

A MÚSICA SINFÓNICA EM LISBOA
DA IMPLANTAÇÃO DA REPÚBLICA À ASCENSÃO DO ESTADO NOVO

Luís Miguel Lopes dos Santos

Tese de Doutoramento em Ciências Musicais
(especialidade de Ciências Musicais Históricas)

Outubro, 2023

Estabelecido em Lisboa pelo menos desde meados de 1922, Francisco de Lacerda promovia de imediato, em Maio, com o apoio de Isabel Ornelas e Vasconcelos, a iniciativa «Uma hora de arte», uma série de sessões destinadas aos operários de Lisboa que duraria até 1925, contanto sempre com a colaboração de importantes nomes do meio musical, literário e artístico.²²⁰ E foi pelo final da temporada seguinte, 1922/23 – aquela em que colaborou com Casali em São Carlos –, que o músico veio a público, em entrevista ao *Diário de Notícias*, anunciar a criação de uma associação, denominada Pró-Arte, revelando ainda que o seu plano, ao que já tinham aderido várias figuras do campo da literatura e das artes, visava levar a cabo “uma larga propaganda e acção artística por meio de audições, concertos, conferências, etc., não só na capital, mas também nas principais cidades da província (...)”.²²¹ Para a concretização desse programa alargado de acção cultural transdisciplinar e descentralizada, a instituição estava concebida em várias secções – música, letras, artes plásticas e teatro –, ficando a secção musical a cargo do próprio Lacerda, que na sua área de actuação projectava realizar desde sessões de música de câmara a grandes concertos com solistas, coro e orquestra. Em breve era anunciada a estreia de uma nova orquestra – a Filarmonia de Lisboa – composta por 85 músicos que se constituíram em associação sob o impulso do maestro.²²² A iniciativa surgia no âmbito da secção musical da Pró-Arte e contava ainda com a cooperação de Casali: a venda de assinaturas para os concertos de apresentação (2 e 6.VI.1923) foi integrada na estratégia publicitária de São Carlos e o direito de preferência foi concedido aos subscritores da empresa e restantes assinantes da época lírica. Pouco depois, a Filarmonia apresentou-se também no Porto, com dois concertos no Teatro de São João,²²³ regressando em seguida a Lisboa, onde realizou mais um concerto popular no Coliseu e actuou na cerimónia fúnebre que teve lugar no Mosteiro dos Jerónimos em homenagem a Guerra

²²⁰ Rui Coelho, “Um grande músico – Francisco de Lacerda”, *Diário de Notícias*(10-IV.1928): 9. Grande parte dos programas remanesce no espólio de Francisco de Lacerda (MAH/EFL).

²²¹ “O culto da música em Portugal”, *Diário de Notícias* (06.V.1923): 1. Também no manifesto *Um crime*, adiante referido, a paternidade da associação é atribuída a Lacerda.

²²² [anúncio], *DN* (26.V.1923): 3; «Música», *DN* (26.V.1923): 3; [anúncio], *DN* (27.V.1923): 2.

²²³ «Música – A Filarmonia de Lisboa», *DN* (15.VI.1923): 3; J. G. Cibrão, «Os Concertos da Filarmónica de Lisboa no Teatro de S. João», *EM* 466 (25.VI.1923): 3.

Junqueiro (Viana da Mota e Lacerda estavam entre as figuras do campo artístico que integravam a comissão de honra ao extinto).²²⁴ No lançamento da nova temporada, 1923/24, e pela mesma altura em que Blanch declarava o início de uma nova fase do percurso da orquestra do São Luís, a empresa do teatro lírico, dando seguimento à pretensão no ano anterior revelada por Casali (sempre expedito na detecção dos interesses do público), integrava o novo agrupamento na sua oferta e propunha-se patrocinar uma nova série de concertos sinfónicos na capital.²²⁵ A assinatura, lançada em simultâneo com a das séries já estabelecidas e dando preferência a societários e antigos assinantes, previa, para as semanas que antecederiam a abertura da época lírica, uma série de 12 concertos pela Filarmonia de Lisboa, sob a regência de Lacerda, bem como a participação regular de concertistas internacionais (já os concertos inaugurais tinham contado com a presença de Guilhermina Suggia, naquela que foi a sua estreia em Lisboa).²²⁶ Porém, apesar de a assinatura ter captado uma adesão significativa, pouco depois a empresa vinha a público anunciar o cancelamento da iniciativa.²²⁷ A polémica que se seguiu veio trazer à tona valiosos elementos acerca das circunstâncias da vida musical lisboeta.

Um dos pontos da controvérsia, que ocupou as páginas dos jornais durante algumas semanas, incidia sobre o que teria sido a postura do Teatro de São Luiz.²²⁸ Perante a notícia da suspensão dos concertos, um grupo de artistas e homens de letras reagiu de imediato, deplorando o facto e enaltecendo as competências de Lacerda, enquanto a empresa daquele teatro se apressava a denegar o rumor segundo o qual teria sido responsável por provocar o malogro da iniciativa,

²²⁴ «Música», *DN* (19.VI.1923): 3; Luís de Freitas Branco, «Música», *DN* (24.VI.1923): 3; «Os funerais de Guerra Junqueiro», *DN* (11.VII.1923): 1; «Os funerais nacionais», *DN* (14.VII. 1923): 2; «Os restos mortais de Junqueiro [...]», *DN* (15.VII. 1923): 1. Ver programas no Anexo J, pp. 198-199.

²²⁵ [anúncio], *DN* (21.X.1923): 2; «Música», *DN* (21.X.1923): 3.

²²⁶ «Música», *DN* (26.X.1923): 3; «Música», *DN* (28.X.1923): 3; «Música», *DN* (06.XI.1923): 3.

²²⁷ «Música», *DN* (31.X.1923): 3; [anúncio], *DN* (15.XI.1923): 2.

²²⁸ Os textos que então circularam na imprensa estão compilados em Sidónio Paes, «O mistério da Filarmonia – testemunhos para um “processo-crime” póstumo», *Arte Musical*, IV série, I/5, Out. 1996, pp. 216-247; II/6-7, Jan.-Abr. 1997, pp. 292-235; II/8-9, Jul.-Out. 1997, pp. 408-447; III/10-11, Jan./Mar. e Abr./Jun. 1998, pp. 56-117; III/12, Jul. 1998, pp. 46-100; IV/14, Jan.-Abr. 1999, pp. 45-100. Para além desses, alguns outros documentos inéditos remanescem no Arquivo Histórico do Montepio Filarmónico (AHMF). O autor agradece a Ana Paula Tudela a referência à existência desta documentação.

criticando o abaixo-assinado em curso, em que era incriminada, e revelando que até tinham manifestado ao maestro disponibilidade para o acolher na sua série.²²⁹ Tal escusa levaria alguns dos signatários do documento (Afonso Lopes Vieira, António Sérgio e Reinaldo dos Santos), a desvendar que, de facto, antes do início da presente temporada, o empresário Ricardo Jorge tinha proposto a Lacerda a mudança para o seu teatro, mas ameaçando-o que, caso contrário, “os concertos da Filarmonia se não realizariam porque ele (...) saberia impedir a sua realização”.²³⁰ E a essa contra-alegação a empresa retorquia confirmando o convite, mas negando a intimidação.²³¹ No dia 18 de Novembro, na *matinée* sinfónica do São Luís, um grupo académico distribuiu um manifesto intitulado *Um crime*, assinado por um conjunto de 36 intelectuais, escritores e artistas, em que se propalava e reprovava aquele que teria sido o motivo essencial para o fracasso da Filarmonia de Lisboa: de acordo com o documento, os músicos da orquestra teriam imposto “condições inaceitáveis” e desertado subornados por uma certa empresa teatral, que por esse meio estaria deliberadamente a impugnar a colocação em prática de um modelo de organização distinto do seu – isto é, de carácter associativo e não capitalista.²³² A contestação à empresa do São Luís ganharia outros concertos, prolongando-se num incidente ocorrido no concerto subsequente (ainda com uma pequena réplica num terceiro concerto), no qual aquele núcleo de signatários, acompanhado de um grupo de estudantes envoltos em capas negras, se manifestou durante o programa dirigido por Lassalle com bengaladas, assobios e pateadas, acabando expulso da sala pela intervenção da polícia.²³³ O novo empreendimento sinfónico vinha, de facto, colocar em causa práticas e interesses estabelecidos neste campo (em

²²⁹ «Música – Filarmonia de Lisboa», *DN* (17.XI.1923): 3.

²³⁰ «Música – Filarmonia de Lisboa», *DN* (18.XI.1923): 3.

²³¹ «Música – Filarmonia de Lisboa», *DN* (19.XI.1923): 3.

²³² *Um crime* [documento impresso]: Lisboa, 16.XI.1923. AHISC&MF/AHMF/AM24J, maço relativo à Filarmonia de Lisboa; Malho Miguéis, «Música – O incidente no S. Luís», *Rep* (29.XI.1923): 3. A plêiade de signatários era constituída por Afonso Lopes Vieira, Agostinho de Campos, Alberto de Oliveira, Aníbal de Bettencourt, António Arroio, António Carneiro, António Correia de Oliveira, D. António de Lencastre, António Sérgio, Aquilino Ribeiro, Augusto Gil, Bento Carqueja, Câmara Reis, Carlos Malheiro Dias, Carlos Selvagem, Celestino da Costa, Columbano Bordalo Pinheiro, Eugénio de Castro, Gualdino Gomes, Jaime Cortesão, João de Barros, Joaquim Manso, Jorge Cid, José de Figueiredo, Lourenço Caiola, Moreira de Sá, Oliveira Ramos, Pulido Valente, Queirós Veloso, Raul Brandão, Raul Lino, Raul Proença, Reinaldo dos Santos, Teixeira Lopes, Trindade Coelho e Xavier da Costa.

²³³ L. F. B., «Música», *DN* (26.XI.1923): 3; Malhoa Miguéis, «Música – O incidente no S. Luís», *Rep* (01.XII.1923): 2; N. M., «Música», *Mun* (26.XI.1923): 2; M. M., «Música», *Rep* (04.XII.1923): 2.

particular os da empresa do São Luís, que terá tentado impor-se à concorrência), e tudo indica que terá sido justamente esse um dos factores a suscitar a simpatia de um grupo de intelectuais, no quadro da perspectiva crítica mais alargada que nutriam relativamente à situação portuguesa. Com efeito, na concretização dos seus projectos (a iniciativa “Uma hora de arte” e a associação Pró-Arte), Francisco de Lacerda vinha contando, desde cedo, com o amparo de um conjunto significativo de figuras das artes e das letras, o que parece ter sido proporcionado pelo seu envolvimento com o chamado “Grupo da Biblioteca” (de que também faziam parte Viana da Mota, Manuel Ramos e António Arroio, promotor do maestro logo em 1922). Desde a reforma instituída em 1919, e sob a direcção de Jaime Cortesão, a Biblioteca Nacional vinha-se afirmando como um prestigiado centro de convergência de núcleos politicamente heterogéneos da intelectualidade portuguesa, tendo o gabinete do director visto germinar muitos eventos políticos, intelectuais, sociais e artísticos: foi também aí que, segundo um dos participantes, foi forjado o manifesto e congeminado o protesto.²³⁴ E de acordo com o mesmo testemunho, esse momento de comunhão, a propósito do malogro da Filarmonia, de homens politicamente tão diferentes – desde seareiros a integralistas, entre outros –, terá estado até na origem da surpreendente constituição do movimento dos “Homens Livres”.²³⁵ Aliados na rejeição do *statu quo* institucional, do demoliberalismo, das oligarquias, da plutocracia e do que criam ser a ineficácia governativa da República, esses homens apresentavam-se «livres da finança e dos partidos» e preceituavam a necessidade de uma acção renovadora,²³⁶ e era justamente isso que motivava a sua defesa da Pró-Arte e da respectiva componente sinfónica. Em Dezembro de 1923, no número inaugural da revista *Homens Livres*, o órgão deste movimento efémero – é significativo que a Pró-Arte seja acolhida na sua secção artística –, Raul Proença procurou esclarecer a posição do grupo na

²³⁴ David Ferreira, «O chamado “Grupo da Biblioteca”», in Jacinto Baptista (ed.), *Jaime Cortesão, Raul Proença – Catálogo da Exposição Comemorativa do Primeiro Centenário (1884-1984)*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1985, pp. 305-313.

²³⁵ *Ibid.*, p. 312.

²³⁶ Ver João Medina, *O Pelicano e a Seara – Integralistas e Seareiros juntos na Revista Homens Livres*, Lisboa: Edições António Ramos, 1978, pp. 11-34; Rui Ramos, *A Segunda Fundação (1890-1926)*, in José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Vol. 6, Lisboa: Editorial Estampa, 1994, pp. 551-553.

matéria. Num longo artigo, o aguerrido ideólogo da *Seara Nova* criticava «a constituição oligárquica da sociedade portuguesa, a sua apatia, a sua falta de condutores», lamentava que a generalidade da imprensa se mostrasse submissa a essas oligarquias e denunciava a cabala maquinada contra Lacerda no sentido de «manter o *statu quo ante* da organização capitalística dos espectáculos de arte», repudiando firmemente esse modo de organização da vida cultural (de que o São Luís era, afinal, poderoso representante).

***A música sinfónica em Lisboa da implantação da República à ascensão do Estado Novo*, Luís Miguel Santos, Dissertação de Doutoramento em Ciências Musicais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, 2023, pp. 165-168.**