

José Viana da Mota e as instituições da vida musical lisboeta na década de 1910

Luís M. Santos

CESEM
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa

lms@fch.unl.pt

Resumo

O conhecimento sobre a figura de José Viana da Mota tem sido enriquecido, em anos recentes, e já após o estudo pioneiro de João de Freitas Branco, com a publicação de diversos trabalhos musicológicos coligindo e analisando dados sobre determinadas fases do seu trajecto biográfico e profissional. Todavia, no que se refere à década de 1910, a medida do seu envolvimento com o processo de renovação da vida musical lisboeta e das suas instituições – questão há muito identificada na historiografia musical – continua a aguardar investigação mais detalhada, uma situação que encontra justificação, em parte, na dispersão e na indisponibilidade de fontes primárias sistematizadas relativas a este período específico. O presente artigo visa contribuir para colmatar essa lacuna, explorando numa perspectiva histórica, por meio da análise de um conjunto vasto de fontes inéditas, procedentes em particular de um levantamento exaustivo na imprensa da época, as mudanças institucionais em curso e os contornos da participação de Viana da Mota nesse processo, sem esquecer o turbulento quadro político que por essa altura exercia implicações profundas sobre todo o campo cultural. Nesse sentido, examina-se de perto a situação do Teatro de São Carlos no início do novo regime republicano, as circunstâncias em que Lisboa assistiu ao estabelecimento de uma primeira série de concertos sinfónicos no Teatro da República, o processo que culminaria na reforma do Conservatório em 1919 e ainda alguns aspectos da colaboração de Viana da Mota com os concertos sinfónicos do Teatro Politeama no final desta década.

Palavras-chave

José Viana da Mota; República; Vida musical; Música e política.

Abstract

Knowledge about the figure of José Viana da Mota has been enriched, in recent years, and already after the pioneering study of João de Freitas Branco, with the publication of several musicological works collecting and analysing data on certain phases of his biographical and professional trajectory. However, in what concerns the 1910s, the extent of his involvement with the process of renewal of Lisbon's musical life and its institutions—an issue that has long been identified in musical historiography—continues to await more detailed research, a situation that finds justification, in part, in the dispersion and unavailability of systematised primary source materials relating to this specific period. This article aims to contribute to filling this gap, exploring in a historical perspective, through the analysis of a vast set of hitherto unknown sources, coming in particular from an exhaustive survey in the press of the time, the institutional changes underway and the contours of Viana da Mota's participation in this process, without forgetting the turbulent political scenario which at that time had profound implications for the entire

cultural field. In this sense, it examines closely the situation of the Teatro de São Carlos at the beginning of the new republican regime, the circumstances in which Lisbon witnessed the establishment of a first series of symphonic concerts at the Teatro da República, the process that would culminate in the reform of the Conservatory in 1919, and also some aspects of Viana da Mota's collaboration with the symphonic concerts held by the Teatro Politeama at the end of this decade.

Keywords

José Viana da Mota; Republic; Musical life; Music and politics.

O CONHECIMENTO SOBRE A FIGURA DE JOSÉ VIANA DA MOTA tem sido enriquecido, em anos recentes, e já após o estudo pioneiro de João de Freitas Branco, com a publicação de diversos trabalhos musicológicos coligindo e analisando dados sobre determinadas fases do seu trajecto biográfico e profissional.¹ Todavia, no que se refere à década de 1910, a medida do seu envolvimento com o processo de renovação da vida musical lisboeta e das suas instituições – questão há muito identificada na historiografia musical – continua a aguardar investigação mais detalhada,² uma situação que encontra justificação, em parte, na dispersão e na indisponibilidade de fontes primárias sistematizadas relativas a este período específico. O presente artigo visa contribuir para colmatar essa lacuna, explorando numa perspectiva histórica, por meio da análise de um conjunto vasto de fontes inéditas, procedentes em particular de um levantamento exaustivo na imprensa da época, as mudanças institucionais em curso e os contornos da participação de Viana da Mota nesse processo, sem esquecer o turbulento quadro político que por essa altura exercia implicações profundas sobre todo o campo cultural.³ Nesse sentido, examina-se de perto a situação do Teatro de São Carlos no início do novo regime republicano, as circunstâncias em que Lisboa assistiu ao estabelecimento de uma primeira série de concertos sinfónicos no Teatro da República, o processo que culminaria na

¹ João de Freitas BRANCO, *Viana da Mota: Uma contribuição para o estudo da sua personalidade e da sua obra* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987 [1972]); Maria Helena TRINDADE e Teresa CASCUDO (coord.), *José Vianna da Motta: 50 anos depois da sua morte: Catálogo da Exposição* (Lisboa, Instituto Português de Museus - Museu da Música, 1998); Christine Wassermann BEIRÃO, José Manuel de Melo BEIRÃO e Elvira ARCHER (org.), *Vianna da Motta e Ferruccio Busoni: Correspondência - 1898-1921* (Lisboa, Caminho, 2003); Christine Wassermann BEIRÃO (coord.), *Diários (1883-1893): José Vianna da Motta* (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal - CESEM, 2015); Christine Wassermann BEIRÃO (org.), *José Vianna da Motta: Correspondência com Margarethe Lemke (1885-1908)* (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal - CESEM, 2018).

² Mário Vieira de CARVALHO, «Snobismo e confrontação ideológica na cultura musical», in *Portugal contemporâneo*, direcção de António Reis (Lisboa, Publicações Alfa - Selecções do Reader's Digest, 1996 [1990]), vol. 2, pp. 297-9; Rui Vieira NERY e Paulo Ferreira de CASTRO, *História da música*, Sínteses da Cultura Portuguesa (Lisboa, Commissariado para a Europália 91-Portugal - Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991), pp. 154-9; Manuel Carlos de BRITO e Luísa CYMBRON, *História da música portuguesa* (Lisboa, Universidade Aberta, 1992), pp. 155-61; Rui Vieira NERY, *Os sons da República* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015), pp. 32-4, 38-41, 44-5 e 49-50.

³ O presente estudo foi realizado no quadro da minha tese de doutoramento em Ciências Musicais Históricas, na Universidade NOVA de Lisboa, a qual contou com o apoio financeiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/78980/2011). Ver Luís M. SANTOS, «A música sinfónica em Lisboa da implantação da República à ascensão do Estado Novo» (dissertação de doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, em preparação).

reforma do Conservatório em 1919 e ainda alguns aspectos da colaboração de Viana da Mota com os concertos sinfónicos do Teatro Politeama no final desta década.

A crise do Teatro de São Carlos no dealbar da República

No rescaldo do 5 de Outubro de 1910, a empresa do Teatro de São Carlos, então comandada por Mimon Anahory, anunciava o lançamento da sua nova temporada lírica, o que há mais de um século constituía um elemento insubstituível da rotina do *grand monde* lisboeta. A abertura do período de assinaturas era acompanhada, em vários órgãos da imprensa, por todo um aparato publicitário que, sem esquecer a referência ao frenesi – típico da época – nas mais luxuosas casas de moda, estava particularmente focalizado em veicular uma ideia de normalidade. O próprio Anahory, aliás, vinha assegurá-lo publicamente em entrevista concedida ao diário *A Capital*,⁴ como se para a antiga elite do sangue e da finança tudo se mantivesse realmente como dantes. Tal normalidade era, não obstante, absolutamente simulada. Conistou que, logo após a revolução, o empresário esteve reunido com o Governador Civil, Eusébio Leão, no sentido de encontrar uma fórmula mais adequada para a designação da instituição no novo contexto político, mas esse governante concordou somente com a eliminação do qualificativo «Real».⁵ Apenas efectuada a récita inaugural, uma deliberação do Conselho de Ministros determinava a suspensão dos espectáculos, para verificação das cláusulas do contrato de adjudicação entre o Estado e a empresa, cujo cumprimento integral foi logo após decretado pelo Ministro do Interior, António José de Almeida, o que obrigava a empresa ao depósito imediato de 38 contos de réis – uma imposição que o empresário declinou, requerendo a abertura de falência.⁶ Esta situação vinha pôr a descoberto as dificuldades financeiras que a empresa enfrentava na organização da temporada: de acordo com diversas fontes, o inopinado afastamento do público habitual de São Carlos na conjuntura pós-revolucionária – a própria família real embarcara inglória para o exílio, proscrita *ad aeternum* pelo novo regime – havia tido repercussões num acentuado decréscimo da venda de assinaturas, redundando na captação de um montante na ordem dos 60 contos de réis, significativamente aquém dos 120 obtidos na temporada anterior, mais ainda dos 130 a 150 necessários para financiar a época lírica.⁷ Nesse sentido, vários testemunhos

⁴ «A aristocracia abandona S. Carlos?», *A Capital* (18 de Outubro de 1910), p. 2.

⁵ «Notas da quinzena – S. Carlos», *Brasil-Portugal*, XIII/307 (1 de Novembro de 1911), pp. 290-1.

⁶ «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (20 de Novembro de 1910), p. 4; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (22 de Novembro de 1910), p. 1; «Noticiário», *A Arte Musical*, XII/287 (30 de Novembro de 1910), p. 231.

⁷ «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (23 de Novembro de 1910), p. 2; «S. Carlos», *O Mundo* (26 de Novembro de 1910), p. 1; «O lírico», *O Liberal* (23 de Novembro de 1910), p. 1. Há outras menções a esta debandada. Quando por esta altura Viana da Mota solicita a colaboração de Lambertini para a organização de recitais seus em Lisboa, este procura demovê-lo dessa intenção por causa da «situação política» e do «afastamento propositado da alta sociedade para o campo, província e estrangeiro». *P-Lmm*, Lisboa, Espólio de Michel'angelo Lambertini, cx. 5, Carta de M. Lambertini para J. Viana da Mota (24 de Dezembro de 1910).

davam conta da fraca assistência registada na récita de abertura: um jornal monárquico lastimava que «na plateia, havia menos de metade dos lugares com espectadores, e não passavam de vinte os camarotes que tinham gente»,⁸ enquanto outra imprensa conservadora justificava a situação com o facto de uma certa camada da sociedade se ter sentido ofendida pelo novo regime e pela imprensa a ele afecta.⁹ O impasse não duraria muito, e em breve o governo optaria pelo reatamento dos espectáculos, não assumindo, porém, a responsabilidade pela exploração do teatro, tarefa que, após decisão do Conselho de Ministros, acabaria por ser confiada ao empresário do antigo Teatro de D. Amélia, o visconde de S. Luís de Braga, pela mão dos ministros Afonso Costa e José Relvas.¹⁰ Mas esta solução visava somente garantir o cumprimento da temporada francesa já iniciada, e não da temporada italiana prevista para os três meses seguintes, o que motivou a contestação dos assinantes, reunidos em comissão para salvaguardar os seus interesses.¹¹ A companhia francesa concluiria o seu contrato em meados de Dezembro sem que se tivesse registado um aumento do público, mesmo apesar da redução de preços prontamente implementada pelo visconde.¹² Entretanto, não sem várias peripécias em diferentes instâncias judiciais, o Tribunal do Comércio considerava o Estado credor e declarava a falência da empresa de Anahory.¹³ Durante esse processo, a imprensa monárquica pronunciava-se a favor da manutenção da actividade do São Carlos, evocando em crónicas saudosas as suas antigas tradições.¹⁴ Por seu turno, a ala afonsista manifestava publicamente, desde o início, a sua oposição categórica e inflexível à colocação de dinheiros públicos no teatro lírico.¹⁵

O litígio que desde logo assomou a propósito da definição do futuro próximo do Teatro de São Carlos radica na importância do estatuto simbólico que a instituição efectivamente detinha. De facto, durante toda a Monarquia Constitucional, o teatro lírico da capital havia sido um elemento basilar do ritual de representação do poder real, bem como dos comportamentos de distinção das elites sociais, financeiras e políticas que o cortejavam, sendo ainda nesta altura fortíssima a

⁸ «Teatro de S. Carlos: Às moscas», *O Liberal* (26 de Novembro de 1910), p. 1.

⁹ CASSIO, «Crónica musical: S. Carlos», *Novidades* (24 de Dezembro de 1911), p. 2.

¹⁰ «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (24 de Novembro de 1910), p. 1; «Teatro de S. Carlos», *A Capital* (24 de Novembro de 1910), p. 2; «S. Carlos», *O Mundo* (25 de Novembro 1910), p. 1; «A reabertura de S. Carlos», *Diário de Notícias* (25 de Novembro de 1910), p. 1; «Noticiário», *A Arte Musical*, XII/287 (30 de Novembro de 1910), p. 231.

¹¹ «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (29 de Novembro de 1910), p. 1; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (24 de Novembro de 1910), p. 1; «Noticiário», *A Arte Musical*, XII/287 (30 de Novembro de 1910), p. 231; «Os assinantes de S. Carlos defendem-se», *O Dia* (23 de Novembro de 1910), p. 2.

¹² «Diário mundano: Em S. Carlos», *Diário de Notícias* (26 de Novembro de 1910), p. 2; «Teatros: Redução de preços em S. Carlos», *O Mundo* (28 de Novembro de 1910), p. 5.

¹³ «S. Carlos: A empresa Anahory e o governo», *Diário de Notícias* (16 de Dezembro de 1910), p. 2; «Falência da empresa de S. Carlos», *A Capital* (15 de Dezembro de 1910), p. 1.

¹⁴ Ver, por exemplo: «O nosso teatro lírico», *O Dia* (24 de Novembro de 1910), p. 1.

¹⁵ «O Estado e S. Carlos», *O Mundo* (26 de Novembro de 1910), p. 1.

associação do espaço ao regime destronado.¹⁶ Assim se compreende que, uma vez assumido o controlo da situação, o Governo Provisório tenha imediatamente procedido à eliminação da coroa monárquica que guarnecia o topo da fachada do teatro, o que levou um jornalista republicano a comentar: «O teatro da corte derruída [...] democratizou-se num pronto, pelo menos exteriormente».¹⁷ Supressão análoga era levada a cabo no antigo camarote real, que viu o brasão da monarquia dar lugar à sigla «R. P.» e a coroa que o encimava ser substituída pela esfera armilar.¹⁸ Esta intervenção no senecto baluarte monárquico sucedia afinal no âmbito de uma reforma simbólica e institucional mais alargada que o novo regime procurava implementar, com o desígnio não só de romper com o passado recente, mas também de construir e promover um novo imaginário nacional que congregasse os portugueses em torno da ideia de «república», algo que remontava às comemorações camonianas de 1880 e que nesta altura, como é sabido, envolveu aspectos como a abolição dos títulos nobiliárquicos, a toponímia, os feriados nacionais, a bandeira, a moeda e o hino.¹⁹ Poucos dias após a revolução, o antigo D. Maria II era igualmente alvejado, passando por decreto a designar-se Teatro Nacional Almeida Garrett, resolução que se enquadrava num processo de reforma do teatro português desde logo iniciado pelo ministro António José de Almeida.²⁰ No caso do São Carlos, o que estava em causa era a tentativa de apropriação e subversão da sua dimensão simbólica, e é interessante notar como nesta fase esta é uma das instituições de que o novo regime se socorre para a sua representação de poder. Adiada por um dia pelo facto de muitos teatros festejarem o aniversário da República Brasileira com a presença de membros do governo, a inauguração da época lírica dera-se com a assistência do Governo Provisório quase em peso no antigo camarote real, numa cerimónia que incluíra *A Portuguesa* e *A Marselhesa*, para além das saudações à República – todo um ritual que se verificou invariavelmente nos espectáculos de abertura de outros teatros.²¹ No primeiro de Dezembro de 1910 fora apresentada oficialmente a nova Bandeira da República Portuguesa – elemento fundamental da reforma simbólica em curso –, por meio de uma longa procissão pelas ruas da capital que culminara numa récita de gala em São

¹⁶ CARVALHO, «Snobismo e confrontação ideológica» (ver nota 2), p. 297; NERY, *Os sons da República* (ver nota 2), pp. 47-9.

¹⁷ «A aristocracia abandona S. Carlos?», *A Capital* (18 de Outubro de 1910), p. 2.

¹⁸ C[onde]. de M[onsaraz]., «Comentários: S. Carlos», *A Monarquia* (19 de Setembro de 1917), p. 1.

¹⁹ João B. SERRA, «A evolução política (1910-1917)», in *História da Primeira República Portuguesa*, coordenado por Fernando Rosas e Maria Fernanda Rollo (Lisboa, Edições Tinta-da-China, 2009), pp. 94-5; Rui RAMOS, «A Segunda Fundação (1890-1926)», in *História de Portugal*, direcção de José Mattoso (Lisboa, Editorial Estampa, 1994), vol. 6, pp. 421-33.

²⁰ «Estudam-se as causas da decadência do teatro português e a reforma do Teatro Nacional», *Diário de Notícias* (14 de Fevereiro de 1911), p. 4; «Uma consulta: O teatro está decadente?», *O Mundo* (14 de Fevereiro de 1911), p. 2; Portaria de 13 de Fevereiro de 1911, *Diário do Governo*, II série, n.º 36 (14 de Fevereiro de 1911), pp. 1-2. Ver Glória BASTOS e Ana Isabel VASCONCELOS, *O teatro em Lisboa no tempo da Primeira República* (Lisboa, Museu Nacional do Teatro, 2004), pp. 33-41.

²¹ «Teatros», *O Mundo* (15 de Novembro de 1910), p. 4; «Teatros», *O Mundo* (15 de Novembro de 1910), p. 2; J[úlio]. N[euparth]., «S. Carlos», *Diário de Notícias* (17 de Novembro de 1910), p. 4.

Carlos, em que marcou presença todo o Governo Provisório e todo o corpo diplomático.²² Poucos dias depois, a pretexto da passagem por Lisboa de um importante navio da marinha argentina, o governo promovera em São Carlos nova récita de gala, em honra dessa república sul-americana, uma das primeiras «nações amigas» a reconhecer a congénere portuguesa.²³ Para além destes eventos, não menos significativo foi o facto de ter sido precisamente no teatro lírico que, em Abril de 1911, o directório do Partido Republicano assinalou o início do seu período eleitoral. Descrevendo a fervilhante turba de militantes que se apinhava na plateia e nos camarotes, um cronista constatava com ironia que «S. Carlos, a tribuna da moda, passou a ser a tribuna da Democracia».²⁴ A imprensa monárquica reagia com indignação perante o que via suceder.

A opinião pública começara a movimentar-se logo no momento da paralisação da temporada 1910-1. O barítono Artur Trindade apresentara expedito uma brochura com um conjunto de propostas, e o órgão legitimista *A Nação* tentara abrir um debate sobre «a decadência da ópera em Portugal».²⁵ Em contraste com o desdém que o órgão afonsista *O Mundo* manifestava pelo assunto, até a maioria da imprensa republicana (adstrita aos sectores moderado e conservador do regime) se mostraria, durante os meses seguintes, favorável à reabertura de São Carlos. Avulta o caso do recém-fundado *República*, órgão da ala almeidista, que em Fevereiro publicaria uma longa entrevista concedida por Viana da Mota (realizava então recitais em Lisboa), na qual o pianista, após mencionar casos no estrangeiro em que teatros de ópera eram subsidiados ou até inteiramente administrados pelo Estado, era de opinião que «de forma alguma» deveria o lírico lisboeta ficar encerrado; segundo o seu parecer, seria isso uma «calamidade», porquanto «S. Carlos é o único centro de arte musical que possuímos, pois os concertos artísticos quase não existem entre nós, tão raros são».²⁶ Perante o cenário hipotético de o Estado português assumir a administração do teatro, sugeria para a sua direcção Francisco de Andrade, então radicado na Alemanha, revelando ainda alguns pormenores do plano mais vasto que o barítono lhe havia confidenciado, o qual passava fundamentalmente pela promoção da «ópera portuguesa» – e o próprio pianista se mostrava disponível para compor nesse género.²⁷ Com isto, o

²² «S. Carlos», *Diário de Notícias* (28 de Novembro de 1910), p. 3; «Em S. Carlos», *O Mundo* (3 de Dezembro de 1910), pp. 1-2; «1.º de Dezembro», *O Mundo* (3 de Dezembro de 1910), p. 1.

²³ «Teatros: S. Carlos», *Diário de Notícias* (9 de Dezembro de 1910), p. 2; «Teatros», *Diário de Notícias* (13 de Dezembro de 1910), p. 2.

²⁴ «No Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (30 de Abril de 1911), p. 4.

²⁵ «O Teatro de S. Carlos», *O Dia* (28 de Dezembro de 1910), p. 2; «Noticiário», *A Arte Musical*, XIII/291 (31 de Janeiro de 1911), pp. 15-6.

²⁶ «Teremos ópera, meus senhores? [...] Fala Viana da Mota», *República* (7 de Fevereiro de 1911), p. 2. Entrevista parcialmente citada pelo *Diário de Notícias* e pel' *O País*. Ver «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (8 de Fevereiro de 1911), p. 1, e «Sobre o nosso teatro lírico», *O País* (8 de Fevereiro de 1911), p. 1.

²⁷ Já em Julho de 1888 o jovem Viana da Mota tinha reflectido sobre a necessidade de promoção da «ópera nacional portuguesa», propondo-se compor uma intitulada *Vasco da Gama*, ideia que, no entanto, rapidamente colocou de parte. Ver BEIRÃO (coord.), *Diários (1883-1893)* (ver nota 1), p. 535.

jornal procuraria afinal legitimar aquela que desde o início era a posição almeidista nesta matéria. De facto, pouco tempo depois, estando essa facção já congregada no Partido Republicano Evolucionista, o respectivo programa político, aprovado em 1913, consignaria claramente a «organização de teatros de declamação e líricos nas cidades de Lisboa e Porto, sob a directa intervenção do Estado».²⁸ Note-se também, a propósito, que na mesma secção dedicada ao ensino artístico, esse programa político inscrevia entre as suas prioridades a revisão de dois decretos do Governo Provisório que reorganizavam as escolas dessa especialidade (incluindo o Conservatório), bem como a criação de uma nova escola de música no Porto.²⁹ Já em 1911-2, como veremos, essa facção havia apresentado dois longos projectos de lei para a reforma do Conservatório, nos quais estava bem patente a intenção de colocar a instituição a competir com as suas melhores congéneres no estrangeiro – propostas que, não tendo tido seguimento, constituíram tão-só o início de um longo processo que conheceria avanços e recuos até à reforma de 1919.³⁰ Entre os alvitradores sobre o futuro do teatro lírico destacou-se ainda Maurício Bensaúde, que em entrevista a *O País* veio sugerir que o Estado deveria não abrir concurso para adjudicação, mas sim entregar a sua administração a um director artístico com conhecimento de causa.³¹

Foi ainda durante a vigência do Governo Provisório que se deu início ao processo de retoma da actividade operática do Teatro de São Carlos. No final de Abril, António José de Almeida expediu portaria em que, considerando «indispensável» recuperar o funcionamento do São Carlos como teatro lírico e tendo em conta as «solicitações» recebidas da parte das «classes mais directamente interessadas», ordenava a formação de uma comissão, com Viana da Mota à cabeça, que estudasse «o regime que mais convém adoptar para o regular e condigno funcionamento do teatro».³² Após a recepção das recomendações, o governo abriu concurso para adjudicação, o qual, perante o interesse dos empresários do Teatro Real de Madrid (Luis Calleja e Antonio Boceta), seria remodelado à medida de uma contraproposta por estes apresentada.³³ A exploração seria adjudicada por um

²⁸ Ernesto Castro LEAL (coord.), *Manifestos, Estatutos e Programas Republicanos Portugueses (1873-1926): Antologia* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014), p. 313.

²⁹ LEAL (coord.), *Manifestos, Estatutos e Programas* (ver nota 28), p. 313. Ver «Programa do Partido Republicano Evolucionista: Aprovado pelo Congresso, em 8 de Agosto de 1913», *República* (11 de Novembro de 1913), pp. 1-2.

³⁰ «Propostas de lei», *Diário da Câmara dos Deputados*, Sessão n.º 18 de 26 de Dezembro de 1911, pp. 12-24; «Reorganização da escola de música», *Diário de Notícias* (19 de Janeiro de 1912), p. 4.

³¹ E. de F., «O nosso teatro lírico: De palestra com Maurício Bensaúde», *O País* (11 de Fevereiro de 1911), pp. 1-2.

³² Portaria de 26 de Abril de 1911, *Diário do Governo*, II série, n.º 97 (27 de Abril de 1911), p. 1726; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (27 de Abril de 1911), p. 1. Depois de várias escusas, a comissão seria constituída por José Viana da Mota, António Arroio, Maurício Bensaúde, Eduardo Garrido, José Júlio Rodrigues, João da Cunha e Silva, Artur Trindade e José da Costa Carneiro. Ver «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (5 de Maio de 1911), p. 4.

³³ «Exploração do Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (11 de Julho de 1911), p. 4; Portaria de 10 de Julho de 1911 [nova publicação rectificada], *Diário do Governo*, II série, n.º 161, 13 de Julho de 1911, pp. 2937-8; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (29 de Julho de 1911), p. 1; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (23 de Agosto de 1911), p. 3; Portaria de 21 de Agosto de 1911, *Diário do Governo*, II série, n.º 196, 23 de Agosto de 1911, pp. 3560-1.

período de três anos aos empresários espanhóis, que apresentavam Bensaúde como director artístico e seu representante em Lisboa (fora até o barítono que se dirigira a Madrid para lhes sugerir a candidatura).³⁴ Anunciada na véspera da cessação de funções do Governo Provisório, essa decisão seria reavaliada imediatamente após a tomada de posse do governo de João Chagas, pelo facto de acarretar para o Estado uma despesa anual de perto de três contos de réis, mas o contrato seria mesmo assinado nesses termos.³⁵ Enquanto as associações representantes do comércio pressionavam o governo no sentido da reabertura, *O Mundo* continuava intransigente na oposição à concessão de qualquer apoio financeiro estatal à empresa.³⁶

Em breve seria inaugurada a temporada lírica, mais uma vez com a presença de altas figuras do regime na agora denominada tribuna presidencial,³⁷ mas desde logo começariam a brotar os sinais da existência de problemas organizativos e qualitativos, nomeadamente em relação à falta de ensaios e às prestações da orquestra, dos coros e de determinados solistas.³⁸ Para além disso, também a componente financeira constituía desde o início um motivo de instabilidade: vários cronistas observavam a fraca adesão do público – e em particular dos antigos assinantes –, mesmo apesar dos sucessivos anúncios em que a empresa a eles apelava, garantindo o brilhantismo da nova temporada.³⁹ A situação terá chegado a um ponto insustentável, e os empresários tomaram a iniciativa de expor ao governo as dificuldades que enfrentavam, propondo a rescisão do contrato ou a partilha de prejuízos futuros, mas o governo terá recusado a segunda hipótese, e na sequência dessa reunião a empresa requereu mesmo a convocação de um tribunal arbitral, alegando motivos para a rescisão do contrato.⁴⁰ Suspendendo o requerimento, a empresa optaria por cumprir as cinquenta récitas de assinatura previstas, interrompendo definitivamente a temporada à terceira das

³⁴ «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (2 de Setembro de 1911), p. 1; «Noticiário», *A Arte Musical*, XIII/306 (15 de Setembro de 1911), p. 142.

³⁵ «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (14 de Setembro de 1911), p. 2; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (17 de Outubro de 1911), p. 3.

³⁶ «Dinheiro de S. Carlos», *O Mundo* (20 de Outubro de 1911), p. 1; «S. Carlos», *O Mundo* (1 de Outubro de 1911), p. 1.

³⁷ Marcaram presença os presidentes da República, do Ministério, do Senado e da Câmara dos Deputados. Ver J[úlio]. N[EUPARTH]., «S. Carlos», *Diário de Notícias* (24 de Dezembro de 1911), p. 2.

³⁸ «Teatro de S. Carlos: Rosina Storchio», *Diário de Notícias* (30 de Dezembro de 1911), p. 2. Ver também críticas várias ao longo da temporada lírica: «S. Carlos», *Diário de Notícias* (29 de Dezembro de 1911), p. 2; H[umberto]. de A[VELAR]., «Teatros», *A Capital* (31 de Dezembro de 1911), p. 3; «Noticiário: S. Carlos», *Eco Musical*, II/50 (8 de Janeiro de 1912), p. 7; «S. Carlos», *Eco Artístico*, II/1 (10 de Janeiro de 1912), pp. 4-5; J[úlio]. N[EUPARTH]., «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (18 de Janeiro de 1912), p. 2; M[elo]. B[ARRETO]., «Noites de S. Carlos», *A Luta* (10 de Fevereiro de 1912), p. 2; Alfredo Pinto (Sacavém), «Crónicas Líricas», *O Ocidente* (29 de Fevereiro de 1912), p. 47; Carlos de MELO, «S. Carlos», *O País* (1 de Março de 1912), p. 2.

³⁹ «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (12 de Dezembro de 1911), p. 2; D. Luís da CUNHA, «Teatro de S. Carlos», *A Arte Musical*, XIII/313 (31 de Dezembro de 1911), pp. 201-2; H[umberto]. de A[VELAR]., «Teatros», *A Capital* (24 de Dezembro de 1911), p. 2; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (12 de Janeiro de 1912), p. 2.

⁴⁰ «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (2 de Fevereiro de 1912), p. 2; «S. Carlos», *República* (2 de Fevereiro de 1912), p. 4; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (4 de Fevereiro de 1912), p. 2; «Teatro de S. Carlos», *República* (4 de Fevereiro de 1912), p. 3.

vinte récitas extraordinárias anunciadas.⁴¹ Reclamando pelas perdas sofridas, e dado o impasse que se verificava entre os decisores políticos, os empresários espanhóis voltavam a recorrer à Justiça, no intuito de obter a rescisão do contrato.⁴² Nos anos que se seguiram, a situação do São Carlos seria marcada pela indefinição do processo em curso nos tribunais e pela ausência de consenso entre os grupos políticos com acesso ao poder. A discórdia que cedo se gerou em torno do teatro lírico vinha tornar patente o quanto as instituições do campo cultural não foram imunes à luta política e ideológica que marcava esta época, e seriam ainda alguns os avanços e recuos até a solução surgir, já após o triunfo do golpe sidonista, em Dezembro de 1917.⁴³

O estabelecimento das temporadas sinfónicas em Lisboa

No quadro pós-revolucionário em que se verificou o início da agonia do velho Teatro de São Carlos, assistiu-se também a um novo impulso desde cedo demonstrado pelo movimento sinfónico, que em anos recentes tinha visto fracassarem todas as tentativas no sentido da promoção de uma renovação da vida musical em Lisboa. Na conferência de imprensa que apresentava a temporada 1910-1 do Teatro da República, o visconde de S. Luís de Braga, empresário do teatro, previa o encerramento da mesma com um curto ciclo de concertos, à semelhança do que vinha sucedendo em anos anteriores. Pretendendo «demonstrar o quanto lhe é simpática a iniciativa da Orquestra de Lisboa»,⁴⁴ o empresário viria a encaminhar para esse agrupamento efémero, dirigido por Júlio Cardona, o convite para no seu teatro efectuar, em Maio e Junho de 1911, a série de concertos populares que esse músico pretendia realizar, mas essa série não passaria do concerto inaugural, mesmo apesar da promoção operada na imprensa pela empresa.⁴⁵ No lançamento da temporada seguinte, 1911-2, o empresário anunciava mais uma vez, para além da habitual programação dramática, uma importante componente musical, constituída desta feita por recitais de piano de Viana da Mota e da italiana Maria Carreras, prevendo ainda para Abril quatro concertos de uma célebre orquestra estrangeira com direcção de um maestro de reputação internacional – tratar-se-ia provavelmente da Orquestra Lamoureux, que para essa temporada anunciava uma grande *tournee* europeia, regida por Joseph Lassalle, não se tendo concretizado a possibilidade inicial de paragem em Lisboa.⁴⁶ Realizados a 9, 12 e 19 de Novembro de

⁴¹ «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (15 de Fevereiro de 1912), p. 2; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (14 de Março de 1912), p. 2.

⁴² «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (2 de Julho de 1912), p. 2; «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (8 de Agosto de 1912), p. 4.

⁴³ Para uma perspectiva sobre os contornos da situação do Teatro de São Carlos durante a década de 1910, ver SANTOS, «A música sinfónica em Lisboa» (ver nota 3), cap. I.

⁴⁴ «Orquestra de Lisboa», *Diário de Notícias* (28 de Abril de 1911), p. 2.

⁴⁵ «Orquestra de Lisboa», *Diário de Notícias* (31 de Maio 1911), p. 2.

⁴⁶ «Teatro da República», *Diário de Notícias* (19 de Outubro de 1911), p. 2; «A futura época do Teatro da República», *O Mundo* (19 de Outubro de 1911), p. 3; «Música», *A Capital* (7 de Novembro de 1911), p. 2.

1911, os recitais de Viana da Mota, que em temporadas recentes este espaço vinha acolhendo com relativa frequência, foram nesse ano concebidos em homenagem a Liszt, evocando o centenário do seu nascimento.⁴⁷ No âmbito das mesmas comemorações, a empresa anunciaria logo após que o pianista se apresentaria ainda (como há muito pretendia) num concerto com orquestra (26 de Novembro).⁴⁸ A crítica, que já a propósito do primeiro recital lamentara a impossibilidade de se homenagear Liszt com a audição de algumas das suas obras sinfónicas, congratulava-se agora com o facto de o prestígio de Viana da Mota lhe permitir reunir em torno de si uma orquestra de músicos portugueses, elogiando também a prestação de Pedro Blanch à frente do efectivo de setenta elementos,⁴⁹ e aparentemente, de acordo com vários cronistas, terá sido a pedido do próprio Presidente da República, Manuel de Arriaga, bem como de uma comissão de admiradores, que os intervenientes avançaram para um segundo concerto (3 de Dezembro).⁵⁰ Cumpridos os recitais contratados com Carreras (14 e 17 de Dezembro), a empresa viria a fixar para 24 de Dezembro a realização de um primeiro concerto sinfónico com direcção de Blanch.⁵¹

Pedro Blanch (1877-1946), violinista aragonês de nascimento, realizara a sua formação no Real Conservatório de Madrid, sob a tutela do célebre Jesús de Monasterio, tendo integrado também, como 1.º violino, as orquestras do Teatro Real de Madrid e da Sociedade de Concertos de Madrid, instituição em que, aos vinte e um anos, terá tido ensejo de se estreiar como regente.⁵² Radicado em Portugal desde a temporada 1903-4, desenvolveu actividades diversas até que, em Janeiro de 1911, foi escolhido para suceder a Georges Wendling na docência do violino e na direcção da orquestra da Academia de Amadores de Música.⁵³ Quando no final de 1911 o seu nome surgiu na direcção da orquestra que acompanhou Viana da Mota, a sua competência para a função já vinha sendo ratificada e realçada pela crítica, persuadida pelas provas que aparentemente em pouco tempo havia dado à frente da orquestra da Academia, e foi seguramente por altura da realização desses concertos de homenagem a Liszt que

⁴⁷ J[úlio]. N[EUPARTH]., «Teatro da República», *Diário de Notícias* (10 de Novembro de 1911), p. 3; J. N., «Teatro da República», *Diário de Notícias* (13 de Novembro de 1911), p. 3; J. N., «Teatro da República», *Diário de Notícias* (20 de Novembro de 1911), p. 4.

⁴⁸ «Viana da Mota», *Diário de Notícias* (21 de Novembro de 1911), p. 2.

⁴⁹ J[úlio]. N[EUPARTH]., «Teatro da República», *Diário de Notícias* (10 de Novembro de 1911), p. 3; J. N., «Concerto a grande orquestra», *Diário de Notícias* (24 de Novembro de 1911), p. 5; «Viana da Mota», *O Mundo* (25 de Novembro de 1911), p. 4; J. N., «Teatro da República», *Diário de Notícias* (27 de Novembro de 1911), p. 4.

⁵⁰ J[úlio]. N[EUPARTH]., «Teatro da República», *Diário de Notícias* (27 de Novembro de 1911), p. 4; «Concerto Viana da Mota», *Eco Artístico*, I/5 (30 de Novembro de 1911), p. 7; «Música», *O Século* (28 de Novembro de 1911), p. 2; S[antos]. V[IEIRA]., «Centenário de Liszt», *O Mundo* (27 de Novembro de 1911), p. 2; «Concerto Viana da Mota», *A Luta* (27 de Novembro de 1911), p. 2; «Música», *A Capital* (26 de Novembro de 1911), p. 2.

⁵¹ J[úlio]. N[EUPARTH]., «Teatro da República», *Diário de Notícias* (18 de Dezembro de 1911), p. 3; «Música», *O Século* (18 de Dezembro de 1911), p. 3.

⁵² «Pedro Blanch», *Diário de Notícias* (28 de Agosto de 1946), p. 5; Luís de Freitas BRANCO, «Pedro Blanch», *O Século* (28 de Agosto de 1946), p. 8.

⁵³ «Concertos», *A Arte Musical*, XIII/291 (31 de Janeiro de 1911), pp. 13-4; «Noticiário», *A Arte Musical*, XIII/291 (31 de Janeiro de 1911), p. 14; «Noticiário», *Eco Musical*, I/5 (29 de Janeiro de 1911), p. 7.

começou a germinar a ideia de se organizar uma orquestra portuguesa. Viana da Mota revela que ele próprio sugeriu a Blanch que avançasse nesse sentido.⁵⁴ Mas há elementos que permitem afirmar que não foi o único. Mal terminados esses concertos, o violoncelista Álvaro Santos, membro da Direcção da Associação de Classe dos Músicos Portugueses, fez sentir a Blanch o quão importante seria para a classe que os concertos orquestrais tivessem continuidade, sob a sua direcção, mas quando o maestro propôs que fossem dados pela própria Associação, outro membro da Direcção, João Carlos da Costa, não considerou o momento propício (talvez porque muitos associados integravam a orquestra de São Carlos, que se preparava para retomar a sua actividade). Blanch terá então resolvido organizá-los por sua conta, definindo a lista de associados que neles tomaria parte e solicitando-lhes que, para além de cinco ensaios de conjunto pagos pela tabela da Associação, houvesse ainda mais dois ou três parciais e gratuitos.⁵⁵ Porém, essa solicitação suscitou reservas aos associados, que hesitaram em aderir por não ser inteiramente claro até que ponto a organização não era afinal da própria empresa do Teatro da República (que Blanch já servia desde a temporada anterior, integrado no seu sexteto residente). Numa primeira missiva dirigida à Associação, Blanch garantiu que era por sua conta que decorria a organização dos concertos, esclarecendo ainda que a ideia dos ensaios gratuitos apenas tinha em vista a realização de leituras preliminares, para benefício de todos.⁵⁶ Realizado o primeiro concerto sinfónico, continuou a causar desconforto que a imprensa se desfizesse em elogios à empresa, atribuindo-lhe a iniciativa, e numa segunda missiva o maestro procurou pôr cobro à discussão que ocupava as reuniões da Associação, esclarecendo que, para obter a sala do República, tivera necessariamente de negociar condições com a respectiva empresa, mas insistindo que os concertos eram organizados por si e não por aquela.⁵⁷ De facto, a garantia de Blanch era contradita por aquilo que a empresa veiculava em *O Mundo*, jornal em que o empreendimento era constantemente promovido enquanto iniciativa de S. Luís de Braga. Aí um crítico asseveraria até que foi o empresário que confiou ao maestro a tarefa de organizar uma orquestra sinfónica.⁵⁸ O testemunho do trompista Teófilo Sagner, *a posteriori*, vem sublinhar a preponderância assumida pela empresa no processo, revelando que, depois do fracasso da Orquestra de Lisboa, dirigida por Júlio Cardona, foi S. Luís de Braga que avançou com novo empreendimento, com Pedro Blanch encarregado de organizar e dirigir uma orquestra sinfónica, e esclarecendo ainda que a condição que possibilitou o sucesso desta iniciativa foi o facto de o experiente empresário ter em mão

⁵⁴ José Viana da MOTA, *Música e músicos alemães: Recordações, ensaios, críticas* (Coimbra, Instituto Alemão, 1941), p. 50.

⁵⁵ «Assuntos associativos», *Boletim da Associação de Classe dos Músicos Portugueses*, I/3 (Novembro de 1911 - Janeiro de 1912), pp. 84-7.

⁵⁶ «Documentos», *Boletim da Associação de Classe dos Músicos Portugueses* I/3 (Novembro de 1911 - Janeiro de 1912), pp. 87-8. A carta está datada de 04 de Dezembro de 1911.

⁵⁷ «Documentos», *Boletim da Associação de Classe dos Músicos Portugueses* I/3 (Novembro de 1911 - Janeiro de 1912), p. 88. A carta está datada de 27 de Dezembro de 1911.

⁵⁸ Santos VIEIRA, «Vida artística», *O Mundo* (17 de Novembro de 1912), p. 3.

capital que lhe permitiu, para além de garantir toda a actividade do seu teatro, estabelecer desde logo ordenados para os músicos.⁵⁹

Independentemente de quem esteve na génese do empreendimento, é indubitável, com efeito, que a empresa o tomou a sério desde o início e que o apoio concedido foi decisivo para a sua subsistência. O primeiro concerto sinfónico foi agendado para a *matinée* dominical de 24 de Dezembro (o dia seguinte à inauguração da temporada lírica de São Carlos), com o mesmo efectivo de setenta elementos que havia acompanhado Viana da Mota,⁶⁰ e, mesmo não possuindo ainda qualquer designação oficial, a nova orquestra foi imediatamente integrada na estratégia publicitária que aquela empresa teatral diariamente desenvolvia na imprensa. Também a crítica acolheu o evento com entusiasmo, e logo de balde ressurgia o alvitre de que o governo ou a câmara municipal subsidiassem o projecto.⁶¹ Não se tratava ainda de uma temporada de concertos propriamente dita, mas sim de concertos avulsos que se sucediam semanalmente, com um repertório muito limitado. Na verdade, a orquestra esteve até em risco de nem sequer ver realizar-se o seu terceiro concerto, pelo facto de essa *matinée* (7 de Janeiro de 1912) colidir com o dia e a hora em que a empresa do São Carlos, debatendo-se com a escassez de público e já em asfixia financeira, pretendia dar início a uma série de récitas populares, e de a maior parte do agrupamento dirigido por Blanch (quarenta e dois elementos) estar comprometida com a orquestra do lírico.⁶² Para solucionar a situação, Bensaúde aceitou em adiar por uma semana a inauguração dessas récitas, mas a série de concertos sinfónicos teria de ficar por ali, uma vez que, como lamentava o crítico Carlos de Melo, «os músicos não podem conciliar os ensaios da orquestra com os do teatro de S. Carlos».⁶³ Nessa ocasião, no seguimento da ideia de que S. Luís de Braga ambicionava constituir um agrupamento de referência como os existentes noutras capitais europeias (e que o próprio contratara em anos recentes), *O Mundo* assegurava que a orquestra «reaparecerá na futura época de Inverno, mantida e incitada pelo ilustre empresário».⁶⁴ Mas a empresa do República procurou impor-se perante a concorrência ainda nesta temporada, logo anunciando duas *matinéas* dominicais com Viana da Mota e a orquestra dirigida por Blanch.⁶⁵ Se no primeiro caso (14 de Janeiro) foi a empresa de São Carlos que cedeu, adiando a inauguração das suas récitas populares para a noite do dia seguinte, no outro caso (28

⁵⁹ T. SAGUER, «As nossas orquestras sinfónicas: Os seus precursores», *Diário de Notícias* (29 de Novembro de 1925), p. 5.

⁶⁰ «Concerto sinfónico por grande orquestra», *Diário de Notícias* (19 de Dezembro de 1911), p. 2.

⁶¹ «A orquestra portuguesa», *O País* (26 de Dezembro de 1911), p. 1.

⁶² «S. Carlos», *Diário de Notícias* (7 de Janeiro de 1912), p. 2. Na orquestra de São Carlos, os restantes instrumentistas haviam sido contratados no estrangeiro. «Teatro de S. Carlos», *Diário de Notícias* (14 de Dezembro de 1911), p. 2; «Teatro de S. Carlos», *O Século* (14 de Dezembro de 1911), p. 5.

⁶³ «Orquestra portuguesa», *O País* (5 de Janeiro de 1912), p. 2.

⁶⁴ «Vida artística», *O Mundo* (7 de Janeiro de 1912), p. 2.

⁶⁵ J[úlio]. N[EUPARTH]., «Teatro da República», *Diário de Notícias* (8 de Janeiro de 1912), p. 4.

de Janeiro) foi Blanch obrigado a substituir todos os sopros e muitos elementos das cordas.⁶⁶ Após um terceiro concerto com Viana da Mota, e respeitada a habitual pausa de Carnaval, o República avançaria inclusivamente com a inauguração de uma segunda série de concertos sinfónicos (25 de Fevereiro), numa altura em que era iminente a derrocada da empresa de São Carlos.⁶⁷ Foram três concertos avulsos que se sucederam, mais uma vez em torno de um repertório muito restrito, culminando no concerto de benefício – «festa artística», como então se dizia – de Blanch, um evento que, por si, demonstra bem a medida em que a empresa de S. Luís de Braga se encontrava efectivamente envolvida com o empreendimento, pela ampla publicitação que lhe prodigalizou.

Não restam dúvidas de que a paralisação da actividade operática de São Carlos, ainda antes do início de 1912-3, foi uma das condições fundamentais que tornaram possível, com a libertação dos músicos para outro tipo de compromisso, que os concertos sinfónicos no República pudessem evoluir para um empreendimento mais consistente. Após aquela primeira temporada experimental – para cuja sobrevivência Viana da Mota não deixou de dar o seu contributo –, foi de facto em 1912-3 que a actividade da nova orquestra foi pela primeira vez concebida enquanto uma temporada de concertos propriamente dita: para as seis *matinéés* dominicais inicialmente anunciadas foi aberto um período específico para venda de assinaturas, no início do qual surgiu aquela que seria a designação oficial do agrupamento até à sua dissolução em 1928 – Orquestra Sinfónica Portuguesa –, e a iniciativa continuou a estar solidamente integrada na estratégia publicitária do teatro (que passou a identificar a nova atracção como os «Concertos Blanch», expressão logo vulgarizada), usufruindo assim de uma visibilidade pública de que até então nenhuma orquestra lograra beneficiar em Portugal.⁶⁸ O êxito que o novo empreendimento obteve depressa animou outros a avançar com iniciativas análogas. Entre os vários empreendimentos surgidos, apenas aquele promovido no Teatro Politeama lograria afirmar-se com uma actividade regular e bem-sucedida, que se estenderia pela década seguinte em paralelo com aquela desenvolvida pela Orquestra Sinfónica Portuguesa.⁶⁹

A reforma do Conservatório e a criação da Sociedade de Concertos de Lisboa

O antigo Conservatório Real de Lisboa andava igualmente em alvoroço desde o 5 de Outubro: a pretexto de uma inconformidade com os critérios fixados num recente concurso público para

⁶⁶ «Teatros», *Diário de Notícias* (16 de Janeiro de 1912), p. 4; L[uís]. [da] C[UNHA]., «Concertos», *A Arte Musical*, XIV/315 (31 de Janeiro de 1912), p. 17.

⁶⁷ «Grande Orquestra», *Diário de Notícias* (21 de Fevereiro de 1912), p. 3; «Grande Orquestra Portuguesa», *Eco Musical*, II/55 (23 de Fevereiro de 1912), p. 6; «Música», *O Século* (26 de Fevereiro de 1912), p. 2.

⁶⁸ Ver, por exemplo, [anúncio], *Diário de Notícias* (4 de Novembro de 1912), p. 2; e ainda «Teatros», *Diário de Notícias* (4 de Novembro de 1912), p. 2.

⁶⁹ Para uma perspectiva mais detalhada sobre os contornos do florescimento dos concertos sinfónicos em Lisboa na década de 1910, ver SANTOS, «A música sinfónica em Lisboa» (ver nota 3), caps. I e II.

professores nacionais, dois decretos do Governo Provisório resultaram desde logo no afastamento coercivo de Désiré Pâque e Georges Wendling, e os próprios alunos se mobilizaram, em comícios, greves e abaixo-assinados, exigindo a exoneração do inspector Eduardo Schwalbach, enquanto representante da «ominosa monarquia», bem como a ansiada reforma de fundo, assunto a propósito do qual várias figuras opinaram na imprensa.⁷⁰ No auge da contestação, António José de Almeida, Ministro do Interior, deixava a reforma prometida, e no início de 1911 Schwalbach era mesmo demitido, sendo Viana da Mota, então de passagem por Lisboa, indigitado para o cargo, justamente pela mesma altura em que se mostrava cooperante com os intuitos da facção almeidista em relação a São Carlos. Mas o pianista acabaria por declinar o convite, optando por regressar a Berlim e dar continuidade à sua carreira internacional.⁷¹ Em Maio de 1911 foi publicado o decreto que reformava o ensino da Arte Dramática no Conservatório, mas em relação à escola de música nada havia ainda de concreto, e nem mesmo o projecto de reforma então solicitado a Ernesto Vieira parece ter frutificado.⁷² Entretanto, duas propostas concorrentes provindas do corpo docente – uma divisão à qual não seriam alheias querelas políticas – procuravam vingar por intermédio do grupo parlamentar almeidista, aparentemente o único disponível para intervir no assunto: ao projecto de lei apresentado pelo deputado Ribeiro de Carvalho, em Dezembro de 1911, e debatido por um grupo em torno de Frederico Guimarães, viria a contrapor-se outro, apresentado por Almeida, em Janeiro de 1912, elaborado por Francisco Baía, director interino do Conservatório, e aprovado por um grupo que incluía Augusto Machado, Júlio Neuparth e Júlio Cardona.⁷³ Nenhuma destas iniciativas teve seguimento, e foi já depois da queda do primeiro governo de Afonso Costa, durante os governos de «acalmção» de Bernardino Machado, que o senador José de Pádua apresentou o seu projecto, mal acolhido, e que o executivo nomeou o barítono Artur Trindade para conceber uma

⁷⁰ Carlos de MELO, «A reforma do Conservatório», *A Arte Musical*, XII/286 (15 de Novembro de 1910), pp. 220-2; «Conservatório», *Diário de Notícias* (4 de Novembro de 1910), p. 1; «Noticiário», *A Arte Musical*, XII/286 (15 de Novembro de 1910), pp. 223-4; «Noticiário», *A Arte Musical*, XII/287 (30 de Novembro de 1910), pp. 230-1; «Conservatório Nacional de Música», *Eco Musical*, I/2 (8 de Janeiro de 1911), pp. 2-3.

⁷¹ «Conservatório», *Diário de Notícias* (1 de Dezembro de 1910), p. 1; Gustavo de LACERDA, «A reforma do Conservatório», *Eco Musical*, I/2 (8 de Janeiro de 1911), pp. 4-5; José M. CORDEIRO, «Conservatório Nacional de Música», *Eco Musical*, I/6 (5 de Fevereiro de 1911), p. 2; «Conservatório de Lisboa», *Diário de Notícias* (5 de Fevereiro de 1911), p. 1; «O novo inspector do Conservatório», *República* (5 de Fevereiro de 1911), pp. 1-2; «Noticiário», *A Arte Musical*, XIII/291 (31 de Janeiro de 1911), p. 15; «J. Viana da Mota», *Eco Musical*, I/7 (12 de Fevereiro de 1911), pp. 1-2; «Noticiário», *A Arte Musical*, XIII/292 (15 de Fevereiro de 1911), p. 23.

⁷² «Noticiário», *A Arte Musical*, XIII/299 (31 de Maio de 1911), pp. 86 e 88.

⁷³ «Reforma do Conservatório», *Diário de Notícias* (27 de Dezembro de 1911), p. 3; «Noticiário», *A Arte Musical*, XIII/313 (31 de Dezembro de 1911), pp. 204-5; «Conservatório de Lisboa», *Eco Musical*, I/48 (23 de Dezembro de 1911), pp. 4-5; «Reorganização da escola de música», *Diário de Notícias* (19 de Janeiro de 1912), p. 4; «Escola de Música do Conservatório», *Diário de Notícias* (24 de Janeiro de 1912), p. 3; «A reforma do Conservatório», *Diário de Notícias* (23 de Janeiro de 1912), p. 2; «Reforma do Conservatório», *Diário de Notícias* (3 de Março de 1912), p. 3. O projecto de Baía contou com a colaboração de Lambertini, encontrando-se conservado no seu espólio. Ver P-Lmm, ML, cx. 8, s. n., «Conservatório de Lisboa [documento dactilografado]» ([Lisboa], 1911).

proposta baseada no estudo da organização de vários conservatórios estrangeiros.⁷⁴ Ainda nessa fase, no início do ano lectivo 1914-5, o corpo docente mobilizava-se, insatisfeito com o desenrolar da situação, elegendo uma comissão incumbida de rever os projectos já elaborados e de propor um novo, o qual em Dezembro se encontrava prestes a ser levado ao parlamento.⁷⁵ Mas em breve seria o governo da «ditadura» de Pimenta de Castro a assumir as rédeas do processo: em Março de 1915, Michel'angelo Lambertini era convidado por Manuel Goulart de Medeiros, Ministro da Instrução, para integrar o Conselho Superior de Instrução Pública, como representante dos interesses musicais,⁷⁶ e logo depois, em Abril, o mesmo governante convocava Viana da Mota – que desde o Verão de 1914, por altura do despoletar da Primeira Guerra Mundial, se encontrava refugiado em Lisboa, privado do seu visto⁷⁷ – para presidir a uma comissão destinada à elaboração de um projecto de reforma do ensino musical, a qual integrava ainda, para além de Bernardo Moreira de Sá e Óscar da Silva, nomes como Michel'angelo Lambertini, Ernesto Vieira, Francisco Baía, José de Pádua e Tomás Borba, entre outros, e que idealizava não só a remodelação do ensino em Lisboa, mas também a criação de escolas de música no Porto e noutras cidades.⁷⁸ No entanto, o derrube de Pimenta de Castro, a 14 de Maio, colocava o poder de novo em mãos afonsistas, e se no curto período em que Sebastião de Magalhães Lima deteve a pasta da Instrução a comissão ainda foi instalada e efectuou algumas reuniões, após a substituição deste ministro, que tinha declarado o seu apoio, a mesma rapidamente se desintegrou.⁷⁹ Dos trabalhos então realizados, que podem ter constituído o tronco comum das iniciativas que em breve avançariam no Porto e em Lisboa, sairia apenas, a 28 de Junho, o decreto que criava no Conservatório um museu instrumental, embora a sua

⁷⁴ «Notas Soltas», *Eco Musical*, IV/158 (23 de Abril de 1914), p. 122; «Notas Soltas», *Eco Musical*, IV/159 (1 de Maio de 1914), p. 131; «Noticiário», *A Arte Musical*, XVI/374 (15 de Julho de 1914), p. 105.

⁷⁵ «Noticiário», *A Arte Musical*, XVI/376 (15 de Agosto de 1914), pp. 121-2; «Notas Soltas», *Eco Musical*, IV/171 (1 de Agosto de 1914), p. 228; «Conservatório de Lisboa», *Diário de Notícias* (2 de Setembro de 1914), p. 2; «Conservatório de Lisboa», *Diário de Notícias* (8 de Dezembro de 1914), p. 1; «Noticiário», *A Arte Musical*, XVI/384 (15 de Dezembro de 1914), p. 188; «Conservatório de Lisboa», *Diário de Notícias* (8 de Dezembro de 1914), p. 1; «Noticiário», *A Arte Musical*, XVI/384 (15 de Dezembro de 1914), p. 188.

⁷⁶ «Noticiário», *A Arte Musical*, XVII/391 (31 de Março de 1915), p. 56. Sobre a dedicação de Lambertini à causa da educação musical nesta década, ver Joaquim Carmelo ROSA, «Michel'angelo Lambertini e a causa da Educação Musical», in *Michel'angelo Lambertini, 1862-1920: Catálogo da Exposição*, coordenação de Maria Helena Trindade (Lisboa, Instituto Português de Museus - Museu da Música, 2002), pp. 93-101.

⁷⁷ «Viana da Mota», *Diário de Notícias* (1 de Outubro de 1914), p. 3; «Notas Soltas», *Eco Musical*, IV/182 (23 de Outubro de 1914), p. 317. Durante esta temporada de 1914-5 são frequentes na imprensa os anúncios relativos à sua actividade lectiva em regime particular.

⁷⁸ «Reforma do ensino musical», *Diário de Notícias* (20 de Abril de 1915), p. 4; «Música – Reforma do ensino musical», *República* (20 de Abril de 1915), p. 2; «Noticiário», *A Arte Musical*, XVII/393 (30 de Abril de 1915), p. 76; «Noticiário», *A Arte Musical*, XVII/394 (15 de Maio de 1915), p. 86.

⁷⁹ «Ensino de música», *Diário de Notícias* (20 de Maio de 1915), p. 3; «Noticiário», *A Arte Musical*, XVII/395 (31 de Maio de 1915), p. 95; «Notas Soltas», *Eco Musical*, V/211 (1 de Junho de 1915), p. 169; «Notas Soltas», *Eco Musical*, V/218 (23 de Julho de 1915), p. 224. Ver também correspondência relativa à actividade da comissão em P-Lmm/ML cx. 4.

constituição viesse a ser adiada ainda por alguns anos.⁸⁰ Para essa desmobilização pode ter concorrido também o facto de entretanto Viana da Mota ter aceite o convite para suceder a Bernhard Stavenhagen, um dos últimos pupilos de Liszt, na regência da cadeira de virtuosidade do Conservatório de Genebra, instituição em que leccionou a partir de 1915-6, durante dois anos lectivos, e em que esteve incumbido ainda da direcção de ensaios e actuações da respectiva orquestra.⁸¹

Em correspondência com Ferruccio Busoni, em Janeiro de 1917, Viana da Mota revelava-se, com peculiar sentido de missão, determinado a regressar a Portugal, após o término desse segundo ano lectivo em Genebra, dando conta das pressões de que vinha sendo alvo no sentido de assumir a direcção do Conservatório: «como me pressionam para aceitar a direcção do Conservatório e como no próximo ano vou completar 50 anos, talvez seja tempo de fazer com que o meu país tire proveito daquilo que eu recebi e aprendi no estrangeiro».⁸² O mesmo sentido de missão voltaria a estar bem patente no longo artigo que, mal restabelecido em Lisboa, fez publicar na revista *A Águia*, órgão da Renascença Portuguesa, em Setembro de 1917, um texto em que alinhava todo um programa de intervenção no campo do ensino da música e na própria vida musical, o qual passava não só pela materialização das iniciativas pretendidas para Lisboa e Porto, mas também pela criação de uma sociedade de concertos na capital, sem que o seu envolvimento implicasse o abandono da sua carreira internacional como pianista.⁸³ Não obstante, os seus intuitos não se revelariam de fácil concretização, e enquanto no Porto se avançava decididamente, ainda nesse ano, com a criação de um novo Conservatório, em Lisboa a almejada reforma continuaria pendente: em carta a Busoni, Viana da Mota confessava-se desolado com o estado caótico em que tinha encontrado a escola, descobrindo nela «um ninho de intrigas, de ambições, de confusão política», e acrescentava que apesar da boa vontade demonstrada pelo ministro (Barbosa de Magalhães, no terceiro governo de Afonso Costa), as dificuldades orçamentais impediam que o projecto que lhe apresentara pudesse ter sequência.⁸⁴

Enquanto a situação do Conservatório se mantinha em suspenso, o outro empreendimento idealizado para a capital rapidamente começava a ganhar forma, e logo a 24 de Outubro de 1917 era

⁸⁰ «Museu de música», *Diário de Notícias* (29 de Junho de 1915), p. 5. Ver Ana Paula TUDELA, «Michel'angelo Lambertini e a criação de um museu instrumental em Lisboa», in *Michel'angelo Lambertini, 1862-1920* (ver nota 76), pp. 113-31.

⁸¹ «Noticiário», *A Arte Musical*, XVII/393 (30 de Abril de 1915), p. 75; «Noticiário», *A Arte Musical*, XVII/402 (15 de Setembro de 1915), pp. 159-60; «Viana da Mota», *Diário de Notícias* (27 de Novembro de 1915), p. 4; J. N., «Música», *Diário de Notícias* (25 de Novembro de 1918), p. 2; «Música», *A Capital* (23 de Novembro de 1918), p. 1.

⁸² Carta de J. Viana da Mota para F. Busoni, 18 de Janeiro de 1917. Ver BEIRÃO - BEIRÃO - ARCHER, *Vianna da Motta e Ferruccio Busoni* (ver nota 1), pp. 136-7.

⁸³ José Viana da MOTA, «O ensino musical em Portugal», *A Águia*, XII/69-70 (Setembro - Outubro de 1917), pp. 114-20.

⁸⁴ Cartas de J. Viana da Mota para F. Busoni, 21 de Julho de 1917 e 25 de Agosto de 1917. Ver BEIRÃO - BEIRÃO - ARCHER, *Vianna da Motta e Ferruccio Busoni* (ver nota 1), pp. 184-8.

fundada a nova Sociedade de Concertos de Lisboa. Viana da Mota, o iniciador do projecto, assumia as funções de director artístico, contando com a colaboração, nos diferentes órgãos sociais, de figuras como o Marquês de Borba e Egas Moniz (na Mesa da Assembleia Geral), Alberto Pedroso, Cecil Mackee e Luís de Freitas Branco (no Conselho de Administração), e ainda Tomás de Melo Breyner e Michel'angelo Lambertini (no Conselho Fiscal).⁸⁵ A sua sede esteve provisoriamente alojada na Casa Lambertini (que já possuía alguma experiência enquanto intermediária no mercado internacional de concertos),⁸⁶ e a assistência aos eventos era restrita a sócios, tendo-se observado um intenso fluxo de adesão que em poucos dias esgotou os lugares mais caros.⁸⁷ Os concertos começaram por realizar-se no Teatro da República, transitando em 1919-20 para o Teatro de São Carlos (assim como a sede), e a ver pelas crónicas da imprensa, predominaria aparentemente entre o público a nova elite que vinha ascendendo nesta década de dez, a mesma que em breve imperaria nas subscrições da Sociedade do Teatro de S. Carlos, Lda., a nova entidade adjudicatária do teatro lírico criada sob a égide do regime sidonista.⁸⁸ Nos primeiros anos, pelo menos, a actividade da instituição consistia essencialmente em promover concertos a solo e de música de câmara, contratando para o efeito diversos intérpretes de renome, no que beneficiou dos acordos estabelecidos com congéneres espanholas, que facilitavam a sua integração nos circuitos internacionais existentes.⁸⁹ Por Lisboa passaram então, entre outras, figuras como Pablo Casals (1918), Juan Ruiz Casaux (1919), Ignaz Friedman (1920), Moriz Rosenthal (1922), Mieczysław Horszowski (1923) e Artur Schnabel (1924). Logo pelo final da primeira temporada, a sociedade e a sua direcção eram louvadas em *Diário da República* pelo executivo sidonista (em portaria expedida pelo Secretário de Estado da Instrução, Alfredo de Magalhães),⁹⁰ mas já em Julho de 1925 Viana da Mota decidia abandonar funções, após o que se seguiu um período de uma certa indefinição.⁹¹ A instituição viria no entanto a recobrar a sua vitalidade, mantendo uma importante actividade concertística – que continua a aguardar estudo aprofundado – até à sua dissolução em 1976.⁹²

⁸⁵ «Sociedade de Concertos», *Eco Musical*, VII/314 (20 de Novembro de 1917), p. 233; «Sociedade de concertos», *Diário de Notícias* (26 de Janeiro de 1918), p. 2.

⁸⁶ Para uma perspectiva sobre a actividade de Lambertini neste âmbito no início do século XX, ver SANTOS, «A música sinfónica em Lisboa» (ver nota 3), prólogo.

⁸⁷ «Sociedade de concertos», *Diário de Notícias* (19 de Novembro de 1917), p. 3; «Sociedade de concertos», *Diário de Notícias* (27 de Novembro de 1917), p. 2; H. de A., «Música», *A Capital* (28 de Novembro de 1917), p. 2.

⁸⁸ Acerca das movimentações que se desenvolveram em torno do Teatro de São Carlos durante o sidonismo e nos anos subsequentes, ver SANTOS, «A música sinfónica em Lisboa» (ver nota 3), cap. III.

⁸⁹ «Música: Sociedade de Concertos», *Diário de Notícias* (25 de Novembro de 1918), p. 2.

⁹⁰ «Sociedade de Concertos de Lisboa», *Diário de Notícias* (31 de Julho de 1918), p. 2; «Sociedade de Concertos», *Diário de Notícias* (2 de Agosto de 1918), p. 1.

⁹¹ Em carta remetida à imprensa, Viana da Mota revela ter apresentado a sua demissão do cargo de director artístico a 13 de Julho de 1925. Ver «Música», *Diário de Notícias* (10 de Outubro de 1925), p. 6. Em Dezembro de 1926, quase ano e meio depois, há notícia de que a instituição vinha funcionando sem director artístico nem secretário. «A Sociedade de Concertos está funcionando ilegalmente», *Diário de Lisboa* (21 de Dezembro de 1926), p. 2.

⁹² Ver Patrícia Lopes BASTOS, «Sociedade de Concertos de Lisboa», in *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, coordenado por Salwa E. Castelo-Branco (Lisboa, Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010), vol. 4, p. 1229.

Entretanto, pouco tempo após o lançamento dessa sociedade, a ansiada reforma do Conservatório daria também passos decisivos.⁹³ No âmbito da alargada reforma das instituições ambicionada pelo governo de Sidónio Pais, o responsável pela pasta da Instrução nomeava, a 21 de Janeiro de 1918, uma comissão de reforma do ensino artístico, integrada por António Arroio, José Viana da Mota, Alexandre Rey Colaço, Michel'angelo Lambertini e Luís de Freitas Branco, que produziu uma série de conclusões, motivada pelo seu propósito modernizante. No início de Dezembro de 1918, nas vésperas do atentado que vitimaria o Presidente da República, Viana da Mota era convocado pelo mesmo governante para conceber a reorganização da escola,⁹⁴ mas o processo só teria sequência depois de derrubado o sidonismo e aplacadas as convulsões que se lhe seguiram: no governo de coligação de Domingos Pereira, foi o novo Ministro da Instrução, o filósofo Leonardo Coimbra (também ele envolvido com a Renascença Portuguesa), que, no quadro das múltiplas iniciativas de relevo que promoveu no campo educativo e cultural, fez aprovar, a 9 de Maio de 1919, o decreto que implementava a reforma da instituição, adoptando a maioria dos alvites da comissão de 1918.⁹⁵ Pouco depois, Viana da Mota e Freitas Branco eram nomeados, respectivamente, director e subdirector do agora designado Conservatório Nacional de Música.

Na direcção da Orquestra Sinfónica de Lisboa

No seguimento do êxito obtido pelo empreendimento estabelecido no Teatro da República, Lisboa assistia, em meados da década de 1910, a um fenómeno sem precedentes de interesse pelos concertos sinfónicos públicos. Em finais de 1913 fora lançada, no Teatro Politeama, uma série de concertos paralela, sob a direcção de David de Sousa, que vinha alcançando um sucesso comparável ao das temporadas do República, e a polarização que rapidamente despontou entre ambas as orquestras decorria não só do peso que o sistema concorrencial vigente assumia, como também da preponderância fundamental que as controvérsias políticas e ideológicas do momento exerciam sobre o campo cultural.⁹⁶ Foi ainda em Outubro de 1918, pouco tempo após a morte de David de Sousa no contexto da epidemia de gripe pneumónica, que a empresa do Teatro Politeama confiou a Viana da Mota a direcção dos seus concertos sinfónicos,⁹⁷ e também nessa posição o pianista

Para uma perspectiva preliminar sobre a existência e a actividade desta instituição, ver Elsa TAVARES, «A Sociedade de Concertos de Lisboa durante e depois da presidência de José Viana da Mota: Continuidade ou ruptura? (1917-1960)» (dissertação de mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2015).

⁹³ Ver Joaquim Carmelo ROSA, «Escola de Música do Conservatório Nacional», in *Enciclopédia da música em Portugal* (ver nota 92), vol. 2, pp. 415-7; e Manuel Deniz SILVA, «“La musique a besoin d’une dictature”»: musique et politique dans les premières années de l’État nouveau portugais (1926-1945)» (thèse doctorat, Université Paris 8, 2005), pp. 76-85.

⁹⁴ «Escola de Música do Conservatório», *Diário de Notícias* (13 de Dezembro de 1918), p. 1.

⁹⁵ «O Conservatório de Lisboa», *Diário de Notícias* (10 de Maio de 1919), p. 1.

⁹⁶ Para uma perspectiva mais detalhada sobre este assunto, ver SANTOS, «A música sinfónica em Lisboa» (ver nota 3), cap. II.

⁹⁷ «Viana da Mota», *Diário de Notícias* (23 de Outubro de 1918), p. 2; «Música», *O Século* (30 de Outubro de 1918), p. 2.

procuraria concretizar os seus desígnios para a vida musical lisboeta. Nas vésperas da inauguração da temporada, o novo maestro confienciava, em entrevista concedida ao diário *A Capital*, que «aceitei gostosamente a proposta que me fez a empresa do teatro Politeama [...], porque foi sempre, desde a minha mocidade, desejo meu o ter uma orquestra à minha disposição».⁹⁸ Acrescentava que «a orquestra fascinou-me sempre, como o instrumento musical mais completo que existe, com os seus recursos ilimitados», e revelava ainda que já na fase dos estudos com Hans von Bülow fora encorajado por este a estudar direcção de orquestra, tendo assistido a muitos ensaios e concertos seus à frente da Orquestra Filarmónica de Berlim, para além de outros dos mais destacados regentes, entre os quais reconhecia influência sobretudo de Bülow e Felix Mottl.⁹⁹ Por esta altura, a comissão de homenagem ao maestro falecido, entretanto constituída sob o comando de João de Azevedo Neves e Tomás de Melo Breyner, e à qual se agregaram muitas figuras da sociedade e do meio musical, avançava com uma série de propostas no sentido de perpetuar a sua memória, tais como a colocação de um medalhão no teatro, a realização de um concerto anual e o baptismo do agrupamento como Orquestra Sinfónica David de Sousa.¹⁰⁰ De todas as iniciativas, apenas a última não teria seguimento, uma vez que, no lançamento da nova temporada, a empresa já começara a usar, nos seus materiais publicitários, a denominação que se fixaria daí por diante: Orquestra Sinfónica de Lisboa. Nessa temporada, e na subsequente, o Politeama proporcionaria semanalmente, às quinze horas de Domingo, os habituais dez concertos de assinatura, para além de vários outros extraordinários, incluindo os festivais temáticos e as «festas artísticas» dedicadas ao concertino, à orquestra e ao regente. A componente solística foi durante esta fase quase inexistente, havendo apenas a notar, em 1919-20, a participação do pianista Luís Costa, bem como o convite dirigido a Ferruccio Busoni, que não acederia.¹⁰¹ E o próprio regente não deixou de se apresentar também ao piano, no termo de ambas as temporadas, com a direcção da orquestra confiada a Venceslau Pinto, que então era maestro assistente.¹⁰²

Logo na inauguração da primeira temporada, mesmo mantendo praticamente o mesmo efectivo dos anos anteriores – Francisco Benetó prosseguia como concertino –, Viana da Mota

⁹⁸ «Uma palestra com o novo regente de orquestra», *A Capital* (23 de Novembro de 1918), p. 1.

⁹⁹ «Uma palestra com o novo regente de orquestra», *A Capital* (23 de Novembro de 1918), p. 1. Em 1891, ainda em Berlim, Viana da Mota estudou também direcção de orquestra, a título particular, com Philipp Wolfrum. Ver Teresa CASCUDO, «Mota, José Viana da», in *Enciclopédia da música em Portugal* (ver nota 92), vol. 3, p. 821.

¹⁰⁰ «Homenagem a David de Sousa», *Diário de Notícias* (23 de Novembro de 1918), p. 2; «Maestro David de Sousa», *O Século* (24 de Novembro de 1918), p. 3; «Maestro David de Sousa», *Diário de Notícias* (24 de Novembro de 1918), p. 2; «David de Sousa», *Diário de Notícias* (26 de Novembro de 1918), p. 2; «Homenagem a David de Sousa», *O Século* (26 de Novembro de 1918), p. 2.

¹⁰¹ Cartas de J. Viana da Mota para F. Busoni, 22 de Outubro de 1919, 11 de Novembro de 1919 e 10 de Fevereiro de 1920. Ver BEIRÃO - BEIRÃO - ARCHER, *Vianna da Motta e Ferruccio Busoni* (ver nota 1), pp. 195-9.

¹⁰² T[omás]. [BORBA], «Música», *Diário de Notícias* (31 de Março de 1919), p. 2.

promovia algumas alterações, anotadas por vários críticos,¹⁰³ nomeadamente, como esclareceu na referida entrevista, o aumento do número de violetas e violoncelos, de modo a corrigir «o pequeno desequilíbrio que existia na constituição do grupo de cordas», e a nova disposição dos naipes em palco, «a fim de obter mais coesão e melhor acústica».¹⁰⁴ Em entrevista concedida ao mesmo jornal no lançamento da segunda temporada, o maestro reforçava a sua intenção de «aperfeiçoar cada vez mais a execução», anunciando a decisão de aumentar de três para quatro o número de ensaios semanais.¹⁰⁵ Esta preocupação prolongava-se ainda na profundidade da sua abordagem ao repertório sinfónico, fruto de uma condição de músico-intelectual que se revelava nas várias dimensões da sua actividade.¹⁰⁶ De facto, não só os instrumentistas reconheceram a valia do trabalho realizado nos ensaios,¹⁰⁷ como também a crítica salientou, em numerosas ocasiões – ratificando assim a sua autoridade –, a competência do regente e os resultados obtidos. Destacava-se, por exemplo, «o sentimento do ritmo», «a justeza da execução e a segurança com que foram observados os mínimos detalhes», bem como a sua «seriedade e sinceridade» na interpretação do programa, uma vez que «não procura efeitos de ocasião».¹⁰⁸ Reflectindo sobre a estatura do artista, Tomás Borba destacava, em suma, «o poder evocativo da batuta inteligente de quem, português de alma e coração, é, pela cultura do seu espírito, espécimen acabado e perfeito do artista moderno».¹⁰⁹ Refira-se, porém, que o novo regente dos concertos do Politeama não teve uma recepção unânime, havendo notícia de uma corrente de opinião que não o considerava à altura da sucessão de David de Sousa, o que decorria do facto de a sua postura e gestualidade deliberadamente contidas não terem surtido junto de certo público o mesmo efeito que antes obtinha a abordagem mais expansiva do maestro falecido.¹¹⁰ Mas, no que concerne a resultados práticos, cedo a crítica se revelou surpreendida e agradada com uma série de aspectos. Ao terceiro concerto, um cronista descortinava «uma certa melhoria na compostura da orquestra, já bastante disciplinada por quem anteriormente a dirigia»,¹¹¹ e pouco depois Borba considerava que «alguma diferença – muita, ia eu dizendo – se nota já nos naipes de sopro», crendo que «pode haver fé em

¹⁰³ «Música», *Diário de Notícias* (24 de Novembro de 1918), p. 2; A[antónio]. P[INTO]., «Música», *O Século* (26 de Novembro de 1918), p. 3; «Música», *O Século* (3 de Dezembro de 1918), p. 2; «Música», *O Século* (9 de Dezembro de 1918), p. 3.

¹⁰⁴ «Uma palestra com o novo regente de orquestra», *A Capital* (23 de Novembro de 1918), p. 1.

¹⁰⁵ «A temporada musical: Viana da Mota», *A Capital* (15 de Novembro de 1919), p. 1.

¹⁰⁶ Ver BRANCO, *Viana da Mota* (ver nota 1).

¹⁰⁷ Ver BRANCO, *Viana da Mota* (ver nota 1), pp. 136-7.

¹⁰⁸ J[úlio]. N[EUPARTH]., «Música», *Diário de Notícias* (25 de Novembro de 1918), p. 2; «Música», *Diário de Notícias* (9 de Dezembro de 1918), p. 2; T[omás]. B[ORBA]., «Politeama», *Diário de Notícias* (30 de Dezembro de 1918), p. 2.

¹⁰⁹ T[omás]. B[ORBA]., «Música», *Diário de Notícias* (13 de Janeiro de 1919), p. 2.

¹¹⁰ N. P., «Música», *A Vanguarda* (19 de Fevereiro de 1919), p. 2.

¹¹¹ «Música», *Diário de Notícias* (9 de Dezembro de 1918), p. 2.

que aquela timidez no ataque, moleza ou frouxidão no movimento, hão-de desaparecer de todo, um dia».¹¹² No lançamento da segunda temporada, de acordo com as pretensões de Viana da Mota, foi até promovida uma renovação parcial desse instrumentário.¹¹³ O mesmo Borba constatava que «as nossas orquestras [...] estão muito habituadas a abusar dos andamentos», enaltecendo a opção do maestro porque «rompe audaciosamente com o ambiente morno dos seus músicos e ele aí vai até onde pode, e muitas vezes, mesmo, até onde quer».¹¹⁴ No mesmo sentido, Luís de Freitas Branco notava «a exactidão absoluta de andamentos com que o sr. Viana da Mota dirige».¹¹⁵ Outra manifestação dessa preocupação com a elevação da vida concertística da capital ocorreu em Abril de 1919, quando a Orquestra da Associação de Música de Câmara de Barcelona, dirigida por José Rabentós, se apresentou novamente em Lisboa, contratada pela Sociedade de Concertos, com quatro concertos no Teatro de São Luís.¹¹⁶ Nessa ocasião, a pedido de Viana da Mota, a orquestra realizou um concerto extraordinário, destinado, com intuito pedagógico, aos membros das duas orquestras sinfónicas de Lisboa, para que estes pudessem apreciar «a rigorosa disciplina daquele punhado de homens», que pasmava igualmente a crítica.¹¹⁷

No período em que Viana da Mota colaborou com o Teatro Politeama – uma fase particularmente conturbada da vida política nacional –, tudo indica que a instituição manteve não só a linha patriótica-nacionalista que vinha marcando a sua orientação desde o início, como também a disponibilidade que vinha revelando em relação aos propósitos do regime sidonista. Com efeito, no final dos anos dez, a sua actividade músico-teatral, que carece ainda de estudo detalhado, parece continuar a apontar sobretudo no sentido de uma crítica conservadora da sociedade, para mais numa altura em que se acentuava a pressão do poder político sobre a actividade dos teatros.¹¹⁸ A apologia do regime sidonista cruzou-se igualmente, em mais de um momento, com a actividade sinfónica da instituição. O concerto inaugural da temporada 1918-9, que incluía também uma evocação da memória de David de Sousa, contou com a assistência destacada do Chefe de Estado, recebido

¹¹² T[omás]. B[ORBA]., «Música», *Diário de Notícias* (23 de Dezembro de 1918), p. 3.

¹¹³ T[omás]. B[ORBA]., «Música», *Diário de Notícias* (17 de Novembro de 1919), p. 2.

¹¹⁴ T[omás]. B[ORBA]., «Música», *Diário de Notícias* (20 de Janeiro de 1919), p. 2.

¹¹⁵ Luís de Freitas BRANCO, «Música», *Diário de Notícias* (8 de Dezembro de 1919), p. 2.

¹¹⁶ Esta orquestra espanhola, que já se tinha apresentado com êxito no Teatro Politeama em Março de 1917, foi de facto um dos primeiros desejos da Sociedade de Concertos de Lisboa, e o contrato chegou a ser firmado logo para a sua temporada inaugural, 1917-8. Previam-se então três concertos em Lisboa, integrados na *tournee* que o agrupamento projectava realizar nesse ano, com paragens ainda em Coimbra, Porto, Braga e Galiza. No entanto, por força da epidemia que por essa altura alastrava no Norte do país, a iniciativa acabaria adiada para a temporada seguinte. Ver «Sociedade de concertos», *Diário de Notícias* (19 de Novembro de 1917), p. 3; «Sociedade de Concertos», *Diário de Notícias* (24 de Maio de 1918), p. 2.

¹¹⁷ T[omás]. B[ORBA]., «Música», *Diário de Notícias* (4 de Abril de 1919), p. 2; D. BARTOLO, «Sociedade de Concertos», *Eco Musical*, IX/358 (10 de Abril de 1919), pp. 1-2.

¹¹⁸ Para uma análise das implicações sociopolíticas da programação músico-teatral do Teatro Politeama na década de 1910, ver SANTOS, «A música sinfónica em Lisboa» (ver nota 3), caps. II e III.

numa sala toda ela pintada de novo para o efeito.¹¹⁹ Refira-se, a propósito, que esta estreia de Viana da Mota à frente da orquestra foi prejudicada pela ausência de alguns músicos, dado que só na terceira parte o maestro pôde contar com todos os naipes de sopros completos: alguns elementos, enquanto membros da Banda da GNR, tinham estado em serviço, noutra local, numa guarda de honra a Sidónio Pais, que ainda chegou a tempo da segunda parte.¹²⁰ Pouco depois, com o atentado de 14 de Dezembro, os teatros e animatógrafos eram obrigados a suspender os espectáculos públicos durante sete dias, por ter sido decretado luto nacional, e em breve se assistia, no teatro e nas belas-arts, a uma vaga de homenagens espontâneas.¹²¹ Também o Politeama se associou ao preito, e o seu concerto seguinte (22 de Dezembro), adiado por uma semana, incluía, extra-programa, e em memória do extinto, a «Marcha fúnebre de Siegfried», sob a direcção de Viana da Mota – por essa altura, ele próprio se confessaria, na sua correspondência pessoal, «debaixo da impressão do bárbaro assassinato do Dr. Sidónio Pais».¹²² Segundo Tomás Borba, neste «momento de desgosto», e «em homenagem ao triste acontecimento que nos últimos dias abalou profundamente o sentimento nacional», «orquestra e plateia de pé, acompanharam piedosamente o sublime desenvolvimento deste lindo trecho», facto que, por si, revela bastante sobre que público se concentraria preferencialmente naquele espaço.¹²³ Ainda no que se refere à actividade sinfónica do teatro, deve ser referida a própria estratégia de programação, que mantinha bem presente a dimensão patriótica-nacionalista iniciada com David de Sousa.¹²⁴ Para além disso, é significativo que as entrevistas concedidas por Viana da Mota, no lançamento de ambas as temporadas – um modo de legitimação da sua autoridade e das suas opções –, tenham sido proporcionadas pelo diário *A Capital*, que nessa fase não encobria a sua inclinação sidonista (após o atentado, a sua redacção foi uma das visadas pelos assaltos), e é igualmente relevante que os concertos do Politeama tenham

¹¹⁹ [anúncio], *Diário de Notícias* (24 de Novembro de 1918), p. 2; «Música», *Diário de Notícias* (24 de Novembro de 1918), p. 2; «Música», *Jornal do Comércio* (26 de Novembro de 1918), p. 2.

¹²⁰ J[úlio]. N[EUPARTH]., «Música», *Diário de Notícias* (25 de Novembro de 1918), p. 2; A[ntónio]. P[INTO]., «Música», *O Século* (26 de Novembro de 1918), p. 3; «Música», *O Século* (26 de Novembro de 1918), p. 3; CÉLIO, «Audições musicais», *Eco Musical* IX/348 (1 de Janeiro de 1919), p. 2. Pelo mesmo motivo, a *matinée* sinfónica dos Concertos Blanch, prevista também para essa hora, teve mesmo de ser adiada. «Música», *Diário de Notícias* (29 de Novembro de 1918), p. 2; «Música», *O Século* (26 de Novembro de 1918), p. 3.

¹²¹ «O atentado de anteontem: Dr. Sidónio Pais», *Diário de Notícias* (16 de Dezembro de 1918), p. 1; «Dr. Sidónio Pais», *Eco Artístico* VIII/146 (? de Dezembro de 1918), p. 3.

¹²² Carta de J. Viana da Mota para S. J. da Costa, 15 de Dezembro de 1918. Ver BRANCO, *Viana da Mota* (ver nota 1), p. 310. Um testemunho refere a amizade existente entre ambos desde o período em que coincidiram em Berlim, no início dos anos 10. Ver João PAES, «O grande auditório Tivoli», in *Cinema Tivoli: Memórias da Avenida*, coordenado por Duarte de Lima Mayer e João Monteiro Rodrigues (s. l., Building Ideas, 2016), pp. 192-5.

¹²³ T[omás]. B[ORBA]., «Música», *Diário de Notícias* (23 de Dezembro de 1918), p. 3. Também o crítico d'*O Século* menciona que essa marcha fúnebre foi «tocada de pé e de pé ouvida pela numerosa assistência, com o respeito e comoção que é natural presumir». «Música», *O Século* (23 de Dezembro de 1918), p. 2.

¹²⁴ Para uma análise dos modelos e estratégias de programação adoptados por Viana da Mota nestas duas temporadas sinfónicas, bem como da sua relevância política, ver SANTOS, «A música sinfónica em Lisboa» (ver nota 3), cap. VI.

sido promovidos pelo jornal *A Vanguarda*, então abertamente pró-sidonista, de uma forma que não se verificou em relação à concorrência.

No contexto das homenagens, a própria Associação de Classe dos Músicos Portugueses, desde o início envolvida com a actividade sinfónica do teatro, se associou ao movimento de apoio à subscrição entretanto aberta para um monumento ao falecido, oferecendo o produto de um concerto de música portuguesa que pretendia realizar no Coliseu dos Recreios (um evento que, no entanto, não parece ter-se concretizado).¹²⁵ Diga-se, a propósito, que a relação entre os músicos e a empresa do Politeama continuava a não ser pacífica, como não o era desde o princípio do empreendimento. Ainda em meados de 1918-9 há notícia de um conflito entre as partes por causa dos vencimentos, pela mesma altura em que surgia no seio da Associação o projecto de criação de uma orquestra de cordas, que não avançaria.¹²⁶ Mas o ponto mais alto da contestação teria lugar em finais de Junho de 1919, quando, num quadro de grande tensão e contestação social – que incluiu a convocação de uma greve geral –, estalou também um diferendo entre a orquestra e a empresa, pelo facto de esta resistir à adopção das novas tabelas de preços.¹²⁷ E foi na sequência deste episódio que a Direcção da Associação, em protesto, resolveu avançar com a organização de uma assim designada «Grande Orquestra», a qual entre Julho e Agosto realizou uma curta série de concertos sinfónicos e populares, dirigidos uns à sociedade elegante e outros às classes populares, respectivamente na Sociedade Nacional de Belas-Artes, com direcção de Viana da Mota (que na ocasião se solidarizou com os músicos), e no Jardim da Estrela, sob regência de Filipe Duarte e Miguel Ferreira.¹²⁸ Tudo indica que a Associação pretendia que, a partir de então, esse agrupamento se mantivesse em actividade com autonomia em relação ao poder dos empresários – e não seria esta a última tentativa nesse sentido –, mas na nova época, 1919-20, a orquestra reapareceria no Politeama, ainda sob a regência de Viana da Mota.

Não obstante o aparente alinhamento do maestro com a orientação geral da instituição, seria esta a sua derradeira temporada à frente da orquestra. Ainda em Maio de 1920, em novo convite dirigido a Busoni, Viana da Mota revelava que se encontrava «em vias de organizar os concertos da

¹²⁵ «Dr. Sidónio Pais», *Diário de Notícias* (28 de Dezembro de 1918), p. 2; «Homenagem ao Sr. Dr. Sidónio Pais», *Eco Musical*, IX/348 (1 de Janeiro de 1919), p. 6; «Associação de Classe dos Músicos Portugueses», *Eco Musical*, IX/349 (10 de Janeiro de 1919), pp. 2-3.

¹²⁶ Florêncio, «Politeama – Conflito», *Eco Musical*, IX/349 (10 de Janeiro de 1919), pp. 3-4; «Politeama: Conflito», *Eco Musical*, IX/350 (20 de Janeiro de 1919), pp. 3-4; «Orquestra de arco», *Eco Musical*, IX/349 (10 de Janeiro de 1919), p. 3.

¹²⁷ «Um conflito no Politeama», *A Batalha* (27 de Junho de 1919), p. 2; «Um conflito no Politeama», *A Batalha* (28 de Junho de 1919), p. 2; «Músicos Portugueses», *A Batalha* (30 de Junho de 1919), p. 2.

¹²⁸ «Concertos sinfónicos e populares», *A Batalha* (8 de Julho de 1919), p. 2; «Música», *Diário de Notícias* (10 de Julho de 1919), p. 2; T[omás]. B[ORBA]., «Música», *Diário de Notícias* (11 de Julho de 1919), p. 2; T[omás]. B[ORBA]., «Música», *Diário de Notícias* (14 de Julho de 1919), p. 2; «Audições musicais», *Eco Musical*, IX/368 (20 de Julho de 1919), p. 1; «Audições musicais», *Eco Musical*, IX/369 (1 de Agosto de 1919), p. 1; «Audições musicais», *Eco Musical*, IX/371 (20 de Agosto de 1919), p. 1.

Orquestra sobre uma nova base com um outro empresário muito mais inteligente, enérgico e corajoso»¹²⁹ – tratar-se ia presumivelmente de Ercole Casali, que em breve tentaria materializar de modo mais consistente, em São Carlos, as suas intenções no domínio da música sinfónica.¹³⁰ O projecto não teve sequência, e terá sido já em vésperas do início da temporada seguinte, 1920-1, que Viana da Mota declinou definitivamente o encargo, dedicando-se, nos anos subsequentes, às suas funções no Conservatório e à retoma da sua actividade como concertista internacional.¹³¹

Considerações finais

No decorrer da década de 1910, o percurso de Viana da Mota cruzou-se, em mais do que uma ocasião, com o processo de mudança que a vida musical lisboeta atravessava, marcado por um conturbado quadro político que por essa altura exercia implicações profundas sobre todo o campo cultural, e não pouco sobre as próprias instituições musicais. No contexto dessa disputa pela hegemonia em curso no seio do regime, o pianista parece ter tomado posição sistematicamente do lado das pretensões da ala moderada-conservadora do campo republicano, como foi possível observar no âmbito do impasse que se gerou em torno da situação do Teatro de São Carlos no período pós-revolucionário, em determinados pontos do longo processo que conduziu à reforma do Conservatório em 1919 e ainda em alguns aspectos da sua colaboração com a actividade sinfónica do Teatro Politeama no final dessa década. Mas se é certo que Viana da Mota, segundo tudo indica, não se alheou propriamente das lutas políticas do momento, é também indubitável que, entre outros agentes igualmente relevantes, foi um dos que mais empenho revelaram no processo de renovação da vida musical da capital – uma preocupação que, enquanto florescia a sua carreira internacional, nunca terá estado arredada da sua mente –, concorrendo o seu contributo tanto para a causa da educação musical como para o incentivo ao dinamismo da actividade musical, nomeadamente numa fase em que se assistia a um processo de aprendizagem da prática orquestral e de consolidação do lugar assumido pelo concerto sinfónico na vida cultural. As mudanças institucionais em curso não se deteriam neste ponto, e em anos ulteriores, ainda em vida de Viana da Mota, outros desenvolvimentos importantes teriam lugar, no quadro das mutações políticas que sobreviriam.

¹²⁹ Carta de J. V. da Mota para F. Busoni, 26 de Maio de 1920. Ver BEIRÃO - BEIRÃO - ARCHER, *Vianna da Motta e Ferruccio Busoni* (ver nota 1), pp. 200-2.

¹³⁰ Para uma perspectiva detalhada sobre o processo que envolveu a efémera Filarmonia de Lisboa, ver SANTOS, «A música sinfónica em Lisboa» (ver nota 3), cap. III.

¹³¹ A decisão pode ter sido motivada também por circunstâncias da vida pessoal: foi justamente em Novembro de 1920 que se separou de Berta de Bivar, do que decorreu um período depressivo. Ver Carta de J. V. da Mota para F. Busoni, 12 de Fevereiro de 1921. Ver BEIRÃO - BEIRÃO - ARCHER, *Vianna da Motta e Ferruccio Busoni* (ver nota 1), pp. 207-8.

Luís M. Santos é doutorando em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH, tendo usufruído de uma Bolsa de Doutoramento concedida pela FCT. A sua dissertação, orientada por Paulo Ferreira de Castro, debruça-se sobre a música sinfónica em Lisboa no período entre 1910 e 1933. Realizou o Curso de Piano no Conservatório Nacional (2006) e na NOVA FCSH obteve a Licenciatura em Ciências Musicais (2007), bem como o Mestrado em Musicologia Histórica (2010). Desde 2007, é investigador colaborador do CESEM (NOVA FCSH), no âmbito do qual foi bolseiro de investigação (2007-10), integrando actualmente o Grupo de Investigação em Teoria Crítica e Comunicação. Foi distinguido com o Prémio Joaquim de Vasconcelos 2016 pela SPIM. Colabora regularmente, desde 2010, com a Casa da Música, o Teatro Nacional de São Carlos e a Fundação Calouste Gulbenkian na redacção de textos musicológicos. Desde 2013, tem colaborado também enquanto docente convidado com o Departamento de Ciências Musicais da NOVA FCSH.

Recebido em | *Received* 22/03/2021

Aceite em | *Accepted* 27/07/2021

