

Uma abordagem à crítica musical atendendo aos públicos-alvo da imprensa eborense (1887-1910)¹

João Pedro Costa
CESEM – NOVA/FCSH – joaopfcosta15@gmail.com

Resumo: Em 1865 a imprensa portuguesa iniciou a sua “fase industrial”, quando passou a depender, quase exclusivamente, dos anúncios cobrados, o que lhe permitiu ir de encontro aos gostos e apetites do seu público-alvo (TENGARRINHA, 1989: 213-58). Assim, abordando em específico os periódicos eborenses de cada classe ou fração, tem este artigo a intenção de debater como o público-alvo de cada jornal modificava crítica musical, não só no discurso, mas também no objeto da análise.

Palavras-chave: Crítica musical; Évora; classes e frações; “fase industrial”; “refeudalização da esfera pública”.

An approach to music criticism considering the Évora's press readers (1887-1910)

Abstract: According to Tengarrinha (1989: 213-58), since 1865 the Portuguese press is in the “industrial phase”. After this date, it began to depend almost exclusively on the charged ads and sought out its target readers. Thus, through the newspapers, it will be questioned how music criticism changed according to its target readers.

Keywords: Music criticism; Évora; classes and fractions; “fase industrial” “refeudalization of public sphere”

O primeiro ponto de partida para elaboração desta investigação foi a consulta e confronto das duas inventariações realizadas por Manuel (1943) e Gil do Monte (1978). Posteriormente, foram procurados os títulos de todos os periódicos impressos entre 1887 e 1910 – âmbito cronológico deste artigo –, nas bases de dados das bibliotecas Nacional de Portugal e na Pública de Évora, tendo sido disponibilizada a consulta de 43, sendo a maioria semanários (63%), seguindo os diários (24%) e por fim os bissemanários (9%).² Para terminar esta secção introdutória, importa destacar sucintamente algumas obras científicas fulcrais como as de Tengarrinha (1989) e Habermas (1991) para o estudo do sistema produtivo da imprensa, e dos seus públicos-alvo; de Bourdieu (2010) para a análise social da audiência e a sua divisão em frações ou classes, tendo em conta as várias formas de capital; de Bernardo (2001) pela abordagem à sociedade eborense e seus principais pontos de reunião, mas incidindo principalmente na fração dominante da classe dominante, que era a maioria dos frequentadores

¹ Artigo decorrente da investigação para a dissertação de mestrado em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa.

² Mais raramente foram publicados um trissemanário (1%), outro anuário (1%) e quinzenários (2%).

da associação cultural Círculo Eborense; de Stern (2002) pela segmentação dos críticos de arte tendo em conta os seus *habitus*; de Helgert (2014) pela abordagem à critica musical no contexto dos Estados Unidos da América; de Calado (2010) pela análise ao jornalismo musical, com especial enfase nas críticas e crónicas musicais, incluído seus autores, tipologias e discursos em Portugal; e por fim, de Castro (2019a; 2019b) pela reflexão à critica musical portuguesa oriunda de periódicos, abrangendo desde o século XIX à atualidade.

1. O perfil do leitorado eborense

Passando para a ocupação profissional dos habitantes do concelho de Évora,³ analisando os dados do *IV Recenseamento Geral da População* portuguesa realizado em 1900, verifica-se que a agricultura era a ocupação de grande parte da população (57%), enquanto que a indústria apenas empregava 18% dos habitantes (DIREÇÃO GERAL, 1906: 70-1). Contrariamente, na capital portuguesa constata-se uma inversão destes valores, pois a indústria representava 36% da população empregada, enquanto que apenas 4% estava ligada à agricultura (*ibid.*: 102-3). No entanto, importa advertir que nestes censos, os trabalhos agrícolas não incluíam apenas os assalariados, mas também os proprietários dos terrenos onde se efetuava a exploração agrícola ou pecuária, ou seja, estavam incluídos tanto os membros das classes populares como da dominante. Para a elevada percentagem de pessoas que viviam da agricultura, segundo *O Garcia de Resende* (1908, 4 outubro: 2), muito contribuíram os habitantes rurais de Évora.

Com estes dados, é possível especular que a temática agrícola tivesse um maior destaque em Évora do que em Lisboa, visto que a maioria da população dependia economicamente desta fonte, abrangendo desde os camponeses assalariados até à fração dominante dos proprietários. Por contrapartida, é possível que a temática industrial tivesse um maior relevo nos jornais lisboetas, não obstante este era um tema constante na imprensa eborense. Os periódicos das classes populares publicavam constantemente artigos sobre os baixos salários e precárias condições de vida do operariado, e a da dominante incluía elogios a industriais, artigos sobre a administração e o fomento à criação de indústrias na região. Importa ter em conta que durante este período, a indústria e, consequentemente, o operariado eram tidos

³ Não foram encontrados dados que correspondessem apenas à população urbana de Évora.

como a base de qualquer cidade desenvolvida ou em desenvolvimento, e quanto mais membros desta classe existissem, maior era o estatuto da cidade.

Relativamente à taxa de alfabetismo, a diminuta quantidade de alfabetos reduzia o público-alvo da imprensa eborense e como grande parte dos leitores pertenciam à classe dominante, era nesta camada que se encontravam os jornais mais duradouros. No entanto, apesar dos 24% da população alfabetada estar centrada na classe com maior capital económico ou cultural, e de a menor percentagem estar nas classes populares, estas últimas também eram o público-alvo de alguns jornais, mas devido a este facto, beneficiavam de efémeras publicações.

2. Públcos-alvo da imprensa

Entre 1865 e 1885 “se estabelecem no nosso país [Portugal] as condições propícias à transformação industrial da Imprensa”, iniciando a sua “fase industrial” com a fundação do *Diário de Notícias* lisboeta, que adotou os mesmos moldes do *Petit Journal*, *La Presse* ou do *Figaro*, em França (TENGARRINHA, 1989: 213-58). Estas matrizes basearam-se num aumento da tiragem, mantendo, sensivelmente, as despesas gerais, o que permitiu a diminuição do custo de cada exemplar. Contudo, como já mencionado, era a camada mais instruída que fornecia “ainda o grosso dos assinantes” (*ibid.*: 219), e talvez por isso é que, como se verá, os periódicos mais duradouros tinham a classe dominante como público-alvo. Todavia, surgiram também outros jornais que se dirigiam a um “público menos abastado e instruído, com gostos menos exigentes e requintados” (*ibid.*: 219). Nesta “fase industrial”, os periódicos procuraram os seus leitores, indo, não só, ao encontro dos seus “gostos e apetites, mesmo os mais baixos”, mas também “da sua mentalidade” (*ibid.*: 219). Portanto, tornaram-se objetos mercantilizados e de igual modo, Habermas (1991: 195) designa esta etapa de “refeudalização da esfera pública”.

Através de uma análise dos conteúdos da imprensa eborense verifica-se que esta diferença de público-alvo, mencionada por Tengarrinha também estava presente e assim, será aqui formulada uma hipótese de divisão em quatro grupos.⁴ No primeiro, com 14 periódicos⁵ encontra-se a da classe dominante – conjuga as frações dominante e dominada – com artigos dirigidos tanto a grandes proprietários, patrões da indústria e a intelectuais. Aqui é possível

⁴ Esta segmentação é apenas uma proposta.

⁵ Importa ter em consideração que embora estejam todos no mesmo grupo, aqui encontram-se periódicos com ideologias variadas, o que indica que apesar de pertencerem à mesma classe, não teriam exatamente os mesmos públicos-alvo.

Simpósio Internacional Música e Crítica
Conservatório de Música – Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
11-12 de outubro de 2019

encontrar artigos literários de autores estrangeiros ou nacionais, secções com referência à circulação de cidadãos com elevados cargos e pertencentes a famílias “importantes”, e ainda crónicas ou críticas sobre costumes ou eventos culturais.⁶ Neste grupo, o público-alvo é variado pois estão contidos artigos direcionados tanto à fração com mais capital económico, como à de maior capital cultural.⁷ Devido ao grande número de indivíduos alfabetos pertencentes a esta classe, é aqui que se encontram os periódicos com maior longevidade, onde 58% tiveram uma duração superior a um ano.⁸

Num grupo mais diminuto, encontram-se os periódicos, principalmente, para a fração dominada da classe dominante, que adaptando a terminologia de Bourdieu (2010) para o contexto eborense, são inseridos os artistas, académicos, professores do ensino secundário e recém-chegados da classe média que investiram no seu capital cultural, ou seja, esta fração é caracterizada por menos capital económico, mas por um maior investimento na cultura, comparativamente à fração dominante (BOURDIEU, 2010: 407). Aqui, apresentam-se seis periódicos que, de grosso modo, incluem artigos literários, críticas ou crónicas sobre costumes ou eventos culturais e um pequeno espaço para notícias de âmbitos local, regional, nacional e internacional. Possivelmente, devido à pequena quantidade de membros da fração dominada, estes jornais tiveram efémeras publicações. Aqui, tal como nos seguintes, a maioria dos periódicos não chegaram a durar um ano – 66%.⁹

Nos outros dois grupos encontra-se a imprensa das classes dominadas, estando de um lado os periódicos da classe média¹⁰ e de outro, os das populares. Os oito do primeiro, expunham notícias da localidade, divulgavam de eventos, curiosidades e secções literárias e humorísticas sobre o quotidiano local. Inserido neste grupo, encontra-se o *Arauto da Moda* que tinha o género feminino como público-alvo. Como era propriedade da loja de roupa O Barateiro de Lisboa, o principal foco eram os artigos sobre moda parisiense e secções literárias, onde a ação decorria no jardim público eborense, estando a personagem principal, com um guarda-roupa fornecido por esta loja. Deste grupo, 12% publicou por mais de um ano, com 25% encontram-se os de duração de 12 meses, e a maioria – 63% – com uma longevidade inferior.

⁶ Não é imperativo que todos os periódicos do mesmo grupo apresentem exatamente as mesmas características, no entanto, as mencionadas são as que mais se destacam. Este facto também se aplica aos grupos seguintes.

⁷ Segundo Bourdieu (2010) é possível subdividir a classe dominante consoante a diferença entre capital económico e cultural.

⁸ 21% duraram 12 meses e a mesma percentagem para publicações com longevidade inferior.

⁹ 17% publicaram durante um ano e, também, apenas 17% superaram a marca de 12 meses.

¹⁰ Por classe média entende-se as seguintes profissões, também inseridas por Bourdieu (2010): artesãos, pequenos comerciantes, empregados do comércio, empregados de escritório, quadros administrativos médios, professores primários, técnicos e serviços médico-sociais.

Simpósio Internacional Música e Crítica
Conservatório de Música – Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
11-12 de outubro de 2019

Por fim, com nove, situa-se a imprensa das classes populares com artigos satíricos, críticas sociais e sendo orientados principalmente para a “a doutrinação em torno da libertação operária e o apoio às lutas operárias, quer defendendo a sua justeza quer lançando campanhas de ajuda material e moral aos grevistas” (TENGARRINHA, 1989: 241). Este grupo de periódicos foi bastante revelador, principalmente para perceber um outro olhar sobre o modo de funcionamento da sociedade eborense, tanto pelos artigos dos jornalistas, como pelas cartas dos leitores, e no caso de *A Rabeca* e *O Telefone* pela secção “Ao telephone”, onde eram transcritas as conversas entre o proprietário e o público. Aqui, as temáticas eram diversificadas e poderiam ir desde a sátira a elementos da classe dominante ou ao poder público local, passando pelo comentário a atividades culturais, incluindo as musicais e musico-teatrais. Relativamente à longevidade, apenas 13% tiveram uma duração superior a um ano, 37% publicaram durante um ano e, tal como os grupos anteriores, a maioria – 50% – apenas durou alguns meses.

Nestes dois grupos as efémeras publicações poderão estar relacionadas com a baixa taxa de alfabetização que atingiam as classes dominadas, assim, como o público era pequeno, também a procura o era, não havendo uma margem de progressão semelhante à dos periódicos da camada dominante. Importa salientar que a imprensa satírica foi a que maior longevidade conheceu, possivelmente devido a ser também adquirida pela classe média, tendo em conta que o alvo das sátiras era a dominante e em específico a fração dominante. Estas críticas encontram-se, igualmente, nos periódicos da classe média, havendo assim uma espécie de “inimigo” em comum. De igual modo, para Bourdieu (2010) a classe intermédia – média – é a que apresenta uma maior complexidade, visto que tem um gosto/interesse tanto por certas temáticas/práticas populares, como pelas da classe dominante, utilizando estas últimas com objetivo distintivo.

Importa salientar que desta contabilização foram excluídos os periódicos que não tinham um público-alvo definido, sendo este ainda mais abrangente do que os aqui enunciados. Contudo, não significa que a imprensa aqui incluída em grupos, aparentemente, fechados, fossem na prática assim, sendo bastante provável que a população de um grupo se interessasse e adquirisse periódicos que aqui estão inseridos num outro grupo. Como ilustração deste caso refira-se o proprietário Joaquim Manuel de Matos Peres que tanto era subscriptor da imprensa da sua classe dominante – *Diário do Alentejo* –, como das populares – *A Rabeca* e *O Telefone*.

3. Crítica musical

Seguindo as diretrizes propostas por Castro (2019b: 14) “entender-se-á aqui por crítica musical a produção e disseminação de juízos estéticos no domínio público, suscitados por eventos musicais concretos”. Tal como expõe Calado (2010: 1)

[a] crítica [musical] revela muito mais do que o gosto de quem a produz, ilustra o ambiente e a vida musical de um lugar e de uma época. [...] revela também aspectos relacionados com as políticas culturais e sociais, essenciais para se perceber melhor a época musical que se vivia, e tem, portanto, um caráter documental (CALADO, 2010: 1).

Segundo a mesma autora, as “primeiras críticas musicais apareceram em jornais generalistas do século XVIII que incluíam no fim de uma ou mais páginas uma rubrica de opinião sobre música” (CALADO, 2010: 8). Comparando com os periódicos eborenses, verifica-se que, para as críticas longas, este modelo de folhetim ainda estava presente no final do século XIX, mas foi, progressivamente, migrando para outros espaços dos jornais. De destacar que já em 1887, e tal como salientado por Helgert (2014), as críticas encontravam-se, por vezes, em outras zonas, porém caracterizavam-se por “textos breves em periódicos generalistas que avaliavam a qualidade da interpretação e/ou da composição”,¹¹ e sendo elaboradas pelo jornalista afeto ao periódico. Por outro lado, as de folhetim eram de autores de reconhecida importância cultural e sem relação contratual conhecida com a imprensa.

Relativamente aos autores e utilizando as tipologias de crítico de arte defendidas por Stern (2002: 313-4), não foi descoberta nenhuma crítica elaborada por “profissionais”, posto que não tinham, ao que foi possível aferir, formação musical oficial, nem eram profissionalmente músicos, isto apesar de em Lisboa

ao longo do último quartel do séc. XIX e início do XX, esboçando-se então uma tendência relativamente inédita por parte de alguns músicos profissionais no sentido de eles próprios assumirem responsabilidades como críticos na imprensa escrita, sinal de uma clara evolução do estatuto intelectual dos artistas (CASTRO, 2019b: 21).

Voltando ao contexto eborense, a maioria dos autores que faziam crítica musical ou musicó-teatral eram “amateurs”, sendo que Stern (2002: 313-4) os subdividiu em “connoisseurs”

¹¹ “relatively brief writings in serial publications intended for general readerships that evaluate the quality of musical performance and/or composition” (tradução do autor). Voltar a salientar que Helgert refere-se ao contexto dos Estados Unidos da América.

Simpósio Internacional Música e Crítica
Conservatório de Música – Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
11-12 de outubro de 2019

e “épiciers”.¹² Nos primeiros, “a sua opinião dispõe de um considerável respeito”¹³ (*ibid.*: 313), que adaptando para o campo musical, poder-se-á entender como um melómano que aborda questões musicais específicas com termos técnicos e com alguma literacia. Já o “épicier” é um autor que não tem literacia musical e que baseia a escrita, principalmente, com base no seu julgamento estético, utilizando adjetivações e dicotomias tais como: bom/mau, bonito/feio, fácil/difícil, ligeira/séria, entre outras. Apesar de nas críticas eborenses estarem patentes ambos os tipos de amadores, foi o segundo – “épicier” – que mais se destacou.

Utilizando a divisão da imprensa desenvolvida anteriormente, verificou-se que existem algumas especificidades consoante o público-alvo a que se destinava. Nos periódicos inseridos no grupo das classes populares,¹⁴ as críticas centravam-se apenas nas obras “ligeiras”¹⁵ ignorando as “sérias” (SCOTT, 2008: 85)¹⁶ que, por sua vez, eram salientadas pelos jornais da dominante. Esta diferença, estará, possivelmente, relacionada com o processo de legitimação, pois segundo Weber (2015: 224) consoante cada *habitus* haveria uma tentativa diferente de legitimação musical, daí que a classe popular salientasse obras como os fados e rapsódias populares, enquanto que a classe dominante ressaltava as consideradas “músicas sérias”. Para além do mencionado, é no grupo da classe popular que as críticas culturais são mais escassas, talvez devido aos seus jornalistas não se sentirem confortáveis em abordar temáticas que conheciam menos bem. No entanto, os autores poderiam não ter formação ou conhecimentos musicais, mas não significa que o público-alvo não os possuísse, pois, a maioria dos músicos da banda civil do Grupo de Amadores de Música Eborenses eram membros do operariado (*A Voz Pública*, 1904, 7 agosto: 1) e, portanto, teriam conhecimentos musicais, mesmo que não fossem muito aprofundados. Por outro lado, poderá estar também relacionado com a finalidade dos periódicos que eram a luta pela melhoria de vida das classes populares e a denúncia da desigualdade social, não fazendo assim, a crítica cultural, parte dos seus objetivos. Para além do mencionado, na imprensa das outras classes existiam também

¹² Calado (2010: 7) utiliza a tradução para português adaptando o termo “connoisseurs” para “conhecedores”.

¹³ “their judgment deserves considerable respect” (tradução do autor).

¹⁴ Os jornalistas poderiam não ter formação ou conhecimentos musicais, mas não significa que o público-alvo não os possuísse, pois, a maioria dos músicos da banda civil do Grupo de Amadores de Música Eborenses eram membros do operariado (*A Voz Pública*, 1904, 7 agosto: 1) e, portanto teriam conhecimentos musicais.

¹⁵ “Nonserious music was perceived as that which did not tax the mind and was consumed merely as an amusement, usually alongside the distractions of talking, laughing, or dancing. What defined music as nonserious was its supposed complicity with acts of effortless consumption” (SCOTT, 2008: 87).

¹⁶ Termo de Scott (2008: 87) “[s]erious music might be simple in style, and it might be fun (scherzando), but it was regarded as music that ought always to be listened to attentively.

Simpósio Internacional Música e Crítica
Conservatório de Música – Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
11-12 de outubro de 2019

“épiciers”, contudo a menor familiaridade não os impedia de tecerem críticas musicais ou musico-teatrais.

Passando para o grupo da classe média, aqui já se encontra um maior número de críticas elaboradas por “conhecedores”, contudo estas apenas surgiram de forma mais constante com a fundação de *O Garcia de Resende*, já nos últimos anos da primeira década do século XX, sendo o seu crítico musical, teatral e musico-teatral um antigo aluno de música e membro da banda marcial da Casa Pia Eborense (*O Garcia de Resende* 1908, 5 abril: 2). Provavelmente, este seria o fundador do periódico, músico e ator amador, Francisco Luís de Oliveira (*O Garcia de Resende* 1908, 15 março: 1). Comparando com o outro grupo das classes dominadas, nestes periódicos denota-se uma maior quantidade de críticas por “épiciers” e também um aumento na dimensão das mesmas, o que poderá indicar uma maior preocupação e enfoque nas atividades culturais, em específico, nas musico-teatrais, teatrais e musicais. Entre os principais eventos abordados, destacaram-se os espetáculos menos legitimados como os dos teatros de feira (*Jornal do Alentejo* 1896, 10 agosto, 1; *Progresso de Évora* 1891, 28 junho, 3) e das associações culturais que englobavam uma heterogeneidade de classes sociais (*Progresso de Évora* 1891, 14 junho, 1; *A Luta* 1897, 29 de setembro, 3), enquanto que os periódicos da classe dominante nada referiam. No entanto, após os últimos anos do século XIX denotou-se uma alteração do paradigma, quando alguns jornais da apelidada “elite”, passaram igualmente a abordá-los de forma não pejorativa.¹⁷

Passando agora para o grupo da fração dominada da classe dominante, mesmo aqui constata-se uma diminuta crítica musical ou musico-teatral, sendo a imprensa um veículo preferencial para publicações de pequenas obras de autoria local, nacional ou estrangeira, tais como contos, poesias e crónicas. Foram, igualmente, publicadas críticas teatrais principalmente quando no Teatro Garcia de Resende se encontrava alguma companhia com um repertório considerado de “gosto legítimo” (BOURDIEU, 2010), tais como as do Teatro D. Maria II de Lisboa. Para além destes conteúdos, era igualmente discutida política e em menor quantidade

¹⁷ Contudo, pelo menos até 1899, as músicas dos espetáculos de fantoches sofreram críticas depreciativas pela imprensa da classe dominante, sendo apelidada de “musica infernal” (*Diário do Alentejo*, 1891, 27 junho: 1; *O Manuelinho de Évora*, 1899, 2 julho: 2). Só em 1908 (*Notícias de Évora*, 1908, 23 junho: 2) é que um jornal desta classe incentivou o público a frequentar estes espetáculos: “[n]aquele tamanho será difícil encontrar mais perfeito. Ao *Bijou Theatre!* Aos fantoches articulados!”

Simpósio Internacional Música e Crítica
Conservatório de Música – Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
11-12 de outubro de 2019

surgem as críticas musicais ou musicos-teatrais que se encontram com maior prevalência na *A Academia* (1894-99)¹⁸ sob a autoria de Luís José da Costa.¹⁹

Para além de colaborar com este periódico, Costa também publicou críticas musicais, musicos-teatrais, teatrais, entre outros assuntos de opinião como críticas à sociedade local e nacional. Ao que foi possível apurar, este autor escreveu também para periódicos da dominante – *Diário do Alentejo* (1888; 92-93; 97),²⁰ *Correio do Alentejo* (1889), *O Manuelinho de Évora* (1892), *Giraldo sem Pavor* (1894), *Diário de Évora* (1894-96), *O Eborense* (1896), *O Eborense* (1901) e *Notícias de Évora* (1901-2) – e da média - *A Má Língua* (1896).²¹ A crítica cultural eborense até ao falecimento de Luís da Costa – em 1902 – foi largamente monopolizada por este autor, abrangendo desde os eventos públicos, passando pelos semiprivados das associações e acabando nos saraus privados da classe dominante. Segundo Ramalho Ortigão (*Gazeta de Notícias*, 1885, 5 junho: 2),²² Luís da Costa era primo de um negociante de antiguidades lisboeta, barbeiro, autodidata “adquirindo luzes dos principaes conhecimentos que constituem a bagagem mental dos homens amáveis na sociedade culta” (*Gazeta de Notícias*, 1885, 5 junho: 2) e ator amador (*O Manuelinho de Évora*, 1902, 20 de julho: 1). Ao fim de 20 anos de dedicação pelos outros “não havia em Evora um único personagem que não devesse serviços e obséquios ao obscuro barbeiro” e por isso várias pessoas lhe iam deixando pequenas lembranças em testamento, tendo-o tornado “rico, tão considerado como qualquer coronel” (*Gazeta de Notícias*, 1885, 5 junho: 2). A sua elevada consideração atingiu tal ordem que foi convidado a ingressar, como sócio ordinário, no Círculo Eborense (BERNARDO, 2001: 187), sendo o único exemplo conhecido de um membro de fora da classe dominante que conseguiu aceder à associação. Esta inclusão significava o apogeu da distinção eborense, e algo que terá auxiliado poderão ter sido as suas críticas musicais, visto que a demonstração de conhecimento musical funcionava, segundo Helgert (2014), como facilitador de ascensão social. De igual modo, Castro (2019b: 11) refere também que a crítica é:

uma modalidade de actuação – e portanto, um exercício de poder – no sentido daquilo que os autores da speech act theory (teoria dos actos de fala) entenderam por acto

¹⁸ Referente ao período de colaboração de Luís da Costa na *A Academia*. Para além deste jornal, participou em outro jornal da fração dominada (*O Transtagano* 1900, 7 julho, 1-2).

¹⁹ Este autor utilizou diversas assinaturas e pseudónimos ao longo do período de colaboração com a imprensa. Foram associados a este, as assinaturas/pseudónimos seguintes: “L. & C.”; “L. Costa”; “L. C. Janota”; “Luiz J.”; “Figaro & C.”; “Janota & C.”, sendo este último o mais comum.

²⁰ Datas entre parênteses, neste parágrafo, referem-se ao período de colaboração de Luís da Costa com os respetivos periódicos.

²¹ Foi encontrada uma crítica deste autor no *Diário Ilustrado* (1898) de Lisboa.

²² Periódico publicado no Rio de Janeiro.

Simpósio Internacional Música e Crítica
Conservatório de Música – Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
11-12 de outubro de 2019

“performativo”: um acto linguístico que não se limita a descrever um aspecto da realidade, mas que actua directamente sobre essa própria realidade, introduzindo nela uma configuração específica

Analisando as críticas de Luís da Costa, encontram-se termos técnicos tais como “*fiorituri*”, “*staceto*” (*Diário do Alentejo*, 1888, 4 setembro: 1-2), análises das obras e a enunciação do *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* de Hector Berlioz, especificando a página exata (*Diário de Évora*, 1895, 26 fevereiro: 2). Assim, demonstrava que apesar de não ter recebido nenhuma formação musical oficial, estava familiarizado tanto com termos como com as principais bibliografias musicais. Em simultâneo, referindo este tratado e a sua página estava também a afirmar-se, no meio eborense, com um “conhecedor” musical, legitimando-se a si e às suas críticas.

Voltando ao grupo da fração dominante, à exceção das críticas de Costa, as restantes foram elaboradas por “épiciers” onde abordavam a quantidade e comportamento do público – algo que era comum tanto às críticas elaboradas por autores desta tipologia como pelas dos “conhecedores” – e fundamentando a opinião apenas no seu julgamento estético.

Por fim, no grupo da classe dominante, ou seja, a imprensa que tinha como público-alvo a classe com maior percentagem de alfabetismo – frações dominante e dominada –, constam as duas tipologias de críticos amadores, “conhecedores” e “épiciers”. No primeiro, encontram-se Luís da Costa, já supramencionado, e “Truth” (*O Manuelinho de Évora* 1894, 1 julho: 2; 8 de dezembro: 2).²³ Pela escolha do pseudónimo poder-se-á especular que se considerava o/a proclamador(a) da verdade – Truth –, possivelmente, pois a sua primeira crítica conhecida incidiu nos espetáculos musicos-teatrais de uma companhia de opereta. O seu julgamento a estes espetáculos, ao contrário dos publicados nos periódicos dos dias anteriores, foi negativo, podendo esta diferença estar relacionada com a escolha do pseudónimo. Nas suas críticas, abordou apenas as atuações musicos-teatrais do Teatro Garcia de Resende referindo o comportamento do público e incidindo tanto no desempenho dos atores/cantores, dos coros e também da orquestra, utilizando termos musicais e analisando algumas partes das obras, demonstrando possuir alguma literacia musical.

Passando para os “épiciers”, é neste grupo da classe dominante que se encontram a maioria das críticas aos espetáculos musicais ou musicos-teatrais e por essa razão, torna-se difícil fazer uma generalização dos principais pontos de contacto e temáticas abordadas. Contudo, é

²³ Como não foi possível perceber os *habitus* deste autor, não será possível descartar a possibilidade de ser profissional e não amador, no entanto, atendendo ao discurso utilizado, parece mais provável a sua inserção na última tipologia.

Simpósio Internacional Música e Crítica
Conservatório de Música – Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
11-12 de outubro de 2019

possível enunciar alguns padrões que estão presentes. Algo notado foi a maior atenção e detalhe ao cumprimento cénico e do libreto do que à parte musical, o que poderá estar relacionado com a maior familiaridade dos autores às obras literárias ou teatrais, que influenciaria a sua apreciação do espetáculo music-teatral. Inclusive, tal como Stern (2002) menciona, o mesmo crítico poderia ser “épicier” em questões musicais, mas “profissional” na parte teatral, sendo esta dualidade bastante denotada ao longo de todo o período aqui abordado, o que originava um desfasamento ao nível do pormenor, como o caso do libretista e escritor Jerónimo Freixo (*A Semana*, 1904, 1 maio: 2; 6 março: 2).

Outros padrões encontrados e as principais temáticas abordadas na maioria das críticas foram a afinação e o movimento de conjunto tanto em espetáculos musicais, como music-teatrais. Analogamente aos outros grupos, também aqui os autores incentivavam, constantemente, a que a população fosse assistir ao espetáculo, quer diretamente ou através de elogios às companhias ou aos músicos. No seguimento, Castro (2019a: 321) refere que é difícil distinguir uma crítica musical de algo propagandístico, e apesar de se inserirem estes textos como críticas musicais, como verificado, a componente publicitária encontrava-se presente, até porque poder-se-á considerar os elogios como uma forma de reclame, tendo o objetivo de atrair uma maior quantidade possível de espectadores. No caso específico da imprensa da classe dominante, caso a companhia ou músicos não agradassem ao público ou ao jornalista, este fazia críticas moderadas, normalmente construtivas e só após o fim das séries de atuações é que publicava críticas mais assertivas.

Já no século XX denota-se uma maior atenção às obras music-teatrais locais estreadas no Teatro Garcia de Resende, no entanto e tal como supramencionado, as críticas incidiam principalmente no libreto e representação dos atores/cantores. Por contraparte, era disponibilizada uma ínfima proporção de texto à parte musical que normalmente baseava-se nas adjetivações e dicotomias supramencionadas. De salientar que o cuidado em criticar negativamente os espetáculos, só se denotou nos que aconteciam no Teatro Garcia de Resende, pois com o surgimento das salas de espetáculos as críticas não apresentavam ter esta precaução. Inclusive, por algumas vezes que os jornalistas não se inibiam em criticar negativamente as companhias logo após estreia, denotando-se aqui as diferenças de julgamento estético entre autores e também qual a sala de espetáculos que mais preferiam. A título de exemplo refira-se a crítica negativa por parte de Alfredo Pico à execução no Palácio de D. Manuel – uma das salas de espetáculos – (*Notícias de Évora*, 1904, 8 março: 2) e a crítica positiva à mesma atuação por “Mágico” (*A Voz Pública*, 1910, 10 março: 2), afirmando que Pico não era imparcial e que

nas suas opiniões estava patente a sua preferência pelo Évora-Terrasse – outra sala de espetáculos.²⁴

O maior número de críticas negativas poderá dever-se não só ao estatuto de algumas companhias que não eram consideradas dignas, mas também com a afluência de público, tendo em conta que ao contrário dos espetáculos realizados no principal teatro de Évora, nas salas de espetáculos era comum haver lotações esgotadas, ainda que os eventos fossem quase diários, de existirem duas salas – de diferentes empresas culturais –, simultaneamente, ativas e de decorrerem várias sessões por dia. A constante afluência de público era incentivada pela diferença no preço dos ingressos, onde nas salas poderiam custar entre 100 a 210 réis (*Notícias de Évora*, 1909, 29 julho: 2) e no Garcia de Resende, entre 200 a 3500 réis (*O Reclamo*, 1907, 24 junho: 2) dependendo do lugar escolhido. Além do referido, as lotações esgotadas também poderiam estar relacionadas com a menor exigência de um guarda-roupa apropriado, comparativamente ao Garcia de Resende,²⁵ sendo assim aceite uma maior heterogeneidade de classes sociais, visto que até no Teatro Eborense – edifício menos luxuoso do que o Teatro Garcia de Resende - as classes populares não eram socialmente bem vistas, sentindo-se desenquadradas dos seus locais de conforto.

Voltando às críticas musicais por “épicier”, ao examiná-las verificou-se um certo receio por alguns jornalistas em utilizarem termos musicais e em analisarem as obras e, possivelmente, como forma de descartarem a responsabilidade de o fazer, referiam “deixamos isso para os sábios do contraponto” (*Diário de Évora*, 1894, 2 dezembro: 3), ou “não somos critico da arte [musical]” (*Notícias de Évora*, 1902, 11 de maio: 2-3), ou “se eu pudesse ser um critico musical, entraria em considerações detalhadas” (*A Semana de Évora*, 1904, 6 março: 2), ou ainda, “não temos competência para escrever da música e é por isso que, dizendo apenas que gostámos, dizemos o que devemos e o que podemos dizer” (*A Semana de Évora*, 1905, 17 dezembro: 1). Todavia, com exceção a Luís da Costa e Francisco Luís de Oliveira,²⁶ quem era músico ou “sábio do contraponto” raramente escrevia para jornais e por isso, as questões musicais ficaram arredadas para um segundo plano. Na imprensa lisboeta, em 1855 Emílio Lami²⁷ “denunciava a ausência de vozes musicalmente autorizadas na imprensa portuguesa, apelando a um perfil mais profissional do crítico, numa época em que, segundo [...] [Lami], a

²⁴ Não obstante de ambos serem inseridos na classe dominante, como já referido, nem todos tinham as mesmas opiniões, gostos, relacionamentos e ideologias.

²⁵ No Garcia de Resende os géneros representados eram semelhantes aos das salas, tais como: operetas, comédias, dramas, variedades, fitas animatográficas ou cinematográficas.

²⁶ Críticos que mais se destacaram na imprensa eborense devido à quantidade de textos elaborados.

²⁷ Músico e compositor profissional (CASTRO, 2019b: 17-8).

Simpósio Internacional Música e Crítica
Conservatório de Música – Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
11-12 de outubro de 2019

música era cada vez mais entendida como uma necessidade social, mais do que um simples prazer”. Correspondendo ao pedido de Lami, em Lisboa, esta tendência inverteu-se no final do século XIX, quando alguns músicos profissionais assumiram as responsabilidades de críticos musicais (Castro, 2019b: 17-8), no entanto a imprensa eborense não seguiu o mesmo movimento. A ausência de especialização musical, poderá estar relacionada com o tipo de imprensa e o público-alvo, visto que como eram periódicos generalistas, parte dos seus leitores não estavam familiarizados. Assim, o emprego de termos e análises musicais iriam excluir grande parte dos leitores, tendo a crítica um público-alvo bastante restrito e por isso o *Diário de Évora* (1894, 2 dezembro: 3) afirmou que a análise de obras, neste periódico, seria “inútil para o nosso publico”. No seguimento, para Castro (2019b: 14), o desenvolvimento da crítica musical acompanhou o “florescimento da imprensa periódica nas suas múltiplas facetas: o jornal diário, semanário ou mensário, o periódico literário, teatral ou cultural, ou o periódico musical especializado”, diferindo se a crítica “é destinada ao público genérico ou porventura a um tipo de leitor especializado, senão mesmo ao músico profissional”.²⁸

Nos periódicos do grupo da classe dominante verificou-se que, principalmente após 1900, é dado um principal destaque à “música séria” – segundo as tipologias de Scott (2008: 85) – executadas no jardim público, isto apesar de o repertório incluir também peças de “música ligeira”, que eram divulgadas nos programas de concerto, mas ocultadas ou brevemente mencionadas nas críticas. Possivelmente, esta diferenciação estaria relacionada com a tentativa de impor/incentivar o gosto da sociedade pela classe dominante, pois segundo Helgert (2014) “o crítico musical do *New-York Tribune*, Watson [...] via-se como um missionário para a elevação do gosto musical da sociedade americana”.²⁹ As peças de “música ligeira” que beneficiaram de atenção da crítica foram, principalmente, de temática local, estreadas no Teatro Garcia de Resende, como o caso da opereta *Os Avejões* de Ernesto Rio de Carvalho e Joaquim Francisco da Silva (*Notícias de Évora*, 1902, 16 setembro: 2). Ainda relativo à crítica, verificou-se que independentemente do público-alvo dos periódicos era comum referirem as palavras “justamente”, “justos”, entre outros sinônimos, para aprovarem o comportamento do público aos espetáculos. Assim, à semelhança de um juiz, os críticos achavam-se no poder de decidir e de aprovar não só se o comportamento do público foi adequado ao desempenho dos ou das

²⁸ Contudo, poder-se-á referir que esta separação entre “conhecedores” e “épiciers” poderá na prática não ser tão clara como o é na teoria, visto que um “conhecedor” poderia abordar um espetáculo musical ou musico-teatral de forma análoga ao “épicier”, empregando com este objetivo uma linguagem mais acessível e inteligível para o público geral.

²⁹ “music critic at the *New-York Tribune*, Watson [...] saw himself as a missionary for the elevation of American musical taste and always justified his opinions on musical grounds” (tradução do autor).

Simpósio Internacional Música e Crítica
Conservatório de Música – Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
11-12 de outubro de 2019

artistas, como a interpretação, autocolocando-se assim num patamar superior em julgamento estético, onde só o crítico tinha a capacidade de avaliar o público, o espetáculo, autores e todo o restante sistema produtivo.

À semelhança dos Estados Unidos da América (HELGERT, 2014), em Évora a crítica musical era largamente dominada por homens, contudo não se poderá excluir a hipótese de que “Truth” possa ser uma autora. Além do mais, era no género feminino que se concentrava, em Évora, a maioria dos diplomas do conservatório nacional e era também este género que tinha a seu cargo a organização e execução musical na esfera privada, estando assim intelectualmente mais confortáveis e capacitadas a elaborar críticas musicais, do que a maioria dos homens.

3. Conclusões

Com este artigo verificou-se que a maioria da imprensa eborense tinha um público-alvo mais ou menos definido, indo, tal como afirma Tengarrinha (1989: 219), ao encontro dos gostos, apetites e mentalidades da audiência. Este facto influenciou a elaboração e organização de cada tiragem e bem como os artigos sobre a atividade musical ou musico-teatral. Se de um lado se encontrava a imprensa da classe dominante com uma maior quantidade de críticas musicais e bem como de autores passíveis de serem inseridos na tipologia de “conhecedores”, no outro extremo estava a da classe popular com uma ínfima elaboração dos “géneros opinativos” (MEDINA, 2001). Inserido nesta dicotomia dominante/popular, importa realçar os concertos do jardim público que foram alvo de apreciações por ambas as imprensas. Enquanto que a primeira salientava as obras de “música séria”, reconhecidas como objeto distintivo, a segunda destacava as de “música ligeira”, características dos estratos mais baixos. De igual modo verificou-se também que a quantidade de críticas musicais estava intimamente ligada com o poder económico do público-alvo, posto que a imprensa da classe dominante apresentava um maior número de críticas do que a da classe média, e esta do que a das populares. Quanto à imprensa da fração dominada da classe dominante, constatou-se que estava mais centrada em artes que na época eram tidas como superiores, tais como a poesia e o teatro. Como a música não era tão considerada, esta forma artística era raramente mencionada. Assim, constata-se que tal como o público diferia entre os quatro grupos sociais, também os seus gostos divergiam, estando estes, patentes nos respetivos periódicos.

Referências bibliográficas

- BERNARDO, Ana. *Sociabilidade e Distinção em Évora no Século XIX: o Círculo Eborense*. Lisboa: Edições Cosmos. 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo*, traduzido por Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70. 2010.
- CALADO, Mariana. *Francine Benoit e a cultura musical em Portugal: estudo das críticas e crónicas publicadas entre 1920-1950*. Lisboa, 2010. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa.
- CASTRO, Paulo Ferreira de. Music Criticism in Portugal: Towards an Overview. In: DINGLE, Christopher (Edit.). *The Cambridge History of Music Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019a. 317-30.
- CASTRO, Paulo Ferreira de. A crítica musical como objecto de estudo: algumas reflexões e pontos de referência no contexto português. In: GOLDBERG, Luiz (Edit.): GOLDBERG, Luiz: OLIVEIRA, Amanda (Org.). *Anais do I Simpósio Internacional Música e crítica: lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabarino*. Pelotas: S.E., 2019b. 9-26
- DIREÇÃO GERAL DA ESTATÍSTICA E DOS PRÓPRIOS NACIONAIS. *Quarto recenseamento geral da população*, vol. III. Lisboa: Tipografia A Editora. 1905.
- HABERMAS, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Trad. por Thomas Burger. Massachusetts: MIT Press. 1991.
- HELGERT, Lars. Criticism. *Grove Music Online*. 2014. Consultado a 23 de maio de 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2256247>
- MEDINA, Jorge. Gêneros jornalísticos: repensando a questão. *Revista SymposiumM*, n. 1, 45-55, 2001.
- MANUEL, Joaquim. Subsídios para o estudo do Jornalismo Eborense. *A Cidade de Évora*, n. 5, 65-78, 1943.
- MONTE, Gil. *O Jornalismo Eborense (1846-1976)*, 2.^a edição. Évora: Gráfica Eborense. 1978.
- SCOTT, Derek. *Sounds of the Metropolis: The Nineteenth-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*. New York: Oxford University Press. 2008.
- STERN, Laurent. Voices of critical discourse. *The journal of aesthetics and art criticism*, v. 60, n. 4, 313-323, 2002.
- TENGARRINHA, José. *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2.^a edição. Lisboa: Editorial Caminho. 1989.
- WEBER, William. Art Music and Social Class. In: SHEPHERD, John; DEVINE, Kyle (Edit.). *The Routledge Reader on the Sociology of Music* New York: Routledge, 2015. 221-229.