



Encontro Nacional de Investigação em Música 2013
Cascais, Palácio da Cidadela
1 de Novembro 2013

Painel : Património e Inovação na Sociedade de Concertos Orpheon Portuense

Entre o culto do bom gosto e a descoberta da modernidade: a música sinfónica e de câmara na história do *Orpheon Portuense*

Jorge Castro Ribeiro
INET-MD / Universidade de Aveiro
jcribeiro@ua.pt

Introdução

O *Orpheon Portuense* foi fundado por um conjunto de personalidades notáveis da cidade do Porto como sociedade coral destinada a promover o canto em coro entre os seus associados mas o seu programa de acção incluía também a organização de actividades que contribuíssem para a promoção do gosto pela música e para a “elevação cultural”. Ao longo da sua história de mais de cem anos - que se estende entre a fundação em 1881, o último concerto em 1993 e a extinção formal em 2008 - foi no domínio da organização de concertos que esta sociedade mais se notabilizou tendo marcado profundamente a vida cultural e social do Porto. Esta actividade, dirigida por vezes em exclusivo aos sócios do *Orpheon Portuense* e suas famílias, configurou-se numa intensa e criteriosa apresentação de concertos de música de câmara, de música sinfónica, de recitais a solo, palestras, entre outras. Ainda que nos primeiros anos fosse baseada no contributo de intérpretes amadores, posteriormente viria a configurar-se em apresentações com o concurso de importantíssimos músicos profissionais do circuito internacional.

Embora inserida numa teia de relações sociais e familiares relativamente restrita, esta actividade respondeu a uma demanda social de educação do gosto enquadrada, certamente, pela lógica Kantiana que admite a existência do “bom gosto” embora não se possa identificar empiricamente e, por isso, não admite a existência de um senso comum para o

determinar, e que defende igualmente que o julgamento não significa que todos concordem com ele, mas apenas propõe à comunidade a partilha de uma experiência. Mas a actividade do *Orpheon* também constituiu um programa de aproximação e sintonização da vida da cidade com a modernidade europeia da época e renovou o papel da música como prática social, no Porto.

Bernardo Valentim Moreira de Sá [SLIDE], o primeiro director artístico do *Orpheon*, foi a figura central deste processo. Dirigiu a instituição desde a fundação, em 1881, até à sua própria morte, em 1924. Marcou-a com a sua visão sobre a arte e a sociedade e com a convicção da necessidade de “conhecer e apreciar” os artistas e a música que na época se fazia, sobretudo na Alemanha e em França. Aproveitou a sua experiência enquanto músico, imprimiu nas actividades do *Orpheon* a sua metódica organização pessoal, utilizou os seus contactos para alargar o leque de artistas apresentados e, finalmente, deixou em herança dentro da família a continuidade do seu trabalho. A seguir à sua morte o genro, o pianista e compositor Luís Costa [SLIDE] assumiu, prosseguiu e renovou a dinâmica artística da sociedade de concertos – entre 1924 e 1960 – e esta foi ainda continuada pela sua neta, D. Helena Sá e Costa, [SLIDE] a última directora artística da instituição.

Em muitas ocasiões o *Orpheon* promoveu a audição de música em sintonia com o seu programa de aproximação da modernidade, de renovação da música como prática social e da educação do gosto dos seus associados. De resto o seu acervo de partituras, programas de concertos, livros, cartas, fotografias, recortes de jornal entre outros documentos assim o testemunha de forma inequívoca.

O legado, em 2008, do rico património documental desta importantíssima sociedade de concertos portuense à *Casa da Música* - e a sua posterior disponibilidade aos investigadores – veio permitir, através do seu estudo, um novo olhar sobre a dinâmica e o significado histórico desta actividade. Nesta comunicação são apresentadas algumas reflexões e uma interpretação crítica sobre a importância da actividade organizativa do *Orpheon*, sobretudo a partir dos programas de música de câmara e de música sinfónica.

Distinção e Modernidade: dois conceitos de partida

A interpretação crítica da acção do *Orpheon* aqui argumentada - no que se refere à “educação do gosto” - considera que as ideias de Kant que, admitem a existência de um “bom gosto”, - ainda que subjectivamente - certamente estiveram na base dos princípios que nortearam os objectivos iniciais da instituição. Por outro lado as propostas do sociólogo Pierre Bourdieu [SLIDE] no seu livro de 1979, *La distinction: Critique sociale du*

jugement (Edição portuguesa 2010 - *A Distinção. Uma crítica social da faculdade do juízo*) opõem-se à visão kantiana da estética pura, propondo, por contraste, que o “bom gosto” socialmente legitimado é equivalente ao gosto das classes dominantes. Estas propostas de Bourdieu foram pensadas a partir de uma pesquisa empírica sobre os gostos na sociedade francesa da década de 1960, oferecendo um quadro interpretativo da educação do gosto – ou das “escolhas estéticas” – e da consequente criação de grupos sociais baseados num sentido de pertença de classe.

Nesse livro Bourdieu opera com os seus próprios conceitos de “capital social” e “capital cultural” para estabelecer uma crítica à **hegemonia cultural** e à forma como as classes sociais se definem a partir da posse desses tipos de capital – social, cultural e também económico. Prolongando a sua análise, Bourdieu identifica e critica os mecanismos sociais que – naquele contexto – asseguram a reprodução social e cultural das classes dominantes.

Na verdade a grande crítica de Bourdieu prende-se, de certa forma, com a impossibilidade de mobilidade social ascendente o que, no caso da interpretação crítica da actividade do *Orpheon Portuense* não me parece ser um factor especialmente crítico. No caso do *Orpheon Portuense*, a especificidade dos dados da equação de Bourdieu apresentam diferenças, nomeadamente na abertura de várias das suas actividades a um largo leque social. E, na verdade, o programa ideológico de Moreira de Sá, prolongado na acção subsequente, baseia-se na elevação cultural global e não em exclusivo de determinadas camadas da sociedade. De resto a intersubjectividade sobre o que constituem e definem as classes sociais gera, ela própria, paradoxos no sentido de pertença. A oportunidade que muitos jovens músicos tiveram de se fazer ouvir nas realizações do *Orpheon* é bem testemunho disso.

A acção do *Orpheon* pautou-se pela importância da qualidade artística dos músicos apresentados e da música tocada e ouvida e não pela sua dimensão de entretenimento ou de exclusiva exibição de prendas pessoais, mas pela crença numa dimensão filosófica e instigadora que a música pode proporcionar.

Já no que respeita à ideia de “modernidade” enquanto projecto de impor a razão como norma transcendental da sociedade, (não confundir com modernismo) a sua adequação ao programa do *Orpheon* é observada à luz do pensamento do importante sociólogo inglês Anthony Giddens e do sociólogo canadiano Michel Freitag.

Giddens [SLIDE] liga o conceito de modernidade à sociedade moderna e à civilização industrial, chamando a atenção para algumas características marcantes da modernidade: a)

um conjunto de atitudes em relação ao mundo, a ideia do mundo aberto à transformação pela intervenção humana; b) um complexo de instituições económicas, especialmente a produção industrial e a economia de mercado; um espectro de instituições políticas incluindo o estado-nação e a democracia de massas. Em resultado destas características Giddens considera que a modernidade apresenta uma dinâmica muitíssimo mais vasta que qualquer outro tipo de ordem social anterior e que o complexo de instituições que formam a sociedade, mais do que as suas antecessoras, vivem o futuro em vez do passado. (Giddens 1998:94).

Visão e acção de Moreira de Sá

A formação de Moreira de Sá iniciou-se no Porto junto de Marques Pinto e aí teve as primeiras oportunidades de execução de música de câmara, em quarteto e em quinteto com o seu mestre, mas também com outros músicos notáveis da cidade, nomeadamente João Miranda, Nicolau Ribas, Joaquim Casella, Miguel Ângelo Pereira, Ciríaco Cardoso, entre outros. Moreira de Sá era extremamente prestigiado e admirado na cidade não só pelos seus dotes musicais, mas também pela sua personalidade. O crítico e amigo António Arroio, descrevia-o assim, em 1910: [SLIDE]

(...) Moreira de Sá aparece-nos, na ordem intellectual, um classico, na mais completa accepção do termo, abrangendo porém na sua technica todos os meios de expressão e possuindo, de resto, a comprehensão de todas as formas da arte, junta a uma maleabilidade notável para vários ramos científicos; na ordem moral um carácter levantado como poucos, um estoico, que nem um só momento 'se pode desinteressar dos problemas de vida séria'
(Arroio, 1910:4)

As idas de Moreira de Sá à Alemanha e a França permitiram-lhe contactar com universos de intensa actividade musical que marcaram a sua visão da sociedade. O mesmo António Arroio, ainda, dizia o seguinte: [SLIDE]

O nosso caro artista necessitava de visitar as grandes escolas da Alemanha, os grandes centros musicais, para aperfeiçoar a sua educação e bem definir a orientação dos seus estudos; precisava de conhecer as fontes de tradição, de colher abi as maneiras de dizer dos diversos compositores, penetrando e assimilando o sentido intimo e a significação das suas obras (...)
Fez várias viagens à Allemanha e á França, tomando lições com o mestre do violino Joachim, que o tem no mais alto apreço, assistindo a series de grandes festivaes, ouvindo os mais notáveis musicos, seguindo as representações de Beyreuth no templo de Wagner, estudando e

lendo sempre, colligindo documentos, instruindo-se por todas as formas e relacionando-se com artistas, criticos e eruditos. (Arroio 1910: 10)

O programa de acção que Moreira de Sá colocou em marcha no *Orpheon Portuense* procurava, de facto, sintonizar a cidade com o que vira noutros países. E o percurso desta acção foi-se direccionando gradualmente em função dos interesses da sociedade portuense, da sua vida cultural, da oferta de espectáculos e festas, e também da disponibilidade pessoal de Moreira de Sá para estas iniciativas.

Numa primeira fase, na década de 1880, as actividades do Orfeão ligavam-se à prática musical amadora e ao convívio em torno da música, numa linha de continuidade com o que era então a praxis em diversas agremiações sociais da cidade do século XIX como, por exemplo, a Sociedade Filarmónica, a Sociedade do Palácio de Cristal, a Assembleia Portuense, o Club Portuense ou o Ateneu Comercial. Nos primeiros anos a música coral constituía, de facto, uma actividade significativa do Orpheon, para o que se mobilizavam coralistas, mas rapidamente a actividade se passou a desenvolver mais em torno da organização de “Ensaiois” e “Saraus” nos quais se apresentavam instrumentistas e cantores amadores. Entre estes, regularmente, apresentava-se o próprio Moreira de Sá, quer como violinista, quer como pianista acompanhando alunos ou outros artistas. Para esses concertos em que por vezes se apresentava o coro do Orpheon, também se começou a organizar uma orquestra, dirigida por Moreira de Sá e formada por amadores, associados da própria agremiação e seus familiares, que executavam algum repertório orquestral e acompanhamentos de solistas.

Muito significativos deste percurso foram os concertos históricos em que Moreira de Sá apresentou obras centrais do repertório de música de câmara com o seu quarteto. Tratava-se de uma quebra da “tradição e a rotina das árias de óperas italianas e as *romanzas*, bem como das comédias e zarzuelas, que por esses anos animavam os palcos da cidade” (Liberal et al. 2010:115). Ouviu-se então cada vez mais música de compositores do romantismo europeu – incluindo além dos alemães e dos franceses, outros compositores desconhecidos em Portugal, nórdicos, russos, mas também brasileiros e portugueses, como Luís Miguez ou Viana da Mota. [SLIDE]

É sobretudo a partir da viragem do século que começam a figurar nos programas os intérpretes profissionais e que gradualmente também, acabam por preencher o grosso da actividade do Orpheon. Em 1913, quando se cumpriam 32 anos de actividade do Orpheon, a instituição fez publicar, junto dos Anais, um “Livro de Ouro” onde, de algum modo, era

feito o balanço da actividade da instituição até então. Um dos aspectos que destacava logo de início era o facto de nos 287 concertos já realizados terem sido estreadas importantes obras no Porto e mesmo em Portugal. A lista de autores referidos a título de exemplo inclui compositores de diferentes proveniências e épocas que demonstram o ecletismo e cosmopolitismo dos interesses do Orpheon: Wagner da Alemanha, Borodin da Rússia, o francês Rameau e o norueguês Grieg e por outro lado refere ainda Mozart, Beethoven e Mendelssohn.

Nesse texto lembra-se também a colaboração de “artistas notáveis que pela primeira vez se fizeram ouvir n’esta cidade e quasi todos em Portugal” (Orpheon Portuense 1914:6). O programa educativo gizado pelos fundadores do OP, e muito especialmente por Moreira de Sá é igualmente evocado da seguinte forma:

A importância do serviço prestado pelo Orpheon Portuense á cultura musical no Porto não póde ser avaliada justamente se não se tiver em conta o estado de atraso em que geralmente se encontrava o público pela falta de executantes auctorisados e pelo desconhecimento da maior parte das obras primas da arte musical, nomeadamente as orquestraes e as de canto.

(Orpheon Portuense 1914:6)

Caracterizando a vida musical do Porto, anterior à fundação do Orpheon refere-se o culto que os amadores tinham das “árias de operas italianas e as romanzas de Pinzuti, Tosti, Campana, etc.” E a surpresa que constituiu a audição pela primeira vez de lieder de Schubert, Schumann e Brahms, entre outros.

Este opúsculo refere, finalmente, a importância que a orquestra teve para a consolidação da experiência musical de vários jovens que puderam continuar os seus estudos na Alemanha e na França, são referidos aí Guilhermina Suggia, Virgínia Suggia, Luís Costa, Raimundo de Macedo, Óscar da Silva, Ofélia de Oliveira, Clementina Velho e Carlos Dubini. Além desses são referidos os nomes dos “jovens talentos da geração contemporânea” que se fizeram ouvir nas sessões do Orpheon.

Em diferentes momentos e circunstâncias conjunturais da história do *Orpheon Portuense*, a música sinfónica, a promoção de concertos e até a organização de orquestras tiveram configurações diversas. São exemplos ilustrativos de momentos desse dinamismo na área sinfónica – entre tantas outras - a organização de orquestras ainda no séc. XIX para a audição das obras sinfónicas de mestres alemães como Beethoven ou Mendelssohn, a estreia da importante *Sinfonia “À Pátria”*, de Viana da Mota, em 1897 [SLIDE], ou a vinda a

Portugal de orquestras de música antiga. A vinda da Orquestra Filarmónica de Berlim, em 1941 e 1944, dirigida pelos maestros Karl Bohm e Clemens Kraus que se concentrou em repertórios de “linhagem germânica” de compositores como Haydn, Mozart, Schubert, Weber, Bruch, Brahms, Wagner e Richard Strauss e também da Orquestra Sinfónica de Madrid, em 1945 e 1946, que estreou em Portugal a versão orquestral dos *Quadros de uma Exposição* de Mussorgsky, da Orquestra de Hannover e a Orquestra de Cleveland, em 1957, dirigida por George Szell.

Como dissemos atrás, Luís Costa continuou o trabalho de seu sogro após a morte deste, em 1924 e, tal como o antecessor, ocupou o cargo de director artístico. De acordo com Liberal este

representa o período áureo e de maior reconhecimento internacional do Orpheon. Logo em 1928, a vinda ao Porto de Maurice Ravel, que entre as peças que contou estreou ao piano Le tombeau de Couperin, representou a mais importante presença de um compositor na cidade. Entre 1930 e 1951, destacaram-se a primeira audição no Porto da Sinfonia Coral de Beethoven, entre outras 300 estreias, bem como a presença de maestros e solistas da craveira de Weingartner, Heifetz, Menuhin, Piatigorsky, Elmendorf, Wilhelm Kempf, Giesecking, Feuermann, Edwin Fischer, Cortot, Landowska ou Jacques Thibaud, Viana da Mota fez a primeira execução integral dos 24 Estudos de Chopin em 1930, Claudio Arrau fez a estreia nacional de Petroushka, de Stravinsky, em 1931, Wanda Landowska actuou com o cravo da casa Pleyel vindo expressamente de Paris, Alfred Cortot apresentou a primeira audição do 1º caderno dos Prelúdios de Debussy, já em 1934. Edwin Fischer (1935), Rudolf Firkušny (1940), Geza Anda (1944) ou Paul Tortelier (1950) constam entre os nomes que o Orpheon trouxe pela primeira vez a Portugal (Liberal et. al. 2010:143)

Na programação do Orpheon distinguem-se dois aspectos importantes: a) a ideologia consonante com o programa de modernidade – a arte na vida das pessoas como factor de elevação espiritual e civilizacional – e com os modelos da vida musical da Alemanha e Paris; b) a vanguarda estética radical do modernismo – revolucionária – está ausente na escolha e na acção da actividade do Orpheon. Por contraste com esta perspectiva transformadora que não foi abraçada por esta Sociedade, são os padrões da modernidade mais conservadora, consentânea com a época, que vêm na linha da tradição musical centro europeia que interessam ao Orpheon.

Conclusão

De acordo com o sociólogo canadiano Michel Freitag, a modernidade constituiu-se como um modo de reprodução da sociedade baseado na dimensão política e institucional dos seus mecanismos de regulação por oposição à tradição em que o modo de reprodução do conjunto e o sentido das acções que lhe são atribuídas é regulado por dimensões culturais e simbólicas particulares. A modernidade é uma mudança ontológica do modo de regulação da reprodução social, baseada numa transformação do sentido temporal da legitimidade. O porvir, na modernidade, substitui o passado e racionaliza o julgamento da acção associada aos homens. A modernidade é a possibilidade política reflexiva de mudar as regras do jogo da vida social. A modernidade é também o conjunto das condições históricas materiais que permitem pensar a emancipação quer das tradições, das doutrinas ou das ideologias dadas e não problematizadas por uma cultura tradicional.

Nesse sentido, olhando a vida musical da cidade do Porto nos últimos 130 anos, das personalidades e instituições que surgiram – destacando apenas alguns exemplos notáveis: o Conservatório de Música do Porto (1917), o Círculo de Cultura Musical (1938??), a Juventude Musical Portuguesa, a Orquestra Sinfónica do Porto (1947), a Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (1986) e a Casa da Música (2005) - podemos claramente afirmar que o programa implícito do Orpheon Portuense pela sua persistente instigação da sociedade civil nortenha através da música, contribuiu largamente para este panorama.

Arroio, António (1910) *Perfis Artísticos: B. V. Moreira de Sá*. (2ª ed.) Porto: Imprensa Nacional de Jayme Vasconcelos.

Branco, João de Freitas (1987) *Viana da Mota: uma contribuição para o estudo da sua personalidade e da sua obra*. (2ª ed.) Lisboa: FCG.

Bourdieu, Pierre (2010) *A Distinção. Uma crítica social da faculdade do juízo*. S. Paulo: Edusp.

Guerra, Rui Moreira de Sá e (1997) *Bernardo Valentim Moreira de Sá: Um renovador da cultura musical no Porto*. Porto: Fundação Engº António de Almeida.

Guiddens, Anthony e Pierson, Chris (1998) *Conversations With Anthony Giddens: Making Sense*

Of Modernity. London: Polity Press.

Hobsbawn, Eric (1987) *The Age of Empire: 1875-1914*. London?: Weidenfeld & Nicolson

Kant, Immanuel e Marques, António (intr.) (1992) *Crítica da faculdade do juízo*. Lisboa: INCM.

Liberal, Ana Maria, Pereira, Rui e Andrade, Sérgio C. (2009) *Casas da Música no Porto: para a história da cidade. 1º volume: séculos XVIII e XIX*. Porto: Fundação Casa da Música.

Liberal, Ana Maria, Pereira, Rui e Andrade, Sérgio C. (2010) *Casas da Música no Porto: para a história da cidade. 2º volume: séculos XX (1ª parte)*. Porto: Fundação Casa da Música.

Orpheon Portuense (1914) *Livro d'Ouro do Orpheon Portuense*. Porto: Oficinas do O Comercio do Porto.