matricularem no 1.º ou 2.º anos de solfejo.

Art. 5.º Os alunos sem frequência poderão, querendo, inscrever-se cumulativamente

---

2 Cf. Atas das Sessões da Comissão eleita pelo Conselho Escolar do Conservatório Nacional para a Reforma do Ensino do Solfejo (dos dias 19 e 21 de outubro e 9 de novembro de 1932).

3 Cf. Decreto-lei n.º 23:577.

nos três anos de solfejo, fazendo os dois exames num só ano.

§ único. São já obrigados aos três anos de solfejo os alunos sem frequência que se inscreverem em rudimentos no ano lectivo de 1934-1935.

(Excerto do Decreto-Lei n.º 23:577 de 19 de fevereiro de 1934)

### **(Re)interpretar para (re)ler as refutações de Lopes-Graça**

Analisemos agora, o teor da dissertação crítica elaborada por Fernando Lopes-Graça, focando-nos em três aspetos principais. Primeiro, nos motivos que geraram a vontade de Lopes-Graça em "(...) refutar as teorias do senhor [Teófilo] Sagner " (Lopes-Graça, 1973, p. 121), segundo, nas afirmações proferidas por este professor, embora escolhidas por Lopes-Graça, e que serviram de mote às refutações apresentadas e, por último, nos princípios quase axiomáticos elencados por Lopes-Graça como justificações estruturantes da educação em música e na educação musical.

### **O que motivou a refutação...**

Começemos pela publicação do livro em si mesma como motivo de refutação. Para Lopes-Graça, este livrinho, que "(...) mais de que uma obra de tese, é um libelo, uma verrina, um panfleto" (ibidem, p. 120), tem como desígnio fundamental "(...) combater [e] reprovam o método do solfejo entoado, adoptado desde 1919" (ibidem, p. 120) no Conservatório Nacional.

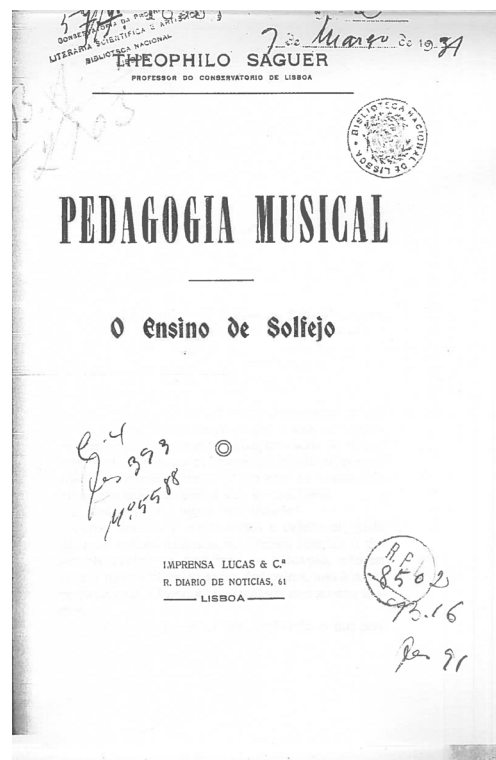


Fig. 02 – Livro de T. Sagner

Recorre o seu autor, para a elaboração do mesmo, a "(...) uma atitude muito pouco própria de quem tão científico afirma ser; (...) de quem pretende 'dar ao nosso país ideias novas baseadas nas leis das ciências'; de quem tenta 'esclarecer a verdade'" (ibidem, p. 120). Uma atitude que, segundo Lopes-Graça, não parece convencer, muito pelo contrário, parece reforçar a ideia de que "(...) a defesa do solfejo rezado, [por parte de Teófilo Saguer], é [apenas] uma questão sentimental: [de] amor à tradição (...)" (ibidem, p. 121).

No livro em causa, Lopes-Graça considera que são apresentadas ideias e justificações "(...) não só falsas como até funestas; pois que, além de espalharem noções erróneas no nosso público leitor, em geral pouco culto e desprovido de capacidade (...) crítica, essas ideias, sendo profundamente representativas de uma (...) corrente de opinião que sobre os problemas pedagógicos e, nomeadamente, sobre o do ensino do solfejo, professa os mais rotineiros e anacrónicos juízos, só poderão contribuir para fortalecer estes males" (ibidem, p. 119). Para Lopes-Graça, esta publicação é, por isso, desnecessária e constituiu "(...) um tremendo óbice a uma séria educação estética do nosso povo" (ibidem, p. 119).

#### *As afirmações que necessitam de refutação...*

Elenquemos, agora, algumas das afirmações proferidas por Teófilo Saguer e que geraram a construção crítica de Lopes-Graça. Uma primeira, em que Teófilo Saguer refere que a "(...) base do ensino da música é o solfejo, [e este] não deve, por princípio algum, ser comum aos dois ramos: [ao] vocal e [ao] instrumental" (Saguer, 1931, p. 14). Uma segunda afirmação, na qual este diz que a "(...) a educação musical [a educação do ouvido] faz-se pelo que se ouve e não pelo que se canta, pela mesma razão que a cultura literária se faz pelo que se lê e não pelo que se fala" (ibidem, p. 25).

Na terceira afirmação escolhida, Saguer assevera que "(...) é do mais elementar raciocínio verificar que as duas oitavas em que se trabalha o solfejo entoado para a educação do ouvido, não podem ter a pretensão de fazer vibrar (...) [a sua] extensão geral. Ficam, (...) após a cansaça de tanto solfejo entoado, muitos (...) sons que nunca se ouviram e que portanto se desconhecem inteiramente" (ibidem, p. 27). O mesmo acontece com a identificação pelo ouvido dos intervalos em que "(...) o solfejo entoado não passa de uma simples ilusão, uma vez que a voz, devido à sua pequena extensão (...) tem que recorrer à transposição" (ibidem, p. 29). Saguer questiona, ainda a este respeito, que "(...) se o solfejo entoado é feito, em geral, dentro de duas oitavas para todos os alunos, crianças, senhoras e homens (...), como procura toda esta gente adaptar as suas condições anatómicas e fisiológicas a uma extensão de duas oitavas em que é escrito o solfejo entoado" (ibidem, p. 53).

Na quarta afirmação escolhida, o autor lembra-nos que um "[outro] grave inconveniente que tem a aprendizagem da música simplesmente pelo solfejo entoado, é não desenvolver a ginástica da leitura imprescindível a todo o bom músico" (ibidem, p. 48). E, por último, Teófilo Saguer afirma que "[todo] o bom músico tem o dever de reconhecer, não com os olhos mas com os ouvidos, as tonalidades



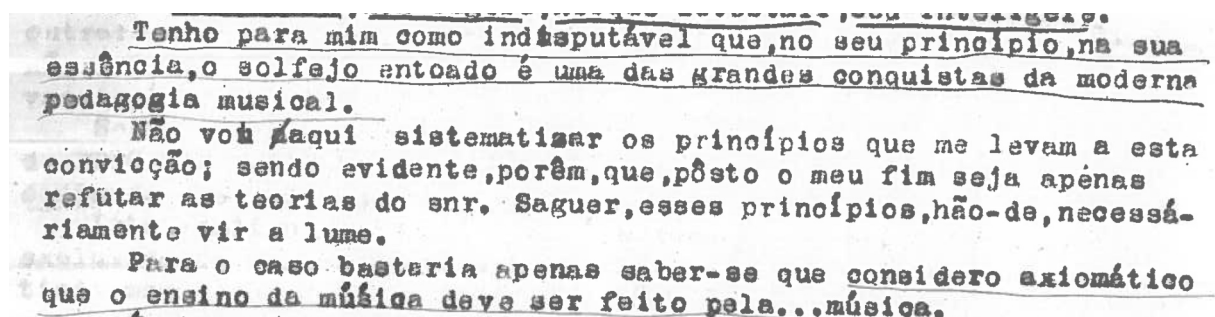
das composições, os acordes, (...) os retardos, as alterações, (...) [as] formas musicais, sabendo distinguir uma 'Abertura' de um 'Poema Sinfónico' (...) etc." (ibidem, p. 78). E questiona "[como] é que faz a educação auditiva para se chegar a estes apuros, que aliás estão dentro da capacidade tonal do ouvido, uma vez que não seja surdo nem imbecil musical? É com exercícios de solfejo entoado?" (ibidem, p. 78).

Este conjunto de afirmações – a base do ensino de música ser o solfejo, a necessidade de uma capacidade de leitura forte, a importância do ouvir em detrimento do cantar ou a limitação da extensão da voz, etc. – representam, de um certo modo, as principais causas que justificam o teor das críticas tecidas por Lopes-Graça, mas mais interessante do que isso, é podermos observar que as críticas emitidas permitem-nos perceber quais as concepções que o compositor tem sobre esta temática.

### *Os pressupostos axiomáticos de Lopes-Graça sobre o ensino da música...*

Observemos a argumentação escolhida por Fernando Lopes-Graça para a construção da refutação crítica do texto de Teófilo Saguer. Este assume um conjunto de pressupostos sobre o ensino de música, que os adjectiva mesmo como axiomáticos, a partir dos quais vai edificando a argumentação necessária para demonstrar, de forma acutilante, a "(...) insubsistência dos principais argumentos de que se servem os impugnadores do solfejo entoado" (Lopes-Graça, 1931, p. 142).

Para Fernando Lopes-Graça é um pressuposto axiomático "(...) que o ensino da música deve ser feito pela... Música." (ibidem, p. 121). Neste sentido, o solfejo entoado, "(...) que é uma das grandes conquistas (ou, antes, reconquistas) da moderna pedagogia musical" (ibidem, p. 121), é, em si mesmo, o meio "(...) mais eficaz para fazer a educação musical (...), porque este é que é música; e a educação para a música deve ser feita pela música e não por um insípido, insignificativo, incompleto, ilógico exercício vocal sem tom nem som" (ibidem, p. 122).



Tenho para mim como indisputável que, no seu princípio, na sua essência, o solfejo entoado é uma das grandes conquistas da moderna pedagogia musical.

Não vou aqui sistematizar os princípios que me levam a esta convicção; sendo evidente, porém, que, posto o meu fim seja apenas refutar as teorias do sr. Saguer, esses princípios, não-de, necessariamente vir a lume.

Para o caso bastaria apenas saber-se que considero axiomático que o ensino da música deve ser feito pela...música.

Fig. 03 – Excerto da dissertação crítica de FLG

É fundamental compreender que a principal "(...) finalidade do solfejo é ensinar música, independentemente da sua aplicação a tal ou a tal meio de a realizar. Pode-se mesmo saber música sem o fito de a realizar, simplesmente para a ler, ou para a ouvir." (ibidem, p.122). Observe-se a situação dos

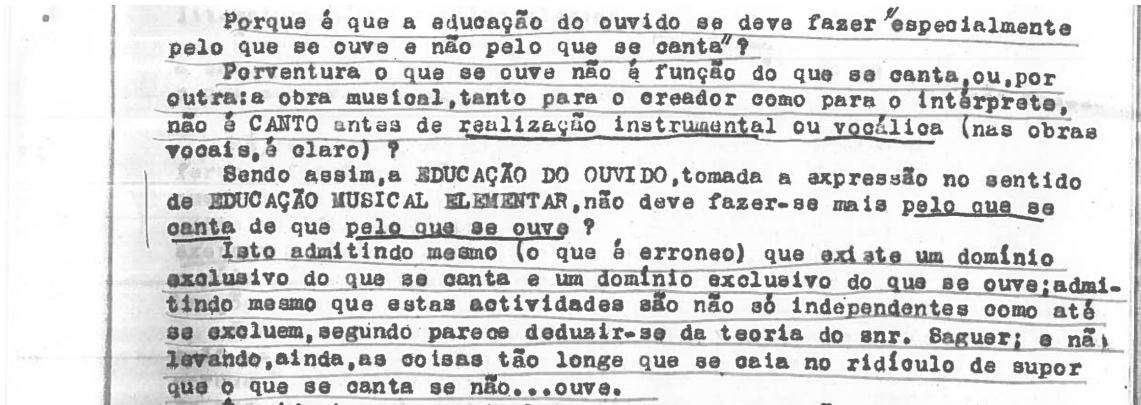


Fig. 04 – Excerto da dissertação crítica de FLG

compositores, dos professores de História da Música ou de Estética Musical, devem saber música mas não é forçoso que sejam cantores ou instrumentistas.

É um pressuposto axiomático, ou uma evidência, que a "(...) base de toda a educação musical (e por muito que tenhamos em conta o elemento intuição) é um fenómeno auditivo: a apreensão, a fixação das imagens sonoro-musicais" (ibidem, p. 123). Com a apropriação destas imagens sonoro-musicais "(...) toda a educação do ouvido, isto é, toda a educação musical elementar, deve consistir em levar o educando (...) a ler a música, (...) a dar um sentido musical aos sinais gráficos da música" (ibidem, p. 124). A educação do ouvido é, por isso, incontornável para uma concretização eficaz das aprendizagens em música.

É um pressuposto axiomático, também, que "(...) sendo o canto (não o belo-canto, evidentemente) o meio mais simples, mais espontâneo, mais direto de traduzir, esteticamente, os estados psíquicos, será pelo seu exercício que mais facilmente se fará a educação não só musical como artística em geral; será pela sua cultura que melhor se formará o sentido musical, que melhor se desenvolverá o tonus musical. Canto, canto e sempre canto, pois, (...) sendo o canto um exercício ativo, será ele o melhor meio de realizar a educação musical" (ibidem, p. 124-125). Quer isto dizer que cantar é "(...) praticar, [é] exercer a música; [e] ouvir, neste caso, é simplesmente receber a música (...) [que] é o bastante (...) para provar que a 'educação musical' se deve fazer pelo que se canta e não pelo que se ouve" (ibidem, p. 125). Para Lopes-Graça, Teófilo Sagner continua "(...) a cavar um abismo entre 'o que se ouve' e 'o que se canta', como se o que se ouve se não pudesse cantar ou o que se canta se não pudesse ouvir. Há, realmente, uma diferença entre cantar e ouvir; mas é uma diferença modal, não essencial" (ibidem, p. 125).

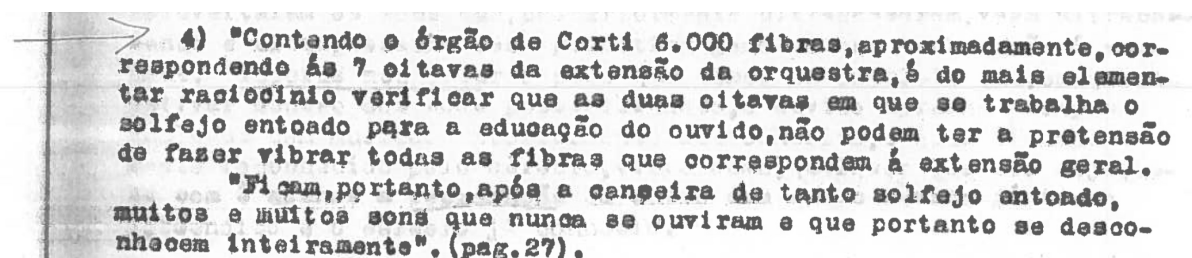


Fig. 05 – Excerto da dissertação crítica de FLG



É um pressuposto fundamental para Lopes-Graça que as "(...) duas oitavas da extensão da voz em que se trabalha o solfejo entoado são suficientes para fazer a 'educação do ouvido', visto que dentro dessas 'duas oitavas' estão compreendidos os sons (...) que correspondem à extensão geral' dos sons empregados na música, para que o ouvido reconheça, facilmente e automaticamente, os restantes sons que ficam fora da alçada da voz" (ibidem, p. 127). O mesmo acontece com o reconhecimento dos intervalos, "(...) as duas oitavas da extensão da voz são mais do que bonda; porque (...) todos os intervalos que se formam não só fora da extensão da voz, como até todos os que se formem entre os sons inclusos nessa extensão e os que a ultrapassem, são reproduções dos intervalos que se formam dentro da oitava-base (...) e para o reconhecimento desses intervalos também a voz não 'tem que recorrer à transposição', pois que nem é a voz que reconhece os intervalos (...): [é] o ouvido [que os] reconhece automaticamente" (ibidem, pp. 129-130). Num terceiro argumento diz Lopes-Graça "[mesmo] que o ensino do solfejo seja ministrado não só a crianças mas também a 'senhoras e homens' (...), não tem que procurar 'toda esta gente adaptar as suas condições anatómicas e fisiológicas a uma extensão de duas oitavas em que é escrito o solfejo entoado', pela simples razão de que não são as 'condições anatómicas e fisiológicas' que se adaptam a essas 'duas oitavas', mas sim as duas oitavas que se adaptam às condições anatómicas e fisiológicas" (ibidem, pp.34-135).

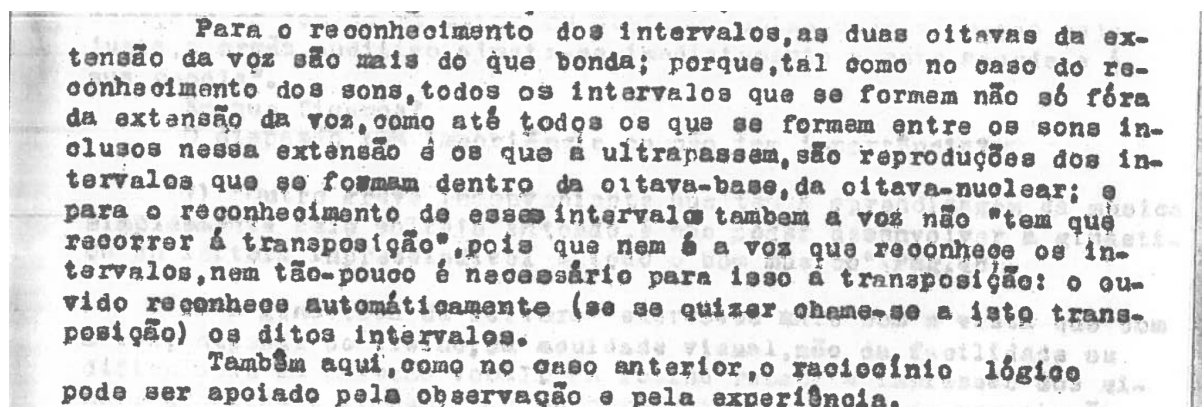


Fig. 06– Excerto da dissertação crítica de FLG

Um outro princípio axiomático diz respeito ao solfejo rezado em si mesmo, porque, segundo Lopes-Graça este é uma ginástica da leitura que se exerce "(...) mais com a vista do que com a voz; depende do treino, da acuidade visual, não da facilidade ou dificuldade da emissão vocal. (...) Em todo este processo, a voz só intervém como meio de verificar se a leitura está bem feita ou mal feita, (...) a 'ginástica da leitura' de tais 'passagens' é desenvolvida pela prática do instrumento, ou melhor - ambas se vão desenvolvendo concomitantemente: a leitura desenvolvendo a prática (o que na terminologia musical se chama técnica), e a prática, a técnica, desenvolvendo a leitura" (ibidem, pp. 132-133).

I- "A ginástica da leitura" exerce-se mais com a vista que com a voz; depende do treino, da acuidade visual, não da facilidade ou dificuldade da emissão vocal. A retina recebe a impressão dos sinais gráficos e transmite-a ao cérebro; os centros de associação classificam-nos, dão-lhes os valores, dividem a música, para empregar a devida terminologia; e os centros coordenadores integram os movimentos dos órgãos (dedos, garganta, etc.) que não-de dar expressão objectiva a esses sinais, no caso de se ter de executar a música. Em todo este processo a voz só intervém como meio de verificar se a leitura está bem feita ou mal feita, porque é o órgão mais adequado a isso.

Fig. 07 – Excerto da dissertação crítica de FLG

E, por último, é um pressuposto axiomático que à apropriação e compreensão musical, de uma forma global, "(...) não se chega nem pelo solfejo entoado, nem pelo solfejo rezado. Isto é matéria de conhecimento, de cultura, não de educação" (ibidem, p. 139). O solfejo entoado "(...) nada nos diz sobre tonalidades, acordes, retardos, alterações, (...), etc., se além do solfejo entoado, não se souber... Harmonia; o solfejo entoado não nos ensina, realmente, a reconhecer as 'formas musicais', a saber distinguir uma 'Abertura' de um 'Poema Sinfónico', (...), etc. se, além do solfejo entoado, não se tiverem umas que ainda rudimentares noções de... composição musical" (ibidem, pp. 138-139). Por isso, o problema não está na opção pelo solfejo rezado ou pelo solfejo entoado, mas sim no desenvolvimento de um conhecimento de cultura musical mais alargado.

Não, decerto; o solfejo entoado, na realidade, não "chega a estes apuros"; o solfejo entoado nada nos diz sobre tonalidades, acordes, retardos, alterações, movimentos harmónicos e melódicos, etc., se, além do solfejo entoado, não se souber... harmonia; o solfejo entoado não nos ensina, realmente, a reconhecer as "formas musicais", a saber distinguir uma Abertura de um Poema Sinfónico, uma Suite de uma Sonata, etc., etc., se, além do solfejo entoado não se tiverem umas ainda que rudimentares noções de... Composição musical. Se não são os olhos que reconhecem estas coisas, também não são os ouvidos, como o autor pretende; mas sim o intelecto. Depois de o intelecto ter conhecido, apreendido e assimilado estas noções teóricas (o que se faz mais por meio da vista do que por meio do ouvido) é que as reconhece (o que é de toda a conveniência que se faça por meio do ouvido). O ouvido, como órgão transmissor das impressões auditivas é apenas um meio.

Fig. 08 – Excerto da dissertação crítica de FLG

## Um possível desfecho

Sumariamente, julgo possível afirmar que, no âmbito do ensino e da pedagogia em Educação Musical, constituem princípios axiomáticos para Lopes-Graça: i) a necessidade do ensino da música ser feito a partir da música; ii) que a finalidade principal do solfejo entoado é ensinar música; iii) que

a base da educação musical está no desenvolvimento da educação do ouvido e da compreensão musical; iv) as vantagens de uma literacia musical; v) e que o canto, também ele elemento de leitura, é o dispositivo de ligação ímpar capaz de potenciar e concretizar os princípios anteriormente referidos. O desenvolvimento da ginástica de leitura, de forma mais complexa e sobretudo rápida, embora importante, é remetida para os olhos e para os dedos dos instrumentistas, tratando-a como uma questão formativa mais técnica, em que o ler pela prática, ou seja no instrumento, assume um papel preponderante.

Este posicionamento pedagógico de Lopes-Graça, no fundo, pode ser observado como uma atitude resistente, moderna e atual, mas também como uma ação reivindicativa dos propósitos enunciados, já anteriormente, pela Comissão de Remodelação do Ensino Artístico<sup>4</sup>, em 1918, e que foram fortemente abandonados com a transformação orgânica do conservatório de música durante o período da ditadura militar (1928-1933), em 1930<sup>5</sup>. Recorde-se, a propósito do ensino do solfejo, que no preâmbulo da reforma do ensino de música, implementada a 9 de maio de 1919, os seus autores diziam que no Conservatório Nacional “[ainda] lá se adoptava, como iniciação musical, o ensino do solfejo rezado. Principiava-se o ensino da música por desinteressar os alunos do que as notas possuem de mais fundamental – o som.” Por isso, era fundamental tirar-se “(...) ao ensino do solfejo o antipedagógico e exclusivo sistema pelo qual era feito. Neste sentido, podemos interpretar a discussão que se realiza em torno da importância do ensino do solfejo rezado e do solfejo entoado, entre Teófilo Sagner e Lopes-Graça, como um fragmento de um debate maior entre concepções reformistas sobre o ensino artístico em Portugal, na primeira metade do século XX. Por um lado, temos uma concepção com um enfoque educacional mais técnico, funcional e de ofício musical, protagonizada pela reforma de 1930 e pelos princípios do solfejo rezado de Teófilo Sagner –posição conservadora – e, por outro, temos uma concepção com um enfoque educacional mais musical, estruturante e de arte musical, protagonizada pelos ideais da reforma de 1919<sup>6</sup> e pelos propósitos do solfejo entoado defendido por Lopes-Graça – posição transformadora.

No caso do ensino do solfejo, pedagogicamente, podemos dizer que a opção pelo solfejo rítmico parece direcionar-nos, sobretudo, para a ginástica da leitura e do ritmo e para os exercícios atomizados e musicalmente descontextualizados. E, no caso do solfejo entoado, esta opção parece encaminhar-nos para a necessidade de recorrer à música para ensinar música, em que se procura

---

4 A comissão de remodelação do ensino artístico, nomeada em portaria de 21 de janeiro de 1918, era presidida pelo crítico de arte e musicólogo, António Arroio, e faziam parte da mesma José Viana da Mota, Alexandre Rey Colaço, Miguel Angelo Lambertini Luís de Freitas Branco.

5 Cf. Decreto-lei nº18:881 de 25 de setembro de 1930.

6 Cf. Decreto-lei nº5:546.

realizar com ciência as aprendizagens da educação em música (Kühn, 1988) e em que se privilegia o pensar a partir da música em detrimento do pensar, apenas, sobre música (Karpinski, 2000).

A reforma de 1934 veio dirimir, em parte, este debate propondo um novo curso de solfejo com três anos, sendo os dois primeiros dedicados ao solfejo entoado e o último ao solfejo rezado:

Exmo. Senhor Dr. Júlio Dantas  
Dgm<sup>o</sup>. Vogal do Conselho de Instrução Pública

Em resposta ao questionário que V<sup>a</sup>. Ex<sup>a</sup>. me enviou tenho a honra de comunicar a V<sup>a</sup>. Ex<sup>a</sup>. que a minha opinião com respeito ao ensino do solfejo não póde ser outra senão a que já emitiu a comissão por V<sup>a</sup>. Ex<sup>a</sup>. nomeada e por mim presidida, isto é: Deve-se adoptar o solfejo entoado e o solfejo rezado;

O solfejo entoado será estudado nos dois primeiros anos desse curso, o resado no terceiro ano.

Conservatório Nacional, 18 de Novembro de 1933  
O Director da secção de música,  
(Ofício redigido por Viana da Mota em 18 de novembro de 1933)

Em jeito de coda final elenquemos duas breves notas. Uma primeira, sobre este enunciado dicotómico, ou seja, não nos podemos esquecer que as interpretações colocadas de forma dicotómicas inserem, em si mesmas, um potencial explicativo que é bastante forte, mas redutor, porque tipifica os extremos e releva a variedade de circunstâncias e de pormenores que se distribuem entre os dois polos definidos. Neste aspeto, não fugimos a esta condição quando confrontamos solfejos e reformas. A segunda nota, é sobre o ensino da Formação Musical na atualidade, em que se avançarmos quase um século, percebemos que este debate, embora com contornos diferentes e mais ténues, ainda subsiste no seio das diferentes escolas de ensino especializado de música. A realização das aprendizagens em Formação Musical "(...) através do contacto assíduo com a literatura musical de várias épocas, estilos, géneros e proveniências" (Macedo, 1986, p. 8), sem abusar "(...) do exercício mecânico, que nada tem a ver com a música" (ibidem, p. 10) e com uma preocupação na educação do ouvido, na formação da escuta de "(...) forma a poder assimilar o fenómeno sonoro em geral e o fenómeno musical, em particular, através do tempo e das épocas" (ibidem, p. 8), não são consensuais entre os diferentes atores envolvidos. Neste sentido, podemos dizer que é a perpetuação deste desencontro que nos permite colocar Lopes-Graça como alguém, fora do seu tempo, com um pensamento moderno, inovador e interventivo sobre o valor e os propósitos pedagógicos das aprendizagens em música, em geral, e da formação musical, em particular.

### Referências bibliográficas

- Elliott, David (1995). *Music matters – a new philosophy of music education*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Karpinski, Gary S. (2000). *Aural Skills Acquisition. The Development of Listening, Reading, and Performing Skills in College-Level Musicians*. Oxford: Oxford University Press.
- Kühn, Clemens (1988). *La Formacion Musical del Oído*. Barcelona: Editorial Labor, S.A.
- Lopes-Graça, Fernando (1973). *A Música Portuguesa e os seus Problemas (III)*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Macedo, Maria Teresa (1986). *Educação Musical. A Formação Musical nas escolas profissionais de música*. In *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, boletim n.º 49, abril/ junho, 8-12.
- Sagner, Theophilo (1923). *A Entoação*. Lisboa: Centro Typographico Colonial.
- Sagner, Theophilo (1931). *Pedagogia Musical. O Ensino do Solfejo*. Lisboa: Imprensa Lucas.
- Telles, Ana (2008). *Luís de Freitas Branco (1890-1955): Parcours biographique et esthétique à travers l'œuvre pour piano*. Tese de doutoramento da Université de Paris IV e Universidade de Évora.

Recebido em | Received 20/03/2022

Aceite em | Accepted 31/01/2023

**Jorge Alexandre Costa**, natural do Porto, realizou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto (1988), na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Politécnico do Porto (1990) e no Departamento de Comunicação e Arte da U. de Aveiro (1995). Concluiu o mestrado em Ciências da Educação na U. do Minho (2000) e o doutoramento em Sociologia da Educação e Cultura na U.Porto (2010). É professor Coordenador de Teoria Musical e Educação Auditiva no departamento de Música e Drama da Escola Superior de Educação do P.Porto e Coordenador do CIPEM | INET-md. É autor e (co)autor de diversos textos e projetos nos domínios da música, educação e sociedade. Colabora, desde 2010, com o pelouro da Cultura da C.M.Matosinhos no âmbito da programação música. Em 2023, realizou as provas de agregação em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da U. do Porto <https://orcid.org/0000-0003-2315-6203>