

**“Filhos de um país pequeno”¹:
a percepção de si e do *outro* na crítica musical portuguesa do século XX**

Isabel Pina

CESEM – NOVA FCSH – isabel.as.pina@gmail.com

Resumo: Luís de Freitas Branco (1890-1955), Fernando Lopes-Graça (1906-94) e Joly Braga Santos (1924-88), compositores, críticos e, no fundo, dos principais agentes da música em Portugal no século XX, manifestam em muitos dos seus escritos preocupações recorrentes com a formação cultural dos públicos, com a adequação das salas e dos repertórios, e com a actualização do ensino musical oficial. Partindo de alguns exemplos da sua crítica musical, o presente artigo explora a sua percepção e consciência da subvalorização da música em Portugal no seu tempo, através das comparações que estabelecem entre o panorama nacional e o contexto internacional.

Palavras-chave: Fernando Lopes-Graça. Luís de Freitas Branco. Joly Braga Santos. Panorama Musical Português. Conhecimento Musical.

Children Of A Small Country²: The Perception Of Oneself And Of The *Other* In The Portuguese Music Criticism Of The 20th-century.

Abstract: Luís de Freitas Branco (1890-1955), Fernando Lopes-Graça (1906-94) and Joly Braga Santos (1924-88), composers, critics and, in fact, some of the main agents of music in Portugal in the 20th century, demonstrate, in many of their writings, recurrent concerns with the cultural formation of audiences, with the adequacy of theaters and repertoires, and with the updating of official music education. Analyzing some examples of their music criticism, this article explores their perception and awareness of the undervaluation of music in Portugal in their time, through the comparisons that they establish between the national panorama and the international context.

Keywords: Fernando Lopes-Graça. Luís de Freitas Branco. Joly Braga Santos. Portuguese Musical Context. Musical Knowledge.

A crítica musical em Portugal no século XX parece ter sido dominada, em parte, por algumas figuras de produção jornalística vasta e duradoura, figuras de destaque no contexto musical nacional principalmente enquanto compositores, mas também como pedagogos, conferencistas, investigadores, maestros³; no fundo, dinamizadores e até mesmo agitadores da vida musical e cultural portuguesa, suscitando a tomada de consciência do público com a realidade internacional e com o modo como essa era ainda longínqua. Entre eles, Luís de Freitas Branco afirma-se enquanto crítico ainda muito jovem, primeiramente relacionando-se com a imprensa periódica de propaganda monárquica e conservadora de movimentos como o Integralismo Lusitano ou a Acção Realista Portuguesa. As suas ideias

¹ LOPES-GRAÇA, 1935: 14.

² Tradução da autora.

³ Além das figuras tratadas no presente artigo, podemos destacar ainda Rui Coelho (1889-1986), Francine Benoît (1894-1990), João José Cochofel (1919-82), João de Freitas Branco (1922-89), que também ocuparam posições regulares na imprensa periódica portuguesa, tendo para esta produzido inúmeros textos de crítica musical.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

acerca da necessidade de retorno a uma linguagem e mentalidade clássicas na música portuguesa que melhor representassem a cultura inerentemente latina portuguesa com inspiração medieval e renascentista serão replicadas – ainda que com outro tom – na imprensa diária generalista e na imprensa especializada de música⁴. Destacam-se as suas colaborações no *Diário de Lisboa*, no *Diário de Notícias* e no jornal *O Século*, bem como a fundação e direcção de *Arte Musical* – principal órgão de defesa do neoclassicismo e rejeição do romantismo musical em Portugal – e a *Gazeta Musical* – revista já nas mãos dos mais jovens, mas onde Luís de Freitas Branco discorria sobre a relevância da pedagogia musical e da formação cultural do público, posição transversal à sua produção de mais de 2500 peças jornalísticas na imprensa nacional⁵.

Já Fernando Lopes-Graça teve uma produção numericamente menos impressionante – pouco mais de 500 artigos –, pois que nunca se destacou enquanto crítico assíduo de qualquer jornal diário nacional⁶, como fora o caso do seu professor de Ciências

⁴ Luís de Freitas Branco envolve-se, principalmente a partir de 1915, nas actividades de propaganda do recentemente criado Integralismo Lusitano, movimento monárquico conservador, antiparlamentarista e anticonstitucionalista que surge por iniciativa de alguns jovens universitários descontentes com a república. Tradicionalista, regionalista e fortemente nacionalista, o movimento repudiava o romantismo como principal condutor ao republicanismo, que teria comprometido o verdadeiro espírito nacional e latino. Freitas Branco envolve-se não só nas conferências promovidas pelo movimento em 1915 – que tinham como principal objectivo a diferenciação e superiorização face a Espanha –, como é durante alguns anos o principal autor de artigos sobre música no jornal diário do movimento, e compõe obras programática e simbolicamente representativas do ideário integralista. Nos anos 1920, uma ruptura interna no seio do Integralismo Lusitano leva à criação de um outro movimento, igualmente monárquico e conservador, a Acção Realista Portuguesa, de que Freitas Branco foi também o principal crítico musical. Ainda que o próprio compositor chegue a afirmar que se teria afastado desses movimentos a partir de determinada altura, certo é que muitas das suas ideias classicistas, de retorno a uma base formal clássica e tida como concordante com o espírito nacional, marcaram profundamente a sua produção crítica e composicional subsequente em argumentos que se mantêm mesmo quando se verifica a sua maior aproximação a figuras da esquerda política. Estas ideias foram desenvolvidas em contexto da dissertação de mestrado *Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930*, defendida em 2016 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

⁵ Luís de Freitas Branco iniciou a sua carreira na crítica musical no *Diário Ilustrado* em 1907; seguiu-se a sua colaboração em *A Arte Musical*, entre 1911 e 1915. Nos anos 1920 destaca-se sobretudo a sua produção para o *Diário de Notícias*, iniciada em 1919 e que manteve até 1924, ano em que substituiu este jornal pelo *Diário de Lisboa*, para onde escreveu até 1933. Nestes anos destacam-se publicações para a *Revista do Conservatório Nacional de Música*, em 1930 e, em 1923, para o *Eco Musical*. Escreve para *Acção Realista: diário da tarde* em 1926. Entre 1930 e 1947 é director de *Arte Musical* – inspirada na anterior *A Arte Musical* – para a qual contribuiu com centenas de artigos. Também nos anos 1930, entre 1934 e 1936, escreveu alguns textos para *O Diabo* e para a *Seara Nova*. Na década de 1940, destaca-se sobretudo a sua vasta produção para *O Século*, colaboração que mantinha já desde 1933, e que manterá até à data da sua morte. Na década de 1950, Freitas Branco escreve para a revista *Vértice*, entre 1948 e 1952; entre 1953 e 1955 para *O Comércio do Porto*; e para o *Boletim da Juventude Musical Portuguesa e Gazeta Musical* entre 1950 e 1953, e 1950 e 1954, respectivamente (excluem-se desta enumeração algumas colaborações pontuais, algumas talvez ainda por nós desconhecidas).

⁶ Fernando Lopes-Graça destacou-se sempre pelas suas posições mais ou menos declaradas contra o regime ditatorial, o que resultou numa actividade profissional e artística castrada pelas instituições culturais oficiais. A par de duas prisões políticas, o impedimento de leccionar no Conservatório Nacional ainda que tenha sido o melhor classificado do concurso, a impossibilidade de sair do país para beneficiar de uma bolsa de estudos que efectivamente tinha ganho, o exílio em Paris, a relutância em estreitar obras de sua autoria, e a proibição de

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

Musicais, Luís de Freitas Branco, de quem era também bastante diferente em termos ideológicos, filosóficos e estéticos⁷. Na passagem de Fernando Lopes-Graça pela imprensa destaca-se o tom polémico e contestatário, bem como o apelo à qualidade da música nacional, principalmente em revistas literárias, como *Presença*, *Seara Nova*, *Manifesto*, *Revista de Portugal* ou *Vértice*, e em revistas especializadas, como a *Gazeta Musical* que ajudou a fundar⁸.

O caso de Joly Braga Santos, também discípulo de Freitas Branco, é mais semelhante ao deste – e não apenas na vertente jornalística da sua carreira musical, mas de modo mais abrangente no seu próprio ideário, uma vez que tomou como parte da sua missão individual a divulgação das ideias de Luís de Freitas Branco, tanto na sua escrita para a imprensa, como (e sobretudo), na sua criação musical⁹. Destacou-se ao longo de várias décadas enquanto crítico oficial de jornais diários generalistas e enquanto colaborador pontual de revistas generalistas ou especializadas de música, totalizando uma obra jornalística de mais

leccionar, podem também ter-lhe sido vedada a colaboração nos principais jornais diários nacionais – com os quais talvez o próprio não tenha querido colaborar –, destacando-se a sua extensa actividade jornalística pela publicação essencialmente em periódicos literários ou especializados de música, alguns amplamente reconhecidos pelo tom contestatário.

⁷ Ainda que tenha mantido sempre uma relação cordial com o seu professor de Ciências Musicais, Fernando Lopes-Graça não se inibe totalmente de contrariá-lo publicamente na imprensa periódica portuguesa. No artigo “Temas musicológicos”, por exemplo, Lopes-Graça discute abertamente as ideias de Freitas Branco, sobretudo a sua filosofia por detrás da compartimentação da história em períodos clássicos, polifónicos, racionais, por um lado e, por outro, períodos românticos, harmónicos e irracionais, por outro. Esta sistematização é um dos pontos em que o discípulo mais discorda do seu mestre, concebendo Lopes-Graça uma visão da história muito menos sistemática e mais fluida, questionando inclusivamente as noções de classicismo, romantismo, racionalismo e irracionalismo tão caras a Freitas Branco: “Nisto tudo existe um grave defeito dialéctico, segundo se me antolha. E o defeito reside, quanto a mim, em se usar, para a determinação, explicação e apreciação dos fenómenos musicais, esta perigosa terminologia: artificialismo, irracionalismo barroquismo, romantismo, racionalismo – conferindo-lhe um significado, um alcance, um valor absoluto, essencial e valencial, e não apenas relativo, teórico e pragmático” (LOPES-GRAÇA, 1939: 263). Outras discordâncias marcaram, mais tarde, a relação entre ambos, nomeadamente na década de 1950 aquando da fundação da *Gazeta Musical* por Lopes-Graça.

⁸ A carreira de Fernando Lopes-Graça no jornalismo musical inicia-se em 1927, no periódico republicano *A Acção* – facto que contribuiu para a sua primeira prisão política – para o qual escreve até 1931. Por essa altura envolve-se na criação da efémera *De Música: Revista da Associação Académica do Conservatório Nacional de Música*, e é convidado a escrever para *Arte Musical*, de Luís de Freitas Branco, onde só colabora pontualmente até 1943. A década de 1930 foi das fases mais produtivas de Fernando Lopes-Graça, destacando-se a colaboração em *Presença*, entre 1933 e 1935, *Manifesto*, em 1936, *O Diabo*, entre 1934 e 1940, e *Revista de Portugal*, entre 1937 e 1940. Porém, a sua produção mais intensa foi publicada na *Seara Nova*, entre 1931 e 1949 (tendo, contudo, publicado ainda alguns textos posteriormente, até 1974). Entre 1945 e 1968, colabora activamente em *Vértice*. Outras publicações podiam ainda ser referidas, embora não tenham constituído colaborações continuadas.

⁹ Sobre Joly Braga Santos tem sido amplamente referida a sua relação directa e inquestionável com Luís de Freitas Branco, de quem foi aluno de composição em contexto particular. De facto, o modo como, principalmente no início da sua carreira, argumenta a necessidade de retorno a uma estética clássica, de reavistação do passado sobretudo medieval e renascentista para a criação de uma música nacional, e, por outro lado, como se dedica à continuação dos desígnios de Freitas Branco através da composição algo obsessiva de sinfonias, atesta essa mesma ligação. A descendência era, de certa forma, assumida e difundida por ambos, quer em artigos de ambos na imprensa periódica em que se defendem e citam mutuamente, quer em concertos onde obras sinfónicas de mestre e discípulo eram apresentadas como parte de uma mesma narrativa.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

de 1000 artigos, no seu caso particular, muitos deles escritos para a imprensa oficial do Estado Novo¹⁰.

E se as diferenças geracionais, políticas e estéticas caracterizam este trio – que em vários momentos se entendeu, se desentendeu, se apoiou e se digladiou¹¹ –, a posição face ao panorama musical nacional, ainda que com significativas *nuances* individuais, era fundamentalmente a mesma e baseada na ideia de que o que definia o contexto musical português era o atraso face ao restante mundo ocidental, atraso que se manifestava em várias frentes: na criação, na educação, e na própria valorização da cultura.

Para Luís de Freitas Branco, sintomático era o panorama da composição em Portugal na primeira metade do século XX, ainda profundamente devedora de estéticas românticas, contra as quais correntes modernas de outras geografias se insurgiam, através de um novo olhar sobre os princípios clássicos e reaproveitamento dos mesmos para o presente. No ver de Luís de Freitas Branco, o romantismo e o classicismo alternavam ao longo da história, numa dicotomia que aplicava também aos binómios irracionalismo e racionalismo, harmonia e polifonia, cromatismo e diatonismo, germânico e latino, oriental e ocidental, numa argumentação que o aproximava muitas vezes de um conservadorismo flagrante, contudo utilizado como defesa de uma certa modernidade na música. Esta modernidade – inerentemente clássica – deveria construir-se como reacção também ao que chamava de

¹⁰ Joly Braga Santos escreveu inicialmente para a *Arte Musical*, sobretudo na década de 1940, embora surjam artigos de sua autoria até aos anos 1960. Por um período substituiu Luís de Freitas Branco como crítico de *O Século*, no início dos anos 1950. Em 1955 inicia a sua colaboração jornalística mais extensa, no *Diário da Manhã*, jornal oficial da União Nacional – partido oficial e único do regime salazarista – para onde escreve até 1971, ano em que o jornal é substituído por *Época*, no qual Joly também escreve, até 1972. Na década de 1950 destacam-se ainda algumas colaborações para o *Boletim da Juventude Musical Portuguesa*, entre 1950 e 1953 e para a *Gazeta Musical*, em 1953. Entre 1966 e 1972 foram ainda publicados alguns textos extensos de Joly Braga Santos na revista *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*, revista de propaganda do Secretariado da Propaganda Nacional, à data já designado Secretariado Nacional da Informação. Entre 1977 e 1982, publica ainda crítica no *Diário de Notícias*.

¹¹ Um dos episódios que envolveu os três compositores deu-se no início da década de 1950, a propósito de uma crítica que Joly Braga Santos publica no jornal *O Século* em que descredibiliza Francine Benoît enquanto compositora. Parte do círculo mais próximo de Fernando Lopes-Graça, é por este defendida na *Gazeta Musical*, o que gera uma reacção por parte quer de Joly Braga Santos, quer de Luís de Freitas Branco, que acaba por defender Joly. O que parece ter sido um evento quase sem importância nas páginas da revista, foi na verdade amplamente discutido em privado por correspondência, sobretudo entre a companheira de Luís de Freitas Branco, Maria Helena de Freitas, e Fernando Lopes-Graça, revelando tensões evidentes. Esse assunto, que revela não só as dinâmicas entre mestre e discípulos e o modo como as várias gerações de discípulos se sucedem, é na verdade apenas um dos momentos em que Maria Helena de Freitas surge em defesa de Luís de Freitas Branco nalguns episódios que envolviam membros do seu círculo mais próximo, revelando o seu papel não apenas enquanto companheira romântica, mas principalmente enquanto apaziguadora e instigadora da imagem que, ao longo do tempo, é construída acerca de Freitas Branco. Maria Helena de Freitas e as suas relações próximas são desvendadas, de certa forma, num artigo de nossa autoria ainda no prelo, previamente apresentado no simpósio “Música / Género – Desafios e problemas de investigação em género e musicológica no séc. XXI”, realizado a 19 de Abril de 2019, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

barroquismo, ao impressionismo, ao dodecafonismo – afinal, todas elas fases românticas da história das mentalidades e, conseqüentemente, da criação artística.

Há uma maneira certa de não encontrar o futuro: é querer prolongar o imediatamente anterior. O que fica para trás do imediatamente anterior, é útil positivamente para progredir, o imediatamente anterior só pode prestar serviços ao progresso, negativamente pela força de repulsão que o cansado e o gasto provocam. O mundo civilizado está farto da sensação harmónica, está saturado de simetria, ou para melhor dizer, de monotonia rítmica. E ainda há quem acuse o clássico de monótono! (FREITAS BRANCO, 1940: 3)

Se para Luís de Freitas Branco a modernidade era um novo classicismo – ainda que na teoria, visto que, na prática, a distinção entre romantismo e classicismo, no caso da obra de Freitas Branco, era por vezes imperceptível e talvez fictícia – para Fernando Lopes-Graça, embora sem defender os valores clássicos, essa condição também só se manifestaria finalmente em Portugal num diálogo entre as correntes europeias e a criação nacional, uma modernidade que tardara a chegar na música e que nos primeiros anos do século ter-se-ia manifestado precisamente pelas mãos de Luís de Freitas Branco nos seus ímpetus juvenis¹².

Só a música continuava no seu rame-rame confortável de nada ter que agitar nem propor de novo, ainda que com escândalo do pacato burguês. E assim continuaria, porventura por muitos e bons anos, se um compositor que, em 1910, contava vinte anos, não diligenciasse, com audácia e talento juvenis, tirá-la do marasmo em que se ia estiolando, fazendo que ela acompanhasse a seu modo, mas a bem dizer isoladamente, o impulso que animava as artes e as letras contemporâneas. Esse compositor foi Luís de Freitas Branco, hoje felizmente ainda no número dos vivos. (LOPES-GRAÇA, 1954: 6)

Ainda que depois enverede Luís de Freitas Branco pelo chamado neoclassicismo sobre o qual Fernando Lopes-Graça não fala com grande entusiasmo por considerá-lo um retrocesso e não o avanço que o próprio Freitas Branco lhe conferia, certo é que ambos verificavam na música portuguesa do século XX uma profunda e inquestionável discrepância face à música erudita do resto da Europa e Américas, uma discrepância já notória em grande parte dos momentos do passado, mas nem sempre. Para Luís de Freitas Branco, no seu fascínio pelos períodos clássicos e recuados da história nacional, o renascimento teria sido o período em que cultural e musicalmente o país teria estado mais em concordância com as

¹² A ideia de que Luís de Freitas Branco teria sido o introdutor do modernismo musical em Portugal parece ter sido, efectivamente, lançada por Fernando Lopes-Graça. Até aos dias de hoje essa ideia tem sido talvez um pouco acriticamente repetida pela historiografia nacional.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

correntes internacionais, repetindo inúmeras vezes a actualidade de alguns compositores da renascença, que admirava profundamente:

Duarte Lobo é tido geralmente pelo maior vulto d[a] polifonia portuguesa, e como este período é considerado a idade de ouro da nossa música, manda a lógica boa que o consideremos o maior músico português. Estudou em Évora com Manuel Mendes, vindo depois para Lisb[o]a onde desempenhou as funções de mestre de capela, primeiro no Hospital Real, depois, cerca de 1594, na Sé. (FREITAS BRANCO, 1946: 17)

Já para Fernando Lopes-Graça, o período de maior actualização da criação musical – e de outros parâmetros não necessariamente ligados à composição – teria sido o romantismo, contrariamente ao pensamento destrutivo de Luís de Freitas Branco sobre o século XIX em Portugal e de tantos outros que o consideravam a época de decaimento da qualidade musical pela influência nefasta da ópera italiana. De facto, Fernando Lopes-Graça terá defendido essa mesma tese aquando da sua candidatura a uma bolsa do Estado para estudar musicologia em Paris, num texto publicado depois na revista *Seara Nova*, onde fala dos avanços de Viana da Mota na música sinfónica e de Augusto Machado e Alfredo Keil nas suas intenções de criação de uma tradição operática portuguesa. A bolsa foi-lhe efectivamente concedida, ainda que tenha sido impedido de usufruir da mesma por proibição de sair do país, com justificações políticas:

O nosso século XIX musical é, no entanto, um dos mais activos e importantes dos períodos da história da música portuguesa. Se a sua actividade não é a mais intensa, é, sem dúvida alguma, a mais fecunda, a de mais fortes e proveitosas consequências; e, visto como a quantidade nunca primou a qualidade, é, bem consideradas as coisas, a qualidade da actividade musical portuguesa no século XIX o que mais deve importar no balanço da nossa vida espiritual. (LOPES-GRAÇA, 1934: 247)

Também na educação esse atraso era latente. Luís de Freitas Branco, um dos responsáveis pela reforma do ensino artístico de 1919 que traria à educação musical técnicas disciplinas de enriquecimento da cultura do músico, como as línguas, a análise, a estética e a histórica da música, vira em 1930 a imposição de cortes curriculares, dentro das políticas educativas da ditadura que levaram, a seu ver, a um retrocesso na pedagogia¹³. O

¹³ Luís de Freitas Branco terá contactado aquando da sua estadia em Berlim, em 1910, com Viana da Mota, resultando desse contacto uma relação próxima que terá inclusivamente levado à inclusão de Freitas Branco na direcção do Conservatório Nacional de Música em 1919. Apesar de aí leccionar Leitura de Partituras, Realização do Baixo Cifrado e Acompanhamento desde 1916, é em 1919 que assume um papel fundamental na reestruturação do plano curricular do Conservatório, que a partir desse ano prevê a organização do ensino em três graus distintos, a inclusão do solfejo entoado, a concepção de uma disciplina de Ciências Musicais – dividida em

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

ressentimento pelo descarte de algumas das suas disciplinas e o posterior despedimento do Conservatório Nacional levaram-no a lamentar até ao fim dos seus dias uma educação deficitária, retrógrada, que levava a uma falta de preparação intelectual do músico e a uma discrepância significativa em relação ao resto da Europa:

Foram necessárias circunstâncias excepcionais no nosso meio, como a reunião, num dado momento, de um grupo de homens de primeira ordem na posse das alavancas oficiais: António Arroio no extinto Conselho Musical, Augusto Gil na extinta Direcção Geral de Belas Artes, Augusto Machado na direcção interna do Conservatório e logo a seguir Viana da Mota na direcção efectiva, para tornar possível uma revolução como foi a lei que criou o Conservatório Nacional de Música, em 9 de Maio de 1919, remodelando completamente a antiga Secção Musical do Conservatório de Lisboa.

Com esta lei renasceu, verdadeiramente pela primeira vez, o espírito de Bomtempo, mas, em 1930, a reforma de 1919 era abolida, em termos que, na história da nossa pedagogia musical, significavam o regresso, apenas sob outras aparências, ao espírito do Seminário Patriarcal. (FREITAS BRANCO, 1950: 1 e 3)

Para Fernando Lopes-Graça, a educação era igualmente um problema grave. Opinando menos sobre o ensino oficial, Lopes-Graça referia-se amiúde à falta de educação da população em relação à história e às correntes estéticas. Não acreditando no que chamava de “nivelamento por baixo”, Graça apelava à possibilitação do contacto dos públicos com repertório elevado de tradição ocidental, como refere num artigo sobre a educação musical infantil e juvenil:

Simplesmente, o que é preciso é fazer a sua escolha, a sua selecção não segundo métodos intuitivos e mais ou menos empíricos, mas segundo métodos racionais, baseados na experimentação.

Se semelhante coisa se chegasse a demonstrar, poder-se-ia considerar resolvida a como que antinomia ou conflito que o problema pode naturalmente suscitar considerando: de um lado, as condições da música como arte, que não pode submeter-se a imposições, a menos de se diminuir; e, de outro lado, as exigências de uma educação musical racional [...] (LOPES-GRAÇA, 1937: 474)

A falta de educação musical da população, relacionada sem dúvida também com a falta de qualidade na educação musical formal, gerava uma falta de predisposição para certo repertório, para certos intérpretes, ou uma predisposição desmesurada para outros contextos,

Acústica, História da Música e Estética, e que acaba por ser uma primeira sistematização do que, décadas mais tarde, será o departamento universitário de Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa – com manuais escritos pelo próprio Luís de Freitas Branco, bem como de outras disciplinas de carácter geral como línguas, História e Geografia. Este ensino que defendia a formação intelectual do músico, questionando fortemente a concepção meramente virtuosística ou composicional da carreira musical, acaba por ser contrariado em 1930, quando parte do currículo de Viana da Mota e Freitas Branco é eliminado como parte das políticas de cortes do Estado Novo, regressando-se, em larga medida, à valorização do génio instrumentista e criador em detrimento do músico como intelectual.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

no ver de Fernando Lopes-Graça, não tão dignos de louvor. Para o público português, havia, a seu ver, dois caminhos: ou a idolatria do solista virtuoso estrangeiro, apenas por ser estrangeiro e aparentemente virtuoso¹⁴, e conseqüente desprezo do valor de artistas nacionais; ou uma atitude oposta, contudo certamente gerada do mesmo síndrome de inferioridade, que se materializava na crença de que tudo o que era nacional era superior:

Nós, os portugueses, filhos de um país pequeno, temos a obsessão do grande. Vemos, sentimos, julgamos tudo e todos em grande. E é grande a lista das coisas grandes nacionais: grande hotéis, grandes casinos, grande jornais, grandes jornalistas, grandes generais, grandes estadistas, grandes músicos, grandes orquestras, grandes romancistas, grandes sábios, grandes dramaturgos, grandes cineastas, grandes «estrelas», etc., etc. (LOPES-GRAÇA, 1935: 14)

Discordando profundamente de ambas as condutas, é no contacto com públicos estrangeiros que Fernando Lopes-Graça problematiza a desproporção e tacahez do público português, numa comparação entre educação, ponderação e gosto verdadeiro pela música e falta de informação, deslumbramento desmesurado e presenças no teatro por mero capital simbólico:

Não há dúvida de que o público inglês é um público notavelmente sensível à música e artes congêneres. Vai ao concerto, à ópera, ao bailado por paixão, por profunda necessidade espiritual e de maneira nenhuma por snobismo, aliás perfeitamente fora de tom nesta autêntica democratização da arte dos sons na Inglaterra. As enormes salas de concerto, em geral completamente cheias de um público de todas as idades, com uma notável percentagem de ouvintes seguindo as obras executadas por partituras ou suas reduções e escutando-as em respeitoso e concentrado silêncio, constituem um espectáculo na verdade impressionante. Esse público acarinha os seus artistas e, na medida em que neste particular me é permitido fazer conjecturas, tenho a impressão de que não lava ou não produz aqui grandes danos o furor exclusivo pelo virtuoso estrangeiro, que tanto diminui a cultura e as possibilidades musicais próprias de outros países. (LOPES-GRAÇA, 1955: 485)

A discrepância entre a realidade portuguesa e o contexto centro-europeu – e não só – é notada também por Joly Braga Santos em vários artigos em que, desta vez não responsabilizando a falta de educação musical do público ou, melhor, a falta de investimento

¹⁴ A crítica ao culto do virtuosismo é constante em Fernando Lopes-Graça, como mostra nas páginas da *Seara Nova*, considerando essa uma atitude, em tempos justificada e contextualizada, pouco concordante com o espírito do século XX: “O virtuosismo contemporâneo não tem actualidade nenhuma, porque não corresponde a necessidade alguma real. E não há, na verdade, espectáculo mais confrangedor na civilização moderna do que o de uma sala de concertos, onde um público absolutamente apático se crê na obrigação de aplaudir um dos inúmeros pianistas ou violinistas feitos em série, que percorrem o mundo, executando sempre a mesma música, a música-recordação-de-família, que não exige esforço de compreensão, nem participação activa, nem recriação intelectual, nem adesão espiritual, nem direcção da atenção, que não exige nada além de uma vaga passividade sentimental ou de uma superficial curiosidade catalogadora”. (LOPES-GRAÇA, 1941: 333)

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

do Estado nessa educação, mas de certa forma culpabilizando as altas instâncias políticas e culturais pela inexistência de uma casa de espectáculos própria para repertório sinfónico em Lisboa¹⁵. Tendo em conta a colaboração de Joly Braga Santos para a imprensa portuguesa sobre as suas estadias no estrangeiro – nomeadamente Espanha, Itália e Suíça¹⁶ – não surpreende que, deparando-se com concertos em edifícios próprios com excelentes condições acústicas favoráveis aos repertórios apresentados, se torne muito mais crítico em relação aos teatro mal adaptados em Portugal – nomeadamente o teatro de ópera, ou outros recintos ao ar livre. No ver de Joly Braga Santos, não era lógico que numa cidade que se pretendia cosmopolita como Lisboa, não houvesse sequer a intenção verdadeira de erguer uma sala para concertos sinfónicos:

Na primeira parte tivemos uma execução muito bem trabalhada da 2ª Sinfonia de Brahms, também dirigida por Sebastien. Infelizmente as condições acústicas do palco do teatro de S. Carlos não permitem concertos sinfónicos, apesar de bastantes já lá se terem realizado. Com um cenário de papel como aquele, o som foge por todos os lados, e tem-se a impressão de que a orquestra está a tocar a mais de cem metros de distância. Assim ouviu-se uma 2ª Sinfonia de Brahms muito perfeita, mas em surdina. Enquanto se não arranjar um cenário que impeça a saída do som, não é possível realizar concertos sinfónicos em S. Carlos, em boas condições. (BRAGA SANTOS, 1956: 7)

Fundindo os pontos de vista dos três compositores-críticos num só, poderíamos eventualmente concluir que ao longo de praticamente todo o século XX, Portugal foi um país musicalmente atrasado, desde há séculos - com um ensino musical decadente e insuficiente que levava também à composição de obras não concordantes com a geografia e a época, e a um público desinformado, desinteressado, desconhecedor das correntes internacionais vigentes, contudo obrigado a assistir, ainda que apenas por capital simbólico, a espectáculos de música desafinada, mal dirigida, mal tocada, em salas inapropriadas para o repertório. Embora difiram muito em determinados assuntos ou no enfoque que lhes dão, a conclusão

¹⁵ A necessidade de condições acústicas ideais para os diferentes repertórios está bastante presente em várias críticas de Joly Braga Santos, que recorre a Luís de Freitas Branco – e a Viana da Mota – para consolidar o seu argumento e para demonstrar a antiguidade do problema: “Já o professor Luís de Freitas Branco se referiu nestas páginas à necessidade de uma sala de concertos sinfónicos em Lisboa, e já mestre Viana da Mota publicou também no número de Janeiro de 1940 desta mesma revista, um interessante artigo intitulado «Reforma das Salas de Concertos». Permitam-me agora que também vá ferir um assunto ainda tão pouco divulgado, que não se resolve nem creio que tente resolvê-lo seja como for; nenhum dos que estão indicados, pela sua posição, tentou levar a efeito a construção de uma sala de concertos sinfónicos em Portugal. Pelo menos se esta questão foi debatida, ainda não passou de um simples projecto, cuja realização está tao longe como a construção da ponte sobre o Tejo, ou mesmo mais.” (BRAGA SANTOS, 1942: 10)

¹⁶ Joly Braga Santos foi bolseiro em Itália e Suíça entre 1957 e 1961, onde contactou com linguagens que terão influenciado a sua produção subsequente. Mais tarde, enquanto colaborador do *Diário da Manhã*, Joly deslocase várias vezes a Espanha como crítico musical oficial de festivais e concertos.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

parece ser uma: a música em Portugal no século XX não é valorizada, independentemente de, para Luís de Freitas Branco, Portugal ser o país latino com maior predisposição para a acção de uma nova música; de, para Fernando Lopes-Graça, haver entre os portugueses figuras de incontestável relevância internacional ou universal que tentaram colocar a música nacional em diálogo com o mundo; e de, para Joly Braga Santos, ser inegável a existência de incentivos e instituições que iluminavam o caminho para a música portuguesa. Tudo isto baseado na comparação com outras realidades, com o estrangeiro, com o *outro* inegavelmente mais avançado, mais educado, mais respeitador, mais conhecedor, mais musical e, de certa forma, mais em consonância com os seus *outros*, sem menosprezar ou elevar em demasia o seu e o de “outro”. E essa mentalidade, de acordo com Luís de Freitas Branco, poderia ainda alterar-se, caso houvesse efectivamente vontade da parte dos portugueses como outrora, alegadamente, já tinha havido. Ou seja, essa mentalidade seria mudada, caso houvesse mentalidade para a mudar.

Referências:

- BRAGA SANTOS, (José Manuel) Joly, “A propósito dos Concertos Sinfónicos em S. Carlos”. *Arte Musical*, Lisboa, n. 322, p. 10, 1942.
- BRAGA SANTOS, (José Manuel) Joly. “A «Salomé» em S. Carlos”. *Diário da Manhã*, Lisboa, n. 8860, pp. 4 e 7, 1956.
- FREITAS BRANCO, Luís de. “Duarte Lobo”. *Arte Musical*, Lisboa, n. 312, pp. 2-3, 1940.
- FREITAS BRANCO, Luís de. “História da Música (Palestras lidas ao microfone da Emissora Nacional)”. *Arte Musical*, Lisboa, n. 357, pp. 15-8, 1946.
- FREITAS BRANCO, Luís de. “Onde estamos”. *Gazeta Musical*, Lisboa, n. 3, pp. 1 e 3, 1950.
- LOPES-GRAÇA, Fernando. “A música portuguesa no século XIX – Notas para um ensaio histórico”. *Seara Nova*, Lisboa, n. 376, p. 247-51, 1934.
- LOPES-GRAÇA, Fernando. “Francis”. *Presença: folha de arte e crítica*, Coimbra, n. 44, pp. 14-5, 1935.
- LOPES-GRAÇA, Fernando. “Que música se deve dar às crianças e à mocidade?”. *Seara Nova*, Lisboa, n. 528, p. 472-4, 1937.
- LOPES-GRAÇA, Fernando. “Temas musicológicos – Polifonia e harmonia”. *Seara Nova*, Lisboa, n. 595, pp. 261-4, 1939.
- LOPES-GRAÇA, Fernando. “Outra vez o virtuosismo e os virtuosos”. *Seara Nova*, Lisboa, n. 716, p. 333, 1941.
- LOPES-GRAÇA, Fernando. “Luís de Freitas Branco e o início do modernismo musical português”. *Comércio do Porto*, Porto, ano XCIX, n. 128, p. 6, 1954.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
23-24 de novembro de 2020

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Breves impressões da vida musical londrina”. *Vértice*, Coimbra, v. 15, n- 143-4, p. 481-5, 1955.

PINA, Isabel. Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930. Lisboa, 2016. 137 f. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2016.

Curriculum vitae

Isabel Pina é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com uma bolsa da Fundação para a Ciências e a Tecnologia. Interessa-se sobretudo por história da música em Portugal nos séculos XIX e XX, música e ideologia, nacionalismo, neoclassicismo, análise musical e semiótica, imprensa periódica e crítica musical, temas em torno dos quais tem vindo a publicar e a participar em diversos congressos nacionais e internacionais. Terminou o mestrado em Ciências Musicais em 2016 com a dissertação “Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930”, e investiga actualmente a posteridade de Luís de Freitas Branco (1890-1955) e o conceito de escola de composição. É investigadora no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, onde é membro do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação e uma das fundadoras e coordenadoras do Núcleo de Estudos em Música na Imprensa.