

Problemáticas e poderes da crítica musical no quotidiano lisboeta de 1926 a 1945

Mariana Carvalho Calado

**Tese de Doutoramento em Ciências Musicais
Especialização em Ciências Musicais Históricas**

Versão corrigida

Agosto, 2024

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em
Ciências Musicais, realizada sob a orientação científica da
Professora Doutora Paula Cristina Roberto Gomes Ribeiro Brandão.

Apoio financeiro da FCT e do FSE no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio, com
referência SFRH/BD/112598/2015.

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento do projecto de Doutoramento implicou muitas horas de solitário, entusiasmante, por vezes desesperante, trabalho passado entre jornais e revistas, em bibliotecas, arquivos e à frente do computador, e muitas horas depois a tentar encontrar um fio condutor entre o material recolhido.

Mas o projecto de Doutoramento não se desenvolveu sozinho. Contou com a colaboração de várias pessoas que, ao longo dos últimos anos, de alguma forma contribuíram para a sua realização. Expresso, por isso, os meus agradecimentos à Professora Paula Gomes Ribeiro, que me desafiou a alargar o plano inicial da investigação e, muito especialmente, pela presença nos momentos finais do trabalho. Aos colegas e amigos pelo convívio e pelas ideias e experiências partilhadas que enriqueceram este percurso, e cujas respectivas investigações são também uma referência: Alejandro Reyes-Lucero, Bárbara Carvalho, Filipa Cruz, Filipe Gaspar, Helena Lopes Braga, Joana Freitas, João Costa, João Francisco Porfírio, Manuel Deniz Silva, Rui Magno Pinto e Rosa Paula Rocha Pinto; um abraço em particular à Isabel Pina, camarada na coordenação do NEMI durante vários anos. Ao CESEM, pelo acolhimento e apoio institucional, agradecimentos que estendo ao Professor Manuel Pedro Ferreira, à Professora Luísa Cymbron e ao Professor Paulo Ferreira de Castro. Ao Edward Ayres de Abreu e à *Glosas*, que me proporcionaram a minha brevíssima e esclarecedora experiência como crítica musical.

Pela amizade e muitos incentivos à conclusão desta tese, à Cristiana Vicente, à Luísa Gomes e à Vera Cordeniz, à Delma Nicolace e à Vera Estevez.

Por fim, à minha família. Aos meus pais, Isabel e Joaquim, e aos meus irmãos Diogo, Guilherme e Miguel. Ao Salomão, pela companhia constante, para sempre.

PROBLEMÁTICAS E PODERES DA CRÍTICA MUSICAL NO QUOTIDIANO LISBOETA

DE 1926 A 1945

MARIANA CARVALHO CALADO

Resumo

A presente tese aborda a crítica musical publicada em periódicos portugueses de 1926 a 1945. Discute como é que a crítica musical se dispersava por diferentes géneros de imprensa, a que tipo de espectáculos e concertos, artistas, teatros e outros espaços dava visibilidade e quem é que escrevia a crítica musical. Analisa modelos da crítica musical e aspectos do discurso, estes a partir de uma amostragem da recepção da audição de J.S. Bach, *Paixão segundo São Mateus*, em 1931. A investigação teve como ponto de partida o estudo de uma selecção de periódicos editados em Lisboa, da crítica musical neles recolhida e da identificação dos críticos de música em actividade. Mediante a análise dos textos e das condições de trabalho e relações dos seus autores, discutem-se diversas problemáticas e questões relacionadas com a crítica musical no período em estudo. Nomeadamente, como é que a secção se enquadrava nos jornais e revistas consultados e que mudanças se registaram ao longo do tempo, a emergência da crítica discográfica, a diversidade de críticos musicais que eram compositores, a quantidade de mulheres que escreviam crítica musical e os periódicos com os quais trabalhavam, as reacções, habitualmente inflamadas, à crítica musical e debates sobre a crítica musical. Analisam-se, também, aspectos sobre a instauração da censura à imprensa durante a Ditadura Militar e o Estado Novo e casos em que a crítica musical foi visada, secção da tese em que foi necessário ultrapassar os limites temporais estabelecidos. Por último, desbrava-se um pouco da história da Associação da Crítica Dramática e Musical/Sindicato Nacional da Crítica, fundada em 1931, a partir de material de arquivo desta associação e de recortes da imprensa. A crítica musical revela-se, no decorrer deste trabalho, um objecto dinâmico que espelha e confronta a vida musical e a sociedade da sua época.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica musical; Imprensa periódica; História da música em Portugal no século XX.

PROBLEMS AND DYNAMICS OF MUSIC CRITICISM IN LISBON'S DAILY LIFE FROM 1926 TO 1945

MARIANA CARVALHO CALADO

Abstract

This thesis deals with music criticism published in Portuguese periodicals from 1926 to 1945. Discusses the dissemination of music criticism in different genres of periodicals, the concerts, artists, theatres and other venues it gives visibility to and who wrote music criticism. Analyses types of concert review and aspects of the language, these by focusing on the reception of J. S. Bach's *St. Matthew Passion*, in 1931. The starting point of this research was the study of a selection of newspapers and magazines published in Lisbon, the music criticism collected and the identification of the music critics in activity. After analysing the texts, the working conditions and the relationships between music critics, several situations and questions relating to music criticism in this period are considered. Namely, how the section fitted into the periodicals and the changes that took place over time, the emergence of record reviews, the diversity of music critics who were composers, the number of women music critics and the periodicals in which they worked, the reactions, usually intense, to concert reviews and the debates on music criticism. The thesis discusses aspects related to the instauration of censorship to the press during the Ditadura Militar period and the Estado Novo regime, and situations of music criticism reviewed by the censorship services. Finally, it examines part of the history of the Associação da Crítica Dramática e Musical/Sindicato Nacional da Crítica, founded in 1931, through material from the association's archive and press clippings about its activities. Throughout this research, music criticism is revealed as a dynamic object that reflects and confronts the musical life and society of its time.

Keywords: Music criticism; Periodical Press; Portuguese Music History of the 20th Century.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
PARTE I. A CRÍTICA MUSICAL EM CONTEXTO	19
Introdução: A crítica musical no jornalismo moderno	19
Capítulo 1. Imprensa diária informativa	31
1.1. A crítica musical na imprensa diária informativa	31
1.2. Retrato da vida musical na imprensa diária informativa	40
Capítulo 2. Imprensa de informação e cultura	60
2.1. A crítica musical na imprensa de informação e cultura	60
2.1.1. Comparação da crítica musical entre jornais e revistas	69
2.1.2. A música no noticiário gráfico das revistas ilustradas	74
2.2. A crítica musical em revistas femininas	78
2.3. Novas tipologias de crítica musical: a crítica discográfica	92
Capítulo 3. Imprensa literária	104
3.1. A crítica musical na imprensa literária	104
3.2. Da militância política e cultural na crítica musical	123
3.3. Panorama da crítica musical portuguesa: uma avaliação parcial	134
Capítulo 4. Imprensa de música	142
4.1. A crítica musical na imprensa de música	142
4.2. A linguagem da crítica musical	162
Capítulo 5. A crítica musical nos tempos de censura	178
5.1. Exemplos de censura em crítica musical e artigos sobre música	186
5.2. Considerações finais sobre censura e a crítica musical	198
PARTE II. OS CRÍTICOS DE MÚSICA EM CAMPO	202
Breve introdução à segunda parte	202
Capítulo 6. O jornalista e o estatuto profissional do crítico de música ...	203
Capítulo 7. (Quase) todos os nomes da crítica musical (1926-1945)	209
7.1. Observações intercalares para um perfil do crítico de música	243
Capítulo 8. Realidade e ilusão na crítica musical: a utilização de pseudónimos e iniciais	245
Capítulo 9. Compositor-crítico de música	256
Capítulo 10. Um periódico que seja seu: a crítica musical escrita por mulheres	275
Capítulo 11. A autoridade do crítico de música e as polémicas provocadas pela crítica musical.....	290
11.1. Discussão sobre as competências do crítico de música	304
Capítulo 12. Com vista a uma identidade de classe: a Associação da Crítica Dramática e Musical e o Sindicato Nacional da Crítica	308

CONCLUSÃO	332
BIBLIOGRAFIA	341
ÍNDICE DE TABELAS E QUADROS	377

ANEXOS

Anexo I. Crítica musical recolhida	378
Anexo II. Estatutos da Associação da Crítica Dramática e Musical	492
Anexo III. Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica	499
Anexo IV. Sócios da Associação da Crítica Dramática e Musical e do Sindicato Nacional da Crítica	510

LISTA DE ABREVIATURAS

A Voz - Voz

Arte Musical - AM

Diário da Manhã – DM

Diário de Lisboa – DL

Diário de Notícias – DN

Jornal do Comércio e das Colónias – JCC

Notícias Ilustrado - Ntl

Novidades - Nov

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

BNDigital – Biblioteca Nacional Digital

CIC – Confederação Internacional da Crítica

SPN – Secretariado da Propaganda Nacional

SNI – Secretariado Nacional da Informação

SNJ – Sindicato Nacional dos Jornalistas

ACDM – Associação da Crítica Dramática e Musical

SNC – Sindicato Nacional da Crítica

INTRODUÇÃO

O objecto de estudo

A crítica musical é uma forma discursiva sobre música.¹ Desenvolve-se em diversos suportes, escritos e orais, de carácter privado ou público. Vulgarmente, crítica musical designa um género jornalístico que comenta um evento musical recente (concertos, espectáculos, festivais, etc.) ou uma gravação, de suporte áudio ou audiovisual, e é essa que constitui o objecto de estudo deste trabalho. A avaliação é um elemento fundamental e distintivo da crítica musical.² Sem a avaliação, sem o juízo crítico, aquilo que poderia ser crítica musical limita-se a um texto informativo ou descritivo sobre música. É o elemento avaliação que, na imprensa, distingue a notícia e artigo, de carácter informativo, da crónica e da crítica, de carácter opinativo. Neste sentido, Carroll destaca que aspectos do discurso crítico como a descrição, a classificação, a contextualização, a elucidação, a interpretação e a análise da obra têm o propósito de fundamentar a avaliação.³

A crítica musical constitui um documento único sobre o passado.⁴ É um registo contemporâneo da vida musical de determinado local e tempo, fornece dados sobre os concertos que se realizaram, os músicos que neles participaram, as obras tocadas e como soaram ou foram tocadas, os teatros e outros espaços onde decorriam. Ao ritmo da periodicidade de cada jornal e revista, acompanha temporadas de música ou de determinadas instituições e a actividade de músicos e agrupamentos. Contudo, não representa uma “mera constatação da realidade”.⁵ A carga opinativa significa que a informação dada pela crítica musical é filtrada pelos conhecimentos,

¹ Elena Alessandri *et al*, “Beethoven recordings reviewed: a systematic method for mapping the content of music performance criticism,” *Frontiers in Psychology* vol. 6 (Fevereiro 2015), 1. Noël Carroll, *On Criticism* (Nova Iorque: Routledge, 2009), 12. Paulo Ferreira de Castro, “A crítica musical como objecto de estudo: algumas reflexões e pontos de referência no contexto português,” in *Anais do I Simpósio Internacional Música e Crítica*, ed. Luiz Guilherme Goldberg (Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2019), 11. Teresa Cascudo e María Palacios, “Introducción,” in *Los señores de la crítica: Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)*, ed. Teresa Cascudo e María Palacios (Sevilha: Doble J., 2012), I.

² Carroll, *On Criticism*, 8.

³ Carroll, *On Criticism*, 13-14.

⁴ Christopher Dingle, “Introduction,” in *The Cambridge History of Music Criticism*, ed. Christopher Dingle (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 2. Robert Schick, *Classical Music Criticism: with a chapter on reviewing ethnic music* (Oxfordshire: Routledge, 1996), 29.

⁵ Castro, “A crítica musical como objecto de estudo: algumas reflexões e pontos de referência no contexto português,” 11.

pela perspicácia ou atenção e pelos interesses do crítico musical; em última instância pelo seu gosto, como Carroll observa.⁶ De facto, a apreciação crítica é relativa: “Music is judged according to (in relation to, relative to) standards, but the standards are not universal and vary with the culture.”⁷ Além do mais, a apreciação de obras ouvidas e respectiva interpretação é influenciada por emoções e disposição do ouvinte: “The initial response, the «Aha!» after a glittering performance, the tingle down the spine at an exquisite moment, come immediately. Logic and thought then translate these feelings into a value judgment.”⁸

A recepção é condicionada por inúmeros factores que se sobrepõem a características do valor da obra, como Everist conclui.⁹ Esta é uma noção que se relaciona com o conceito de “contingencies of value”,¹⁰ de que o valor de uma obra, ou de uma interpretação, pode-se acrescentar, não é intrínseco, mas eventualmente provocado por outros factores. Estes são tanto pessoais – como a familiaridade do ouvinte com a obra em questão e a forma como escutou e sentiu a música naquele momento –, ou externos, como as condições de escuta e conforto da sala de espectáculos, as expectativas provocadas pela publicidade, entre outros.

A crítica musical é subjectiva, portanto. Esta característica gera uma certa contradição: o juízo expresso é pessoal, mas adquire uma dimensão universal (pelo menos no meio em que foi produzida)¹¹ e validade por ser exposta num meio público – o jornal –, dinâmica herdeira do desenvolvimento do espaço público burguês nos séculos XVIII e XIX.¹² Espera-se que a crítica musical seja imparcial e objectiva na forma como avalia as obras tocadas e a prestação dos músicos, o que parece ser uma tarefa difícil dada a subjectividade do juízo crítico. Castro argumenta mesmo que do ponto de vista do leitor (passado e presente) é um erro aceitar essa condição:

Do mesmo modo que a “objectividade” de um qualquer relato histórico não pode deixar de surgir condicionada pelo estatuto pragmático do relator (e do leitor), nenhum estudo sobre crítica

⁶ Carroll, *On Criticism*, 155.

⁷ Schick, *Classical Music Criticism*, 91.

⁸ Schick, *Classical Music Criticism*, 84.

⁹ Mark Everist, “Reception theories, canonic discourses, and musical value,” in *Rethinking Music*, ed. Nicholas Cook e Mark Everist (Oxford: Oxford University Press, 1999), 392.

¹⁰ Barbara Herrnstein Smith, “Contingencies of value,” *Critical Inquiry*, vol. 10, n.º 1 (Setembro 1983): 1-35.

¹¹ Fred Everett Maus, “Criticism – General issues,” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 6, ed. Stanley Sadie (Londres: Macmillan Publishers, 2001), 671.

¹² Jürgen Habermas, *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*, trad. Thomas Burger (Cambridge: Polity, 2003), 41.

musical pode deixar-se seduzir pelas quimeras da imparcialidade do crítico e da potencial transparência dos conteúdos (...).¹³

Mas a subjectividade pode constituir um problema na crítica musical. Duchesneau sugere que a crítica é um acto de interpretação, situada no campo da estética, e a falta de parâmetros de apreciação definidos retira-lhe rigor.¹⁴ Talvez por isso sejam frequentes os mal-entendidos provocados pela crítica musical e a autoridade do crítico de música seja, ocasionalmente, posta em causa.

A crítica musical replica e contribui para a formação de “taste cultures”, ou seja, de grupos que incorporam valores e padrões estéticos semelhantes.¹⁵ A crítica musical estabelece fórmulas discursivas e parâmetros de avaliação que têm maior significado junto da comunidade de leitores e ouvintes que consomem o mesmo género de música e de espectáculos. O juízo crítico resulta de sistemas de valores, dos elementos que cada indivíduo e grupos valorizam e dos parâmetros que servem para avaliar o objecto artístico. Como Batista exemplifica, quando se constata que determinado cantor desafina, fica pressuposto que a afinação é um elemento valorizado entre a classe musical e que distingue um bom cantor de um cantor medíocre.¹⁶

A crítica musical descreve, explica, comenta e avalia e, por isso, orienta o público a ouvir e a apreender a obra.¹⁷ Neste sentido, o crítico musical assume o papel de “gatekeeper”, de alguém que regula o modo como a música é recebida,¹⁸ atribui valor à obra e tem uma parte activa na formação de cânones.¹⁹ Cumpre uma função pedagógica, aproximando os ouvintes dos compositores,²⁰ – educadora também em relação aos músicos na medida em que os comentários

¹³ Paulo Ferreira de Castro, “Sobre os primórdios da crítica musical em Portugal,” in *Música e história: Estudos em homenagem a Manuel Carlos de Brito*, coord. Manuel Pedro Ferreira e Teresa Cascudo (Lisboa: Edições Colibri e CESEM, 2017), 214.

¹⁴ Michel Duchesneau, “Critique musicale et esthétique. Pour un projet d’histoire postmoderne,” in *Perspectives de l’esthétique musicale entre théorie et histoire*, ed. Alessandro Arbo (Paris: Harmattan, 2009), 178.

¹⁵ Morten Michelsen, “Criticism and taste cultures,” in *The Routledge Reader on the Sociology of Music*, ed. John Shepard e Kyle Devine (Nova Iorque: Routledge, 2015), 214.

¹⁶ Antoni Batista, “La critica musical en las modernas ciencias de la comunicación,” *Revista de Musicologia*, CCVI, 2 (2003): 624.

¹⁷ Edward T. Cone, “The authority of music criticism,” in *Music: A view from Delf. Selected essays*, ed. P. Morgan (Chicago: The University of Chicago Press, 1989); 102. Carroll, *On Criticism*, 45.

¹⁸ Pedro Nunes, “Popular music and the public sphere: The case of Portuguese music journalism” (Diss. de Doutoramento, University of Sterling, 2004), 167.

¹⁹ Laura Hamer, “Critiquing the Canon: The Role of Criticism in Canon Formation,” in *The Cambridge History of Music Criticism*, ed. Christopher Dingle (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 233.

²⁰ Schick, *Classical Music Criticism*, 26.

sobre a prestação podem incluir a enumeração de aspectos que devem ser melhorados. Contudo, alguns autores consideram que esta não deve ser uma função primordial da crítica musical.²¹

A crítica musical é efémera e a sua temporalidade é curta. Diz respeito a acontecimentos recentes, o crítico musical escreve para quem lhe é contemporâneo e, até inícios do século XXI, o veículo privilegiado era a imprensa periódica, um suporte frágil e rapidamente descartável. Porém, a crítica musical assume (ou deveria assumir) um papel importante no meio musical e cultural:

The musical and aesthetic judgements of critics helped to form legitimacy to certain groups, individuals and works. Critics were often the first publicly to form judgements about the newest music, and their words played a vital role in influencing both canon formation and musicological debate about contemporary music. Their writings also functioned in crucial ways to shape the debates about the musical and aesthetic questions of the time. The musical press therefore provides a space in which to observe debates from a particular moment – their priorities rather than ours. It enables us to follow the processes by which a particular generation reaches consensus and to trace the arguments around the period's most hotly contested issues. The critic plays a number of valuable roles in commenting on everyday musical and concert life and giving insights into how music was performed and consumed and by which audiences. In so doing, critics play a part in representing and reflecting a culture and contributing to the history of ideas.²²

A crítica musical contribui para uma narrativa histórica da vida musical de determinados espaços geográficos – na verdade, para várias narrativas, tantas quantos os críticos de música que em cada época se dedicaram à crítica musical na imprensa periódica. Dá visibilidade a compositores, músicos e outros agentes do meio musical, à actividade de instituições (teatros, sociedades de concertos, escolas de música, e.o.) e como na época esses eram percebidos; contribui para a criação ou solidificação de cânones de repertório pela forma como comenta as obras tocadas, como obras novas são apresentadas ou pela forma como determinadas obras são destacadas em detrimento de outras, que passam despercebidas; revela temas que em determinadas épocas preocupavam o meio musical e promove a discussão, defesa ou

²¹ Schick, *Classical Music Criticism*, 27.

²² Barbara L. Kelly e Christopher Moore, “Introduction,” in *Music Criticism in France, 1918-1939. Authority, advocacy, legacy*, ed. Barbara L. Kelly e Christopher Moore (Woodbridge: The Boydell Press, 2018), 2-3.

contestação, de políticas culturais, linguagens musicais e linhas estéticas, mesmo que esta se faça nas entrelinhas do texto.

A crítica musical é um processo de comunicação.²³ Resulta de uma reacção a manifestações musicais e, enquanto texto jornalístico, dirige-se a alguém. Pertence, por isso, a uma comunidade de leitores de jornais/público de concertos num processo de legitimação mútua e em que reproduz e divulga discursos e ideias sobre música.

O presente trabalho incide no estudo da crítica musical que foi publicada num conjunto de jornais e revistas portuguesas entre 1926 e 1945. Procura problematizar a crítica musical enquanto fenómeno que congrega diferentes dimensões e dialoga com o meio musical e as mudanças culturais, sociais e políticas que se registaram durante o período em estudo. Parte do levantamento e estudo dos periódicos que publicavam crítica a espectáculos de música, da recolha das críticas e da identificação dos seus autores. O objecto de estudo é a crítica musical, pelo que notícias, artigos e crónicas sobre música e publicidade que também foram publicados durante aqueles anos nos periódicos consultados não foram considerados para a investigação, excepto alguns casos pontuais relevantes – nomeadamente artigos de opinião sobre a crítica musical.

A noção de poder, incluída no título deste trabalho, está ligada às qualidades da crítica musical acima listadas. Refere-se à importância que a crítica musical desempenha, ou que pode desempenhar, como veiculadora de correntes de pensamento e como orientadora de uma opinião pública. Alude, igualmente, às suas funções de orientadora de escolhas e à sua capacidade de dar visibilidade a determinadas obras musicais, músicos ou assuntos. A escolha de palavra quotidiano, já que esta podia ter sido substituída por imprensa ou periódicos, deveu-se à vontade de colocar o enfoque não apenas no suporte físico em que a crítica musical se tornava pública, mas também de a relacionar com a vida musical e os seus agentes, com aspectos da história do país desta época e das transformações sociais que se foram registando no meio artístico e do jornalismo.

²³ Xosé Aviñoa, “Epílogo. La crítica musical, donde el oficio absorbe la función,” in *Los señores de la crítica: Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)*, ed. Teresa Cascudo e María Palacios (Sevilha: Doble J., 2012), 351.

O período contemplado por este trabalho, de 1926 a 1945, corresponde a dois momentos contínuos da história política, económica e social da primeira metade do século XX de Portugal: de 1926 a 1933 vigorou a Ditadura Militar, instaurada após o golpe militar 28 de Maio de 1926 que determinou o fim da I República, e em 1933 foi promulgada a nova Constituição que instituiu o regime ditatorial conhecido por Estado Novo, corporativista e de características autoritárias que se prolongou até 1974. Em 1945, ano escolhido para encerrar a investigação, assinalou-se o fim da Segunda Guerra Mundial e o derrube dos regimes ditatoriais do centro da Europa. Perante a nova ordem europeia, o Estado Novo foi obrigado a reformular os seus organismos e, após o primeiro período de estabilidade e de afirmação, iniciou-se uma época de maior contestação à legitimidade e política do regime. Pareceu-me, portanto, coerente terminar a investigação numa data que corresponde ao final de um ciclo.

Foi uma época em que várias figuras centrais da vida musical portuguesa tiveram uma participação activa na imprensa. De entre esses, destacavam-se logo à partida compositores e músicos, como Luís de Freitas Branco, Rui Coelho, Fernando Lopes-Graça, Francine Benoît, Joly Braga Santos, Hermínio do Nascimento e Mário de Sampaio Ribeiro, que foram críticos de música durante bastantes anos. Várias vozes confrontavam-se nas páginas dos jornais e revistas e proporcionavam múltiplas visões sobre os concertos que se realizavam. A forma como cada um destes, e outros autores, intervieram no espaço público, discutindo aspectos da cultura e do ambiente musical do país, torna esta época particularmente estimulante para o estudo da crítica musical. Foi também uma época de mudanças no meio musical, em consequência da situação política e económica. Às iniciativas musicais realizadas por organismos do Estado Novo, através do Secretariado da Propaganda Nacional (Secretariado Nacional da Informação a partir de 1945), como a Emissora Nacional e respectivas orquestras e o grupo Bailados Portugueses Verde-Gaio, juntavam-se iniciativas musicais particulares de âmbitos muito diversos, nomeadamente o Renascimento Musical e a Sociedade Coral Duarte Lobo, os concertos-conferência da Divulgação Musical, a Academia de Amadores de Música ou a sociedade Sonata. As realizações musicais no âmbito do Secretariado da Propaganda Nacional traduziram-se sobretudo na concessão de financiamento a sociedades de concertos – como a Sociedade de Concertos de Lisboa e o Círculo de Cultura Musical²⁴ – que organizavam parte da vida musical da capital

²⁴ Manuel Deniz Silva, “«La musique a besoin d’une dictature»: musique et politique dans les premières années de l’Etat nouveau portugais (1926-1945)” (Tese de Doutoramento, Université Paris 8, 2005), 528.

através de concertos com artistas e agrupamentos nacionais e estrangeiros. Mas o período em estudo, de 1926 a 1945, também abarca momentos de estagnação, como o que sucedeu ao final de actividade da Orquestra Sinfónica Portuguesa (1911-1928) e da Orquestra Sinfónica de Lisboa (1913-1930), antes do ressurgimento da actividade orquestral regular com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, criada em 1934 (Orquestra Sinfónica Nacional a partir de 1940). Ou como o que foi provocado pelo encerramento do Teatro de São Carlos para obras de restauro, em meados da década de 1920, período durante o qual a ópera foi relegada para o Coliseu dos Recreios. O Teatro de São Carlos reabriu em 1940, em plena comemoração dos centenários da fundação do país, como teatro aristocrático e de aparência,²⁵ reforçando a divisão de classes da sociedade portuguesa.

O enfoque na crítica musical da imprensa editada em Lisboa foi necessário para estabelecer alguma homogeneidade num universo abundante de fontes. A partir da consulta de jornais e revista editados em Lisboa, foi possível limitar a crítica musical a concertos que pertencem a um ambiente cultural, artístico e musical específico, o que não aconteceria se tivesse incluído na investigação a consulta de periódicos editados no Porto ou em Coimbra, por exemplo, com as suas próprias dinâmicas artísticas e redes. No entanto, parece-me que também será pertinente estudar a crítica musical na imprensa local/regional ou em periódicos editados noutras localidades, para alargar o estudo sobre a crítica musical e para estabelecer paralelos entre uma maior variedade de periódicos e ambientes socio-musicais. Embora com tiragem em Lisboa, praticamente todos os periódicos analisados tinham expansão nacional e eram lidos em todo o país. Ao mesmo tempo, constatou-se que alguns desses periódicos publicaram ecos de actividade musical de outras localidades do país, por via de correspondentes ou da transcrição de notícias retiradas de outros jornais.

Estado da arte e pertinência da tese

O estudo da crítica musical tem vindo a ganhar espaço na Musicologia nos últimos anos. De facto, entre a apresentação do projecto de investigação, em 2014, e a redacção desta introdução, em 2024, apareceram artigos, monografias e colectâneas que marcam uma viragem na forma como a crítica musical é pensada e usada. A crítica musical tem sido

²⁵ Mário Vieira de Carvalho, *Pensar é morrer ou O Teatro de São Carlos e a mudança dos sistemas sociocomunicativos desde fins do século XVIII aos nossos dias* (Lisboa: INCM, 1993), 214.

predominantemente usada como “documentação” em estudos de recepção de obras, intérpretes e compositores²⁶ - visão de tal forma dominante que num primeiro plano foi intenção desta tese estudar a crítica musical a partir da recepção de um conjunto de concertos. Mas, recentemente, têm sido produzidos estudos que abrem novas perspectivas sobre a crítica musical. Mesmo que continue a haver especial preferência pelos estudos monográficos em torno de um periódico ou figura,²⁷ aliás importantes para produção de conhecimento sobre a cultura musical de determinado espaço e tempo, outras linhas de investigação têm sido consideradas, nomeadamente de análise do discurso da crítica musical, de associação com contextos políticos, sociais e culturais, e de crítica à crítica musical. Importa destacar o estudo de Eva Moreda Rodríguez sobre os temas da crítica musical durante os primeiros anos do regime de Franco, em Espanha, em relação com a construção da cultura musical nacional (2017), os estudos conduzidos por Elena Alessandri de análise da crítica musical (2015 e 2016), os volumes *Music Criticism in France, 1918-1939* (editado por Barbara Kelly e Christopher Moore, 2018), *History of Music Criticism* (editado por Christopher Dingle, 2019) e *La Critique musicale au XXe siècle* (editado por Timothée Picard, 2020).

Na musicologia portuguesa, nos últimos anos, também surgiram alguns estudos relevantes sobre crítica musical, sobretudo artigos e teses de Doutoramento, e que fornecem novas luzes sobre a crítica musical praticada em Portugal no século XIX e no século XX. Desde logo, as contribuições de Paulo Ferreira de Castro para os livros editados por Dingle e Picard: no primeiro, um esboço para a história da crítica musical portuguesa,²⁸ no segundo aborda aspectos da crítica musical escrita por Luís de Freitas Branco e Fernando Lopes-Graça.²⁹ Somam-se dois artigos, de certa forma complementares, sobre crítica musical e imprensa de música no século XIX, por Castro³⁰ e por Francesco Esposito.³¹ A tese de doutoramento de Isabel Pina representa

²⁶ Castro, “Sobre os primórdios da crítica musical em Portugal,” 213.

²⁷ Timothée Picard, “Avant-propos. La critique musicale au XXe siècle: un premier arpentage,” in *La Critique musicale au XXe siècle*, ed. Timothée Picard (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020), 8.

²⁸ Paulo Ferreira de Castro, “Music Criticism in Portugal: Towards an Overview,” in *The Cambridge History of Music Criticism*, ed. Christopher Dingle, 317-330 (Cambridge: Cambridge University Press, 2019).

²⁹ Paulo Ferreira de Castro, “Le discours sur la musique au Portugal: le cas des compositeurs critiques Luís de Freitas Branco et Fernando Lopes-Graça,” in *La critique musicale au XXe siècle*, dir. Timothée Picard, 1003-1010 (Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020).

³⁰ Paulo Ferreira de Castro, “Sobre os primórdios da crítica musical em Portugal,” in *Música e História: Estudos de homenagem a Manuel Carlos de Brito*, coord. Manuel Pedro Ferreira e Teresa Cascudo (Lisboa: Edições Colibri e CESEM, 2017), 213-228.

um marco interessante pela forma como a autora enquadró a actividade de cronistas e críticos musicais de Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça e Joly Braga Santos nos respectivos percursos profissionais. Como Pina menciona, a abundante produção literária destes compositores revela aspectos importantes sobre o pensamento artístico, estético e ideológico de cada um, sendo, portanto, um elemento essencial para compreendê-los individualmente e nas relações entre mestre (Freitas Branco) e discípulos (Lopes-Graça e Braga Santos).³²

Entre outros trabalhos de investigação que incidem na crítica musical e em aspectos da vida musical entre a segunda metade do século XIX e alguns momentos do século XX, contam-se: o ensaio de Esposito sobre o ambiente musical lisboeta da segunda metade do século XIX;³³ a dissertação de mestrado de João Silva sobre a música no jornal *A Revolução de Setembro*;³⁴ a dissertação de mestrado de Luís Santos, que aborda o discurso sobre música produzido por Ernesto Vieira e Júlio Neuparth partindo da noção de progresso, e a sua tese de doutoramento, sobre a actividade sinfónica durante a I República portuguesa;³⁵ um artigo de Maria José Artiaga sobre a crítica musical na década de 1910;³⁶ a tese de doutoramento de Rui Magno Pinto,³⁷ que se apoia em comentários da crítica musical recolhida na imprensa generalista e musical para ajudar a traçar a história das orquestras sinfónicas em actividade na segunda metade do século XIX e até à Implantação da República em Portugal, bem como para analisar a recepção dessas orquestras e do repertório sinfónico que tocavam e de que forma a crítica musical e a imprensa contribuíram para o desenvolvimento do gosto do público pela música sinfónica; e a dissertação

³¹ Francesco Esposito, “Os primeiros passos em direcção à crítica musical: Algumas considerações sobre a presença da música na imprensa da Lisboa liberal (1822-1855),” in *Música e História: Estudos de homenagem a Manuel Carlos de Brito*, coord. Manuel Pedro Ferreira e Teresa Cascudo (Lisboa: Edições Colibri e CESEM, 2017), 309-329.

³² Isabel Pina, “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX: a posterioridade de Luís de Freitas Branco e o conceito de escola de composição” (Tese de Doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, 2022), 11.

³³ Francesco Esposito, “Lisbonna 1822: La vita musicale attraverso la stampa periodica,” *Revista Portuguesa de Musicologia* 10 (2000): 31-81.

³⁴ João Silva, “O diário *A Revolução de Setembro* (1840-1857): música, poder e construção social de realidade em Portugal em meados do século XIX” (Diss. de mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2006).

³⁵ Luís M. Santos, “A ideologia do progresso no discurso de Ernesto Vieira e Júlio Neuparth (1880-1919)” (Diss. de mestrado, Universidade NOVA Lisboa, 2010). A tese de doutoramento foi defendida a 24 de Junho de 2024; não foi possível consultá-la, pelo que a consideração sobre o seu conteúdo provém da apresentação feita por Luís Santos e sequente debate durante a prova de defesa, a que assisti.

³⁶ Maria José Artiaga, “A crítica musical no tempo de António Fragoso,” in *António Fragoso e o seu tempo*, coord. Paulo Ferreira de Castro, 205-212 (Lisboa: CESEM, 2010).

³⁷ Rui Magno Pinto, “Emergência de uma Cultura Sinfónica em Lisboa” (Tese de doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, 2022).

de mestrado de João Romão, que incide na crítica musical publicada num conjunto de jornais durante o período marcelista.³⁸ Alguns autores, críticos de música, também têm sido estudados. A crítica musical de Francine Benoît foi alvo de estudo por Ana Sofia Vieira, que analisa o seu conteúdo a partir de uma pequena amostra da sua produção jornalística entre a década de 1920 e a década de 1980,³⁹ por Helena Lopes Braga, que a enquadra no percurso de vida e profissional da autora,⁴⁰ e por mim própria, incidindo na análise do discurso da crítica musical essencialmente nas primeiras três décadas de actividade e da sua visão sobre a cultura musical em Portugal e sobre o ensino de música.⁴¹ Sobre a crítica musical de Fernando Lopes-Graça, destaca-se a introdução de Teresa Cascudo no livro de correspondência entre o compositor e ensaísta e membros da revista *Presença*,⁴² e algumas referências por Manuel Deniz Silva na sua tese de doutoramento.⁴³ Sobre a crítica musical de Santiago Kastner, a leitura feita por Sonia Gonzalo Delgado.⁴⁴

A investigação em torno da crítica musical em Portugal, como sobre a música na imprensa periódica e sobre a imprensa de música, do século XIX à actualidade, compreendendo ainda a escrita sobre música em meios digitais, tem bastante espaço para se desenvolver. Mas, não faltam só mais estudos sobre críticos de música, levantamento e recolha de crítica musical, e mesmo estudos sobre a recepção de obras e músicos. Como Castro constata:

O que parece faltar, sobretudo, no estado actual da investigação, é uma abordagem *crítica* à crítica musical enquanto prática de escrita, ao mesmo tempo regulada e reguladora, no sentido em

³⁸ João Romão, “A crítica musical na imprensa periódica lisboeta nos últimos anos da ditadura em Portugal: 1970-1974” (Diss. de mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2012).

³⁹ Ana Sofia de Sousa Vieira, “Estudio de la actividad musical, compositiva y critica de Francine Benoît” (Tese de doutoramento, Universidad de Salamanca, 2011).

⁴⁰ Helena Lopes Braga, “Francine Benoît (1894-1990): Gender and politics in the shaping of a professional music career and its legacy” (Tese de doutoramento, Central European University, 2022).

⁴¹ Mariana Calado, “A função pedagógica da crítica musical: a recepção musical por Francine Benoît no *Diário de Lisboa*,” *Faces de Eva – Estudos sobre a mulher*, n.º 40 (2018): 77-95. Mariana Calado, “Francine Benoît e a cultura musical em Portugal: estudo das críticas e crónicas publicadas entre 1920’s e 1950” (Diss. de mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2011).

⁴² Teresa Cascudo, “Fernando Lopes-Graça e a *Presença*. Achegas para o estudo do modernismo musical em Portugal,” in *Fernando Lopes-Graça e a Presença*, ed. Ricardo António Alves e Teresa Cascudo (Cascais: Câmara Municipal de Cascais, Lisboa: INCM, 2013), 27-48.

⁴³ Manuel Deniz Silva, “«La musique a besoin d’une dictature»: musique et politique dans les premières années de l’Etat nouveau portugais (1926-1945),” 605-611.

⁴⁴ Sonia Gonzalo Delgado, “Santiago Kastner: crítico musical en la Lisboa de los años cuarenta,” in *A imprensa como fonte para a história da interpretação musical*, ed. Cristina Fernandes e Miguel Ángel Aguilar Rancel (Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal e INET-md, 2021), 201-230.

que, como qualquer outro género literário, a crítica obedece a preceitos, pressupostos e constrangimentos cuja especificidade deve constituir ela própria objecto de indagação.⁴⁵

A presente tese procura contribuir para colmatar estas faltas. Apresenta dados sobre a vida musical lisboeta a partir do que era reproduzido na imprensa periódica, e sobre quem exercia a crítica musical, entre os quais se contavam compositores, músicos, professores de música, jornalistas e escritores. Neste sentido, pretende igualmente contribuir para completar o conhecimento que existe sobre a História da música em Portugal na primeira metade do século XX – pois se, como Dingle sugere, a História da crítica musical constitui uma alternativa à História da música,⁴⁶ devido ao modo como acompanha e regista os acontecimentos.

Questões de partida, fontes e metodologia

As questões de partida que guiaram a investigação e que se procura responder são: em que géneros de imprensa era publicada a crítica musical? Como é que a música, e a secção de crítica musical, se inseria nesses periódicos? A linha editorial dos periódicos influenciava o tipo de crítica musical que publicavam? Quem escrevia a crítica musical? Como é que os críticos de música se enquadravam nos periódicos com os quais colaboravam; que tipo de vínculo profissional era estabelecido e quais as condições de trabalho? Que tipo de concertos se encontram representados na crítica musical? Que alterações se encontram, ou não, ao longo do período em estudo? Será que a instauração de censura à imprensa, logo durante a Ditadura Militar, teve impacto na crítica musical? De que forma é que a crítica musical reflectiu, e possivelmente induziu, a divisão da política cultura em “alta cultura” e “cultura popular” durante o Estado Novo? Quais os propósitos e efeitos da criação de uma associação de classe/sindicato de críticos de teatro e de música? Qual o perfil dos críticos de música em actividade neste período? Como entender a proliferação de compositores que se dedicaram à crítica musical durante esta época? Que temas, preocupações e aspectos relacionados com a vida musical da época estão subjacentes na crítica musical?

A imprensa periódica constitui a grande parte das fontes primárias da investigação e moldou a sua produção. O trabalho com fontes hemerográficas acarreta algumas dificuldades relacionadas com o acesso às colecções e com os variados graus de conservação,

⁴⁵ Castro, “Sobre os primórdios da crítica musical em Portugal,” 214.

⁴⁶ Dingle, “Introduction,” 3.

independentemente do suporte (se original, em papel, se em microfilme, se digital), tendo-me cruzado com páginas de microfilmes com a película estragada ou de baixa definição e contraste, e com exemplares de jornais e revistas subitamente retirados da consulta por degradação das encadernações ou do papel. Consultei periódicos em papel, em microfilme e em formato digital, mas qualquer um destes suportes proporcionou experiências de navegação pelos periódicos muito semelhantes, que implicam percorrer cada página, de cada número, para encontrar a secção de música/crítica musical. De entre os periódicos consultados em formato digital, somente a *Seara Nova*, disponível no portal Revistas de Ideias & Cultura, permite a pesquisa por palavra-chave e autor, mas este recurso apareceu já num momento tardio da investigação e depois de ter consultado a revista em microfilme, na Biblioteca Nacional de Portugal, pelo que foi usado sobretudo para reler alguns textos, confirmar dados ou completar informações. Folhear os números inteiros dos jornais e revistas é um processo mais lento do que saltar de resultado em resultado da pesquisa, porém tem a vantagem de permitir formar uma visão mais completa da sua estrutura e dos seus conteúdos, o que em vários casos compensou a falta de trabalhos no campo da história da imprensa e do jornalismo sobre esses periódicos, sobretudo no que concerne a descrições e análises de conteúdo das secções de artes e cultura.⁴⁷

A definição das fontes primárias resultou de um processo exploratório e de circunscrição progressiva. A informação coligida durante a produção da dissertação de mestrado revelou-se preciosa para delinear uma primeira versão dos periódicos que poderiam ser consultados. A identificação do restante corpus que potencialmente publicava crítica musical foi feita a partir da consulta de bibliografia secundária, tendo recorrido sobretudo à *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, coordenada por Salwa Castelo-Branco, ao *Dicionário de imprensa periódica literária portuguesa do século XX*, da autoria de Daniel Pires, e a *Imprensa e opinião pública*, de José Tengarrinha. Através de índices de autores do dicionário de Pires (pesquisando pelos nomes Francine Benoît, Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça, Rui Coelho, Joly Braga Santos, Ivo Cruz, João de Freitas Branco, João José Cochofel, Maria Antonieta da Lima Cruz, Eduardo Libório, Frederico de Freitas, Hermínio do Nascimento e José Blanc de Portugal)

⁴⁷ Por exemplo, o estudo mais recente sobre o *Diário de Lisboa*, mesmo considerando o tipo de colecção da Imprensa Nacional Casa da Moeda em que se integra e os propósitos da publicação, é muito impreciso na menção que faz à secção de crítica musical, identificando quatro autores, Luís de Freitas Branco, Francine Benoît, Nuno Barreiros e Mário Vieira de Carvalho, mais José Duarte como autor de textos sobre jazz, e apresentando algumas datas para referência apenas em relação a Freitas Branco. Cf. Cláudia Lobo, *O Diário de Lisboa* (Lisboa: INCM, 2022), 135-136.

e da recolha de títulos que sugeriam a possibilidade de terem secções de música, chegou-se à constituição de uma primeira lista de publicações periódicas. Esta foi depurada à medida que fui consultando os jornais e revistas. Uma vez que Pires não especifica sempre em que é que consistiu a colaboração de cada autor nos respectivos periódicos, nem as datas em que decorreu essa colaboração, verificou-se, depois da sua consulta, que alguns periódicos considerados nesta primeira fase não chegaram a publicar crítica musical, ou em que esta teve uma presença muito exígua no seu conteúdo, e foram excluídos. Foi, por exemplo o caso de *Sol: Semanário de estudos e crítica dos acontecimentos internacionais: letras, artes, ciência, desportos*, apesar do título e de ter anunciado a colaboração de Luís de Freitas Branco e de Daniel Pires ter identificado também a colaboração de Santiago Kastner,⁴⁸ de *Aventura*, que nos seus cinco números incluiu apenas um resumo crítico da temporada de concertos, por João de Freitas Branco, e de algumas revistas para as quais José Blanc de Portugal escreveu essencialmente sobre literatura. Os periódicos de música foram também identificados a partir da pesquisa por assunto “Música – Periódicos” no catálogo online da Biblioteca Nacional de Portugal.

A lista final fixou-se em 28 periódicos. O conjunto compreende diferentes qualidades de periódicos quanto à tipologia, conteúdos, periodicidade e política editorial. Inclui jornais diários, revistas de cultura e entretenimento, revistas femininas, revistas literárias e artísticas e de música, e inclui periódicos neutros, filiados no regime/situacionistas e periódicos oposicionistas e de contracultura. Pretendeu-se que o conjunto fosse variado e representativo de diferentes tendências, assuntos e linhas de pensamento e ideologias, e, portanto, de leitores. Identificam-se, na tabela abaixo, cada título e os locais (biblioteca/arquivo/repositório) e tipo de material ou suporte em que foram consultados. São especificados os casos em que a consulta online permite a pesquisa por palavra ou por índice de autores.

⁴⁸ Daniel Pires, *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1941-1974)*, vol. 2 (Lisboa: Grifo, 1999-2000), 547.

Periódico	Local de consulta; suporte	Periódico	Local de consulta; suporte
<i>ABC</i>	BNP; microfilme (até 1931), papel (1931-1940)	<i>Ilustração</i>	Hemeroteca Digital; digitalização Coleção particular; papel
<i>Acção</i>	BNP; microfilme	<i>Jornal do Comércio e das Colónias</i>	BNP; microfilme
<i>Arte Musical</i>	BNP; papel	<i>Lyra</i>	BNP; papel
<i>A Batalha</i> <i>A Batalha: suplemento semanal</i> <i>A Batalha: suplemento literário e ilustrado</i>	BNP e BNDigital; papel e digitalização BNDigital Portal Revistas de Ideias & Cultura; digitalização com opção de consulta por palavra chave e autor	<i>Modas & Bordados</i>	BNP; papel
<i>Clave de Sol</i>	BNP; papel	<i>Música</i>	BNP; digitalização a pedido porque original está indisponível ao público
<i>O Diabo</i>	BNP; microfilme Portal Casa Comum, da Fundação Mário Soares; digitalização	<i>Notícias Ilustrado</i>	BNP; microfilme
<i>Diário da Manhã</i>	BNP; microfilme	<i>Novidades</i>	BNP; microfilme
<i>Diário de Lisboa</i>	Portal Casa Comum, da Fundação Mário Soares; digitalização	<i>Ocidente</i>	BNP; microfilme (até 1940) Biblioteca Vitorino Magalhães Godinho, NOVA FCSH; papel
<i>Diário de Notícias</i>	BNP; microfilme	<i>Portugal Feminino</i>	BNP; papel
<i>Eco Musical</i>	BNP; papel BNDigital; digitalização	<i>Ritmo</i>	BNP; papel
<i>Eva</i>	BNP; papel	<i>Seara Nova</i>	BNP; microfilme Portal Revistas de Ideias & Cultura; digitalização com opção de pesquisa por palavra chave e autor
<i>Fémina</i>	BNP; papel	<i>O Século</i>	BNP; microfilme
<i>Fradique</i>	BNP; microfilme	<i>Sonoarte</i>	BNP; papel
<i>Girasol</i>	BNP; papel	<i>A Voz</i>	BNP; microfilme

Tabela 1. Periódicos consultados, local de consulta e suporte

Naturalmente, a escolha dos periódicos a incluir implicou a exclusão de outros que também publicavam crítica musical. A decisão de o que excluir e o que incluir não foi sempre pacífica, mas foi necessária dado o grande número de fontes em mãos e o respeito pelos limites temporais e geográficos que tinham sido estabelecidos. Acabaram por não ser considerados jornais e revistas como *A Capital* (1920-1938), *Contemporânea* (1922-1926), *A Informação* (1926-1927), *O Globo* (1943-1950), *Orfeu: órgão do Orfeon Lusitano* (1927-1933?), *Presença*

(1927-1940), *República* (1930-1975), *Revista de Portugal* (1937-1940), *Sol Nascente* (1937-1940) e *Vértice* (1942-), que tinham também secções de crítica musical. Ficam como referência para futuros trabalhos de investigação.

Numa primeira fase, a consulta dos periódicos e recolha da crítica musical centrou-se em datas específicas, em torno da realização de um conjunto de concertos que eu pretendia analisar: a integral das Sonatas para piano, de Beethoven, por Viana da Mota, em 1927, e os concertos da Sociedade Coral Duarte Lobo, dirigidos por Ivo Cruz, de primeira audição de várias obras do repertório canónico ocidental coral-sinfónico, entre 1931 e 1944, todos concertos que tiveram grande repercussão na imprensa. A amostra de crítica musical recolhida serviu de primeiro contacto com os periódicos e com os autores. Permitiu perceber como é que a crítica musical se inscrevia nesses jornais e, paralelamente, testar e aperfeiçoar técnicas de recolha dos materiais. No entanto, esta abordagem à imprensa mostrou-se insuficiente para os objectivos da investigação, pois incidia em alguns momentos específicos da vida musical, criando hiatos longos e resultando em pouca informação sobre as trajectórias dos críticos de música. Por isso, numa segunda fase retornei aos jornais diários para uma recolha mais sistematizada e que cobrisse melhor o período temporal em estudo. Os jornais diários foram consultados seguindo um método de itinerário de um mês de cada ano, de 1926 a 1945, de que resultou a constituição de uma amostra estratificada,⁴⁹ mas representativa da crítica musical que publicavam. Foi visto o mês de Janeiro em 1926, de Fevereiro em 1927, de Março em 1928, de Abril em 1929, de Maio em 1930, de Junho em 1931, etc., até Agosto de 1945, o último mês/período consultado nos jornais diários. No total, percorreu-se um ano e oito meses de cada jornal (a extensão da recolha foi menor n’*A Batalha*, suspenso em 1927, e no *Diário da Manhã*, lançado em 1931). Este procedimento agilizou a recolha da crítica musical e permitiu observar como é que a vida musical, reflectida na crítica musical, se desenvolve ao longo do ano civil e da temporada de

⁴⁹ Jorge Pedro Sousa, *Introdução à análise do discurso jornalístico impresso: Um guia para estudantes de graduação* (Florianópolis: Letras contemporâneas, 2004), 52. O método de itinerário traduz-se na consulta parcial de um periódico a partir da definição de um percurso – a selecção de dia(s) da semana, semanas ou de outro período temporal para consultar ao longo dos anos de publicação do periódico ou dos anos em que se insere a pesquisa. Produz uma amostragem representativa do universo do periódico.

concertos.⁵⁰ Por sua vez, as revistas, de periodicidade mais alargada (semanal, quinzenal, mensal, etc.), foram percorridas na íntegra, para obter maior número de dados recolhidos.

Os dados recolhidos foram inseridos numa tabela simples, em formato Word, com as referências bibliográficas (data de publicação, página, autor e título da crítica musical). Para registo pessoal e posterior análise, acrescentei um breve comentário sobre o tipo de crítica musical, segundo a proposta de análise de Guertin e que se baseia no ângulo do texto (se a crítica musical incide sobretudo na apreciação ou descrição da obra musical, se na avaliação dos músicos ou se nos aspectos da produção do espectáculo),⁵¹ e outro tipo de apontamentos pertinentes, como o conteúdo da crítica musical, as obras e/ou os músicos que foram citados, se a apreciação foi positiva ou negativa, se no texto se levantavam outras questões e se faziam menção ao público. Procedeu-se à análise de discurso da crítica musical, tendo procurado aplicar as categorias e temas da crítica musical identificados por Alessandri *et al*⁵² a uma amostra de textos recolhidos.

Para além dos periódicos, foi consultada alguma correspondência e outra documentação conservada nos espólios de Francine Benoît, Luís de Freitas Branco, Hermínio do Nascimento e Santiago Kastner, na Biblioteca Nacional de Portugal, de Fernando Lopes-Graça, no Museu da Música Portuguesa-Casa Verdades Faria, no Estoril, e de Joaquim Manso (director do *Diário de Lisboa*), no Museu Dr. Joaquim Manso, na Nazaré. No Arquivo da Torre do Tombo procedeu-se à consulta de pastas de processos da Direcção dos Serviços de Censura (registos de periódicos e provas com os cortes da censura prévia) e documentação da Associação da Crítica Dramática e Musical/Sindicato Nacional da Crítica (correspondência com sócios e empresas teatrais, registos de assembleias gerais, recortes de imprensa e fotografias do V Congresso Internacional da Crítica, de 1931), ambos do fundo do Secretariado Nacional da Informação.

A tese localiza-se num espaço interdisciplinar da musicologia e do jornalismo, pelo que para análise da forma como a crítica musical se desenvolveu ao longo do período em estudo, foi

⁵⁰ O trabalho de recolha feito na primeira fase não foi descartado e, no âmbito da preparação de um artigo sobre o discurso sobre jazz no *Diário de Lisboa* nos anos 1920, consultei todos os números do jornal desde a sua fundação até ao final de 1929. Porém, o corpus principal de crítica musical recolhida nos jornais diários resultou daquele método de itinerário, e é o que pode ser consultado em Anexo.

⁵¹ Ghyslaine Guertin, *La critique et ses malentendus: le cas Glenn Gould* (Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2013).

⁵² Alessandri *et al*, "Beethoven recordings reviewed: a systematic method for mapping the content of music performance criticism," *Frontiers in Psychology* vol. 6 (Fevereiro 2015).

essencial tomar contacto com estudos do campo da história da imprensa em Portugal e jornalismo na primeira metade do século XX⁵³ e da história política e cultural da Ditadura Militar e primeiros anos do Estado Novo, com ênfase na questão da instauração da censura à imprensa.⁵⁴

Estrutura da tese

A tese divide-se em duas partes, a primeira centrada na imprensa e a segunda nos autores. Na introdução da primeira parte, faz-se uma breve contextualização histórica que tem por objectivo lançar a discussão sobre o lugar da crítica musical na imprensa. Comenta-se o desenvolvimento do jornalismo moderno, no final do século XIX e que influenciou a imprensa da primeira metade do século XX, e o desenvolvimento de uma cultura visual que se repercutiu no tipo de publicações e na linguagem jornalística. Seguem-se quatro capítulos, cada um em torno de um género de imprensa: os jornais diários, da imprensa informativa; a imprensa cultural generalista, que compreende a maior variedade de periódicos – as revistas ilustradas de informação, cultura e lazer, as revistas dirigidas ao público feminino e uma revista sobre rádio, cinema e discos; a imprensa literária; a imprensa especializada de música. Cada capítulo segue a mesma linha de pensamento: breve descrição dos jornais e revistas e observação das secções em que a crítica musical se incluía, qual a regularidade da sua publicação em relação à periodicidade do jornal/revista e que outros tipos de textos sobre música eventualmente publicavam. Complementarmente, analisam-se aspectos que emergiram durante a recolha e leitura da crítica musical, ou que ajudam perceber a crítica musical desta época: o retrato da vida musical lisboeta, a partir da crítica musical recolhida na imprensa informativa, e que serve de referência para os capítulos seguintes; comentários sobre actividade musical no noticiário gráfico das revistas ilustradas; o surgimento da crítica discográfica; temas discutidos na imprensa literária, nomeadamente sobre a crítica musical praticada e o estado da cultura do país. O subcapítulo de análise da linguagem da crítica musical aparece em associação à imprensa de música porque se

⁵³ Nomeadamente: Luís Andrade, “Pensamento e actualidade. As revistas do século XX,” *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias*, vol. 26 (2009): 20-49; Clara Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal* (Lisboa: INCM, 1985); José Tengarrinha, *História da imprensa periódica portuguesa* (Lisboa: Caminho, 1989); José Tengarrinha, *Imprensa e opinião pública em Portugal* (Coimbra: Minerva, 2006); Luís Trindade, *Narratives in motion: Journalism and modernista events in 1920s Portugal* (Oxford: Berghahn, 2016). Helena Veríssimo, *Os jornalistas nos anos 30/40, elite do Estado Novo* (Coimbra: Minerva, 2003).

⁵⁴ Nomeadamente: Júlia Leitão de Barros, *Censura: A construção de uma arma político do Estado Novo* (Lisboa: Tinta-da-China, 2022); Irene Flunser Pimentel, *A história da PIDE* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2011); Graça Franco, *A censura à imprensa (1820-1974)* (Lisboa: INCM, 1993).

partiu da hipótese de que a crítica musical neste grupo de periódicos poderia ser mais analítica e técnica, mas incide num conjunto de concertos comentados por todos os géneros de imprensa.

A segunda parte é consagrada à figura do crítico de música. Procura-se perceber o vínculo destes autores com os periódicos e as condições de trabalho. Um extenso capítulo apresenta (quase) todos os críticos de música e críticos a espectáculos de música que foram identificados durante o processo de recolha de crítica musical, com o intuito de traçar o perfil do crítico de música em actividade na época em estudo. São apresentados em ligação aos periódicos para sublinhar tanto a quantidade de colaboradores que os periódicos recebiam, como a quantidade de periódicos e géneros de imprensa a que os críticos se associavam. De seguida, observam-se situações específicas relacionadas com a prática da crítica musical: situações dúbias provocadas pela utilização de pseudónimos e iniciais; o papel activo de compositores enquanto críticos de música; as desigualdades de género na produção da crítica musical; a autoridade do crítico de música posta em causa nas reacções aos comentários publicados e outras polémicas provocadas pela crítica musical.

As duas partes encerram com um capítulo de panorama mais histórico. Na primeira parte analisa-se a instituição da censura e questiona-se o impacto que esta poderá ter tido na produção de crítica musical. Devido à natureza da maioria da documentação conservada e da própria transformação da legislação no decorrer do Estado Novo, neste capítulo ultrapassam-se os limites temporais estabelecidos e recorre-se a fontes das décadas posteriores, 1950-1970. A segunda parte termina com um capítulo sobre a organização da Associação da Crítica Dramática e Musical/Sindicato Nacional da Crítica. A partir de material conservado no arquivo do Secretariado Nacional da Informação e de recortes de imprensa, reconstrói-se um pouco da história destas associações, as áreas de intervenção e questionam-se os seus objectivos.

A estrutura da tese desenha um arco entre várias dimensões da crítica musical: a imprensa, os autores e a sua recepção, contextualizando-a na época histórica e cultural em estudo. É uma proposta de entrada neste universo tão abundante.

PARTE I. A CRÍTICA MUSICAL EM CONTEXTO

- Ora vamos lá ver o que diz o jornal a respeito da estreia da pequena. Que apoteose! Eu ainda estou tonto. (...) [Simplício Costa abre o *Diário de Notícias* e lê a segunda página do jornal] Mercados e feiras. Vacina para cães. 2\$ por um leão...
- Por um leão?
- Por um limão! 400 pessoas mortas por atropelamento...
- Em Lisboa?
- ... na China. É isto. Se a rapariga tivesse cosido o pai à facada, vinha o retrato e o nome no jornal... Faz um sucesso, não matou ninguém – quer dizer, assassinou a letra. Mas que diabo, foi aplaudida por 10, por 20 mil pessoas, fez um sucesso enorme, e nem sequer uma palavrinha no jornal.⁵⁵

Introdução: A crítica musical no jornalismo moderno

Apesar da situação política, económica e social conturbada, os anos finais da I República foram particularmente férteis no número de periódicos publicados e na variedade de matérias a que estes se dedicavam. Segundo Oliveira Marques,⁵⁶ em Lisboa e em apenas 3 anos (1919-1921) foram lançadas 19 publicações novas; aquando do golpe militar (1926), Tengarrinha contabiliza a existência de 17 jornais publicados na capital.⁵⁷ No resto do país, o número de periódicos em circulação era igualmente elevado, mantendo uma tendência de crescimento até meados da década de 1930, a que se seguiu uma breve descida e estabilização. Sousa & Veloso revelam que em 1918/19 havia 498 periódicos em circulação em Portugal; em 1931, 718 periódicos, o número mais elevado nos anos a que corresponde este trabalho; e em 1945, data final do trabalho, os mesmos autores assinalam a existência de 517 periódicos.⁵⁸ As variações dos números e a estagnação verificada a partir da década de 1930 podem ser explicados por diversos factores que afectaram a imprensa e as empresas jornalísticas nestes anos. Nomeadamente, reflectem o agravamento da situação financeira das empresas e dos grupos que editavam os jornais e revistas que, a longo da década, tiveram de enfrentar custos de produção maiores (agudizado pelo aumento do preço do papel durante a Segunda Guerra Mundial), ou que

⁵⁵ Arthur Duarte, *O Costa do castelo*, Tobis Portuguesa, 1943. Diálogo de Simplício Costa, personagem interpretada por António Silva, com Januário, interpretado por João Silva, na manhã após o espectáculo de fado de Rosa Maria na “Gruta,” ao minuto 42/43 do filme. Diálogo transcrito por mim a partir da visualização do filme.

⁵⁶ António Oliveira Marques, *Guia de História da 1.ª República portuguesa*. (Lisboa: Editorial Estampa, 1981), 28.

⁵⁷ José Tengarrinha, *Imprensa e opinião pública em Portugal* (Coimbra: Minerva Editora, 2006), 177.

⁵⁸ José Manuel Sousa e Lúcia Maria Veloso, *História da imprensa periódica portuguesa: Subsídios para uma bibliografia* (Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1987), 20.

foram incapazes de garantir leitores e assinantes suficientes. Também reflecte os efeitos do controlo e perseguição levados a cabo pelos serviços da censura do Estado Novo.

A quantidade de periódicos em circulação sugere que nesta época havia uma cultura pela escrita e evidenciam a função que era atribuída a estes órgãos como mediadores e difusores de informação e opinião, como Luís Andrade resume, por sua vez citando Christophe Charle em *Le Siècle de la presse*:

Estas publicações periódicas não foram simples meios de circulação de informação ou recreio, mais ou menos ilustrados, mas “suportes centrais do espaço público” e “mediadores essenciais das opiniões que se confrontam numa democracia”, ou seja, actores situados no primeiro plano da vida colectiva, responsáveis tanto pela informação e confronto políticos, quanto pela identidade e devir culturais.⁵⁹

Assim, a importância dos periódicos extravasava a de simples meio de comunicação, eram também meios que configuravam grupos, movimentos artísticos, políticos e/ou doutrinários, estabelecendo e promovendo redes de autores e leitores em torno das publicações. Estas abordavam diferentes matérias, compreendiam áreas de conhecimento e interesses que correspondiam a aspectos e dimensões do quotidiano do país, em resposta – e ao mesmo tempo moldando – os interesses dos leitores. De um modo genérico, nos periódicos em circulação no país destes anos escrevia-se sobre acontecimentos de ordem política e social, local e internacional, desastres e acidentes, curiosidades, os lazeres e o trabalho, reivindicações sociais, movimentos do mercado, taxas de câmbio, informações alfandegárias, competições desportivas, expressões artísticas, ciência, novidades tecnológicas, personalidades e figuras de relevo de diversas áreas e contextos, etc. No contexto político e social de Portugal após 1926, marcado pelo regime ditatorial que impunha limites à liberdade de expressão, os periódicos mantiveram uma grande relevância, tanto para o regime, enquanto meios de propaganda e controlo, como para outros grupos que a partir deles se constituíam enquanto unidade e veiculavam as suas doutrinas.

Os periódicos que constituem o corpus deste trabalho, para estudo da crítica musical praticada na primeira fase do regime ditatorial (durante o período da Ditadura militar, 1926-

⁵⁹ Luís Andrade, “Pensamento e actualidade. As revistas do século XX,” *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias* vol. 26 (2009), 27.

1933, e durante os primeiros anos do Estado Novo, até 1945, incluindo ainda os meses finais da I República em 1926), subordinavam-se às temáticas mencionadas acima. Como foi explicado anteriormente, procurei abordar fontes diversificadas. Durante grande parte do século XX, a crítica musical concentrou-se num universo bastante homogéneo: a imprensa periódica. Com o advento da rádio, depois da televisão e, mais recentemente, da internet e todas as plataformas e redes dela nascidas, a crítica musical deslocou-se para outros meios, porém, nos anos a que corresponde este trabalho, a crítica musical limitava-se à imprensa periódica (excluo desta equação os comentários críticos a obras e espectáculos que indivíduos pudessem fazer em registos pessoais, como diários e correspondência). No entanto, se as fontes para a leitura da crítica musical desta época são a imprensa periódica, esta não era toda igual, nem se dedicava de forma igual a todos os assuntos. Do ponto de vista dos géneros de imprensa, os periódicos consultados dividem-se em quatro categorias, tratadas individualmente em quatro capítulos: imprensa informativa, de periodicidade diária (*Jornal do Comércio e das Colónias, Diário de Notícias, O Século, A Batalha, Diário de Lisboa, Novidades, A Voz, Diário da Manhã*); imprensa cultural e informativa, em formato de revista (*ABC, Eva, Ilustração, Notícias Ilustrado, Sonoarte, Girasol, Portugal Feminino, Fémina e Modas & Bordados*); imprensa literária, artística e doutrinária (*Seara Nova, Fradique, O Diabo, Acção e Ocidente*); e imprensa musical (*Eco Musical, Lyra, De Música, Arte Musical, Ritmo: Quinzenário de música*). São periódicos com características gráficas e conteúdos próprios de cada publicação e do género de imprensa a que pertencem, com periodicidade diária ou mais alargada (semanal, quinzenal, mensal, ou outra, consoante decisão editorial ou as circunstâncias). Em comum, partilham o facto de em algum momento ou de forma contínua terem publicado rubricas de crítica musical. Todos são produto do desenvolvimento do jornalismo na transição do século XIX para o século XX e da emergência de novos modelos e linguagens jornalísticas.

No último quartel do século XIX, assistiu-se ao surgimento e desenvolvimento da fase industrial da imprensa, potenciada por melhorias nos meios de comunicação e progressos na indústria tipográfica, como a introdução de prelos mecânicos com motores a vapor, de máquinas de composição e máquinas rotativas que permitiam tiragens maiores, e pelo aparecimento de uma nova visão quanto às funções e possibilidades de um jornal, cujo objectivo central passava a ser informar. A notícia objectiva passou a ser favorecida em detrimento da opinião, partindo-se do pressuposto de que um jornal essencialmente noticioso iria interessar a mais leitores. Este foi

o princípio que esteve na origem do *Diário de Notícias*, fundado em 1864, e que constitui a trave-mestra do jornalismo contemporâneo em Portugal.⁶⁰ Como é observado por Crato, “O conteúdo do jornal altera-se, não só preterindo a propaganda e abraçando a informação, como inserindo um noticiário alargado aos acontecimentos além-fronteiras e, sobretudo, às notícias do dia-a-dia, ao «fait-divers» de gosto popular.”⁶¹

O maior interesse pela notícia não acabou, naturalmente, com a publicação de folhetins ou de artigos de opinião nos periódicos e, ao longo de finais do século XIX, continuaram a surgir jornais de opinião ou simultaneamente de informação e opinião.⁶² O que se pretendia alcançar era um tipo de diário que pudesse interessar a todos os leitores, evitando por isso afiliações políticas ou institucionais muito marcadas (embora estas continuassem a existir) e que fosse acessível a grande número de leitores. Conforme é apontado por Tengarrinha, a organização industrial da imprensa precisava de um mercado consumidor maior.⁶³ Obtinham-se mais leitores diminuindo o preço de venda dos jornais. A redução dos preços de venda era possível com o aumento das tiragens dos periódicos (as despesas gerais mantinham-se, mas o custo de cada exemplar baixava), com a captação de publicidade, que se tornou uma fonte de receitas dos periódicos, com a venda directa dos jornais graças ao trabalho dos ardinhas e de estabelecimentos de agentes, e com a diversificação dos assuntos noticiados.

O *Diário de Notícias*, o *Jornal do Comércio e das Colónias* (fundado em 1853) e *O Século* (em 1881) foram produtos da fase industrial da imprensa e apresentam elementos que a caracterizam. Nos anos em que incide este trabalho, coexistiram com outros jornais e revistas, fundados já nas primeiras décadas do século XX, mas que herdaram algumas dessas particularidades, como sejam a quantidade e a variedade de notícias e de assuntos a que se dedicavam: “Quantity, as in the number of words and in the diversity of pieces and sections, constitutes a decisive element in characterizing newspapers as a form of industrial production.”⁶⁴ Numa só página, de um jornal que regularmente não tinha mais de 6, 8 ou 12 páginas,⁶⁵ podiam

⁶⁰ Tengarrinha, *História da imprensa periódica portuguesa*, 215.

⁶¹ Nuno Crato, *Comunicação social – A imprensa* (Editorial Presença: Lisboa, 1989), 48.

⁶² Tengarrinha, *História da imprensa periódica portuguesa*, (Lisboa: Caminho, 1989), 222.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Luís, Trindade, *Narratives in motion: Journalism and modernist events in 1920s Portugal* (Oxford: Berghahn, 2016), 182.

⁶⁵ Estes números mantiveram-se estáveis ao longo do período temporal analisado e nos jornais consultados. Ainda assim, podiam apresentar mais páginas do que o habitual em edições com cadernos especiais.

sucedem-se notícias e breves dando conta dos efeitos de um temporal no Corvo, da greve de operários de uma fábrica de papel em Tomar, dos resultados da Lotaria, as reuniões levadas a cabo em grémios e associações de classe, o cartaz de teatros e cinemas em Lisboa, pormenores de um caso no Tribunal Militar, falecimentos ocorridos, a inauguração da rede eléctrica em Ílhavo, o plano de construção de novos barcos pela Marinha de Guerra, a reabertura do ano lectivo em Lisboa, leis e despachos publicados no Diário do Governo, preparativos de uma sessão de tauromaquia no Campo Pequeno, em Lisboa, peditório a favor das vítimas de um acidente em Espinho, a necessidade de realização de obras em estradas em Nisa, Vila Real, Alverca do Ribatejo e em outras localidades, desacatos em Lisboa e em Braga, o leilão de um navio, as negociações de taxas de alfândega pela indústria de cabedais.⁶⁶

A diversidade de assuntos publicados respondia tanto ao que era disponibilizado aos jornais por informadores e redactores e por outros periódicos e agências noticiosas como à linha editorial do jornal e à noção de que qualquer assunto era igualmente relevante. As páginas dos jornais preenchiam-se com notícias em sucessão, organizadas em colunas que cobriam a totalidade da página, de alto a baixo, apenas com os títulos a negrito e um pequeno traço, em “filete” ou “bigode”, e algumas imagens raras (fotografias e desenhos nas caixas de publicidade, por exemplo) a quebrar o fluxo de texto. A mancha de página menos cheia, menos colunas, contra as habituais seis ou sete do *Diário de Notícias*, *O Século*, *Jornal do Comércio e das Colónias* ou de *A Batalha*, maior espaçamento entre as linhas e o uso de imagens, que davam aos jornais uma aparência gráfica mais organizada e moderna, foram algumas características introduzidas por jornais ao longo do período compreendido neste trabalho, acompanhando pontuais alterações de conteúdo, como foi nomeadamente a inclusão de secções dedicadas ao cinema e às transmissões de rádio à medida que estes se generalizaram.

A acumulação de informação como princípio arquivístico de registo ou de narração da actualidade marcou o jornalismo moderno de finais do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Redactores e repórteres assumiam a função de fixar as “imagens” do quotidiano, de acompanhar a actualidade, não tanto pelo recurso a ilustrações (embora nos anos 1920 se tenha assistido à franca expansão do gosto por revistas ilustradas, de que *ABC* e *Ilustração* foram alguns exemplos), mas pela adopção de um discurso que procurava ser o “(...) *film* dos

⁶⁶ Descrição de notícias baseada nos conteúdos da página 5 da edição de 10 de Janeiro de 1926 de *O Século*.

acontecimentos do quotidiano.”⁶⁷ Tal reflectiu-se no desenvolvimento do género reportagem de grandes acontecimentos e também na multiplicidade de notícias e artigos que cobriam diversos aspectos do quotidiano das pessoas e do país. Parece-me que o interesse que grande parte dos periódicos desta época manifestava pela crítica das artes de palco (teatro e música) e pela publicação de notícias sobre o meio artístico correspondia, em parte, a esta preocupação por registar os acontecimentos.

O papel que os periódicos desempenhavam para a instrução da população e a importância atribuída a assuntos culturais explicam também a ampla difusão das secções de crítica nos periódicos consultados. Vieira de Carvalho aponta-o como um motivo para o espaço que secções de teatro e de música ocupavam no jornal *A Batalha*: a assimilação da cultura burguesa era vista por parte do jornal como uma componente integrante do desenvolvimento cultural revolucionário,⁶⁸ à qual a população deveria ter acesso.

Nos periódicos dedicados a temas literários e artísticos, a crítica de espectáculos proporcionava a discussão de questões estéticas e ideológicas que se enquadravam nos seus objectivos doutrinários ou temáticos. Comparando-as com os jornais diários e noticiosos, Luís Andrade observa que estas revistas assumiam características específicas, favorecidas por uma periodicidade de publicação mais lenta:

Desfrutando de uma relação com o tempo diferente do tropel veloz dos diários, as revistas não se distinguiram por dar a ver, mas evidenciaram-se, antes, por rever, por reapreciar, à luz da fonte de sentido presente na orientação editorial de cada título, as realidades e os eventos do mundo que lhes era coetâneo. Ao vencerem a prega do tempo necessária à depuração do quotidiano, estes periódicos trouxeram consigo as diferentes expressões e linguagens pelas quais o presente foi adquirindo consciência de si próprio: introduziram conceitos, fixaram temáticas, impuseram linguagens, defenderam teses, estabeleceram referências, instauraram símbolos, criaram mitos, desenharam o movimento das tendências e da moda.⁶⁹

⁶⁷ Luís Trindade, “O jornalismo como modernismo”, in *Transformações estruturais do campo cultural português, 1900-1950*, ed. António Pita e Luís Trindade (Coimbra: CEIS20, 2009), 195.

⁶⁸ Mário Vieira de Carvalho, *Pensar é morrer ou O Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do século XVIII aos nossos dias* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993), 195.

⁶⁹ Andrade, “Pensamento e actualidade. As revistas do século XX”, 28.

As secções com as quais a música coabitava na imprensa evidenciam a diversidade de temas que eram abordados e revelam pistas sobre a orientação editorial dos jornais e revistas. Para além das secções de noticiário e de informações práticas do dia-a-dia, no conjunto dos periódicos consultados encontram-se secções, páginas ou colunas, dedicadas a actividades culturais, eventos desportivos, divulgação histórica, novas tecnologias e ciência, moda, culinária e ao entretenimento (com puzzles, palavras-cruzadas e pequenas histórias). A vulgarização de temas como desporto, cinema, rádio, moda e cuidados do lar na generalidade da imprensa desta época (muito especialmente na imprensa diária e em algumas revistas) contribuiu para o estabelecimento de categorias de assuntos regulares na imprensa e dos leitores a que se destinavam. O crescente interesse por estes assuntos viria a suscitar em alguns jornais a publicação de páginas e/ou de suplementos semanais de arte, literatura, vida científica, desporto e moda, assim como a dar origem a periódicos especializado, como foram os casos de *Sonoarte*, revista dedicada ao rádio, cinema e música, e das revistas *Eva* ou *Modas & Bordados*, dirigidas ao público feminino, ou ainda a proliferação de publicações de banda desenhada para o público mais juvenil.

Pelos conteúdos que publicavam e pela forma como os organizavam, Trindade considera que a imprensa periódica desta época contribuiu para a fixação de normas e de uma certa disciplina social, inserido no processo de “sistematização da realidade”:

In fact, the normative distribution of the different sections in the newspapers may be seen as the journalistic counterpart of the synthesis of Portugal created by the dictatorship’s propaganda. As in the distribution of the country’s different components – from landscape to regional lifestyles – within the same nationalist narrative, so too newspapers like *O Século* and *Diário de Notícias* made an important contribution to a generalized systematization of reality. The way newspapers contributed to this was less as vehicles of nationalism – which they often were as well – but mostly by breaking down the everyday into different sections and categorizing readers around new thematic magazines and supplements – on sports for men, cooking and fashion for women, cinema for the youth and comics for the children – where everything and everyone was distributed according to pre-established places within a well-defined social hierarchy.⁷⁰

⁷⁰ Trindade, *Narratives in motion*, 192-193.

Neste sentido, os periódicos eram espaços de regularização de condutas, interesses e opiniões, demonstrando o poder que detinham e porque foram usados pelo regime ditatorial para exercer algum controlo sobre a sociedade. Mas, neste quadro, o que se pretende procurar perceber é se a forma como a música estava representada na imprensa periódica correspondia a algum tipo de sectorização ou hierarquia, tanto dos espectáculos que eram destacados pela crítica musical, como na imagem que transmitiam sobre a vida musical e seus agentes.

Para análise da presença da crítica musical na imprensa periódica, colocou-se a hipótese de que sua localização nas páginas do periódico, bem como a secção em que era publicada, seriam indicadores do significado que era atribuído à crítica musical naquela época. Como alguns autores apontam, a disposição dos textos nas páginas dos periódicos corresponde, entre outros, à procura de “(...) organizar a leitura por uma hierarquia de importância dos assuntos.”⁷¹ Contudo, segundo as características próprias da imprensa industrial e do jornalismo moderno, em que tudo era noticiado e se acumulavam notícias, artigos, opiniões, parece que a ordem dos textos e dos assuntos em cada página podia, na verdade, ser mais arbitrária do que propositada. Ainda assim, é possível encontrar alguma lógica na organização dos assuntos pelas páginas de jornais e revistas que obedeciam a uma intenção de orientar a leitura, como nos jornais diários que colocavam a crítica musical sempre na mesma página, ou as revistas que inseriam o bloco de crítica (literária, teatral, musical, de cinema, etc.) nas páginas finais – o que se verifica, por exemplo, em *O Diabo* e em *Arte Musical* (depois de 1939).

Também a periodicidade dos periódicos e a linha editorial de cada um foram aspectos considerados. Será que o tempo disponível para a escrita da crítica musical e os géneros de periódicos influenciavam o produto final publicado? Relacionado com esta hipótese, Esquível considera que o surgimento de revistas de arte, literatura e cultura nos anos 1930 e a crítica de arte que publicavam contribuiu para o desenvolvimento de movimentos artísticos no país:

(...) o incremento deste tipo de publicações nos anos 30, reunindo interesses culturais, literários e artísticos, favoreceu uma progressiva consciencialização da necessidade de desenvolver e apurar a disciplina. Foi também sobretudo em revistas que apareceu uma crítica mais empenhada na

⁷¹ Nuno Crato, *Comunicação social: A imprensa* (Lisboa: Editorial Presença, 1989), 150.

promoção de uma certa corrente ou grupo de artistas, ao contrário do que se passava com a crítica jornalística típica da imprensa diária, geralmente mais informativa.⁷²

A diferença apontada por Esquível entre a crítica de arte praticada em revistas e em jornais responde precisamente à ideia de que o género de periódico influenciava o tipo de crítica elaborada. Neste sentido, deve-se esperar da imprensa de música um tipo de crítica musical mais detalhado ou dedicado à análise de questões estéticas e teóricas?

Mas também a diferença de periodicidade entre revistas e jornais determinava os diferentes estilos de crítica, mencionados por Esquível. Um jornal diário, que teria de estar nas bancas na manhã ou tarde seguintes ao espectáculo obrigava que a crítica fosse feita imediatamente após o seu final; num periódico publicado semanal, quinzenal ou mensalmente supõe-se que havia mais tempo para preparar a crítica ao espectáculo – por outro lado, à medida que a edição da revista se afastava da data de realização do espectáculo e este perdia a sua actualidade, podia ser menos considerado pelo autor. Segundo a análise de Ferreira, a periodicidade do jornal condiciona o espaço e o próprio conteúdo da crítica. Os jornais semanais, porque têm “(...) uma maior longevidade de leitura, mais vocacionada para a cobertura da actualidade por via do comentário do que apenas por vida da notícia, e com uma rotina produtiva menos intensa do que as publicações diárias”,⁷³ proporcionam um tipo de crítica mais profunda, judicativa e analítica; ao invés, na imprensa diária sobressai uma crítica marcadamente mais informativa, que contextualiza e avalia. Ferreira constata que o espaço e o tempo são condicionantes da crítica, ou restrições com as quais o crítico tem de conviver. A partir de entrevistas conduzidas junto de críticos de artes plásticas, literatura, teatro e cinema em actividade na década de 1990, em Portugal, o autor constatou que as opções dos críticos e os conteúdos e linguagem da crítica eram limitados pelas necessidades e características dos jornais. O autor aponta que os “*princípios da profundidade e rigor analítico e da reflexão maturada*”,⁷⁴ ou seja, que a escrita de textos mais desenvolvidos e a possibilidade de apreciar com cuidado o objecto sujeito à crítica, estavam dependentes dos prazos e espaços dados pelo periódico. A dimensão pré-determinada para o texto e menos tempo para reflexão podiam-se traduzir em críticas sintéticas e mais informativas, do que ajuizadoras das obras e intérpretes.

⁷² Patrícia Esquível, *Teoria e crítica de arte em Portugal (1921-1940)* (Lisboa: Colibri/IHA, 2007), 158.

⁷³ Vítor Sérgio Ferreira, “Do lugar da crítica,” in *Análise social*, vol XXX (134) (1995): 993.

⁷⁴ Ferreira, “Do lugar da crítica”, 1013. Itálicos do autor.

A importância de colocar a crítica musical no contexto em que era publicada – os periódicos – parte do pressuposto de que estes condicionavam o que era publicado. Ao estudar as crónicas de teatro de Jorge de Faria para o *Diário da Manhã* nos anos 1930, Neves nota que, apesar de aquele ter sido um assunto regularmente abordado pelo jornal, a rubrica de teatro perdeu alguma relevância ao longo dos anos, perda essa percepcionada pela autora nas alterações do título da secção e na diminuição do espaço que ocupava no jornal:

No começo do ano de 1934, a designação *Pano de Ferro* deixa de ser usada. Jorge de Faria continua, no entanto, a escrever crónicas e críticas, mas a paginação da secção de teatro sofre algumas alterações. Deixa de ter a designação “Do Teatro”, que mais tarde passou a ser apenas “Teatros” e alguns meses depois transformou-se em “Pelo Teatro”, para passar a ser “Espectáculos – Teatro/Música/Cinema”. No início do jornal, quando a informação teatral tinha direito a uma página inteira, era costume trazer também fotografia e/ou desenhos e sempre uma crítica a uma peça. O teatro parece assim deixar de ser a actividade privilegiada pelo jornal. De qualquer forma, o tema teatro ocupa diariamente, durante os quatro anos considerados, algumas colunas do jornal. Ora com as crónicas de Jorge de Faria, ora com críticas.⁷⁵

As mudanças que as secções de arte, música, literatura, teatro e cinema sofriam mostra que os periódicos não eram objectos imutáveis. Assim, coloca-se a hipótese de que a regularidade de publicação de crítica musical estava dependente da linha editorial dos periódicos e da evolução dos gostos e interesses dos leitores, que podiam determinar a adição ou supressão de secções e temáticas.

Por último, pergunta-se a quem é que se dirigiam estes periódicos, em particular quem é que lia e a quem é que se dirigiam as rubricas de crítica musical? A quantidade de periódicos em circulação nesta época e a diversidade de assuntos a que estes se dedicavam sugerem a importância que desempenhavam na sociedade coeva, mas espelham uma imagem algo distorcida do que era a formação literária da maioria da população. Ao longo das primeiras décadas do século XX, registou-se uma progressiva diminuição da taxa de analfabetismo em Portugal. Este decréscimo deveu-se às políticas de alfabetização e promoção da leitura levadas a cabo durante a I República, através do alargamento do ensino e da rede de escolas primárias e através da criação de redes bibliotecas populares. A taxa de analfabetismo diminuiu entre 1911 e

⁷⁵ Catarina Neves, “Jorge de Faria: Para um retrato inacabado do crítico 1931-1934” (Diss. Mestrado, Universidade de Lisboa, 2007) 59.

1930, ano em que os censos registaram 67,8% de população analfabeta, e evoluiu positivamente para baixo da barreira dos 50% de analfabetos em 1940.⁷⁶ Apesar do avanço conquistado, a taxa de analfabetismo mantinha-se elevadas. Mas, no que toca à leitura de periódicos, a incapacidade de ler não era necessariamente um obstáculo pois a leitura pública, em voz alta, vulgarizada no século XIX,⁷⁷ era ainda uma prática corrente nos anos 1920 e nas décadas seguintes, como Trindade observa – “One should also mentions all those who listened while the newspaper was being read aloud by someone else, still a common habit in both rural and urban areas at the time.”⁷⁸ Tal significa que um mesmo exemplar podia circular por mais do que uma pessoa, multiplicando o número de leitores que cada edição atingia. É por aí que começa uma curiosa peça publicada no semanário *Girasol* sobre a leitura dos jornais e a caracterização dos seus leitores:

– Olha o “Século”! Cá está o “Notícias”! – grita o ardina por essas ruas, quando a cidade acorda para a vida, para o trabalho. E durante a manhã o pregão estende-se por todos os cantos, por toda a parte. Quem compra os jornais? Aqueles que sabem ler – responder-nos-ão. Nem só esses! Também há quem compre os jornais, desconhecendo os caracteres da imprensa. Os primeiros por uma necessidade que a civilização criou – obrigando-os a andar em dia com os acontecimentos de todo o mundo; os outros, não para saberem o que pensa a Sociedade das Nações sobre a Conferência do Desarmamento – por exemplo – mas pela necessidade de, por intermédio do jornal, angariarem o pão de cada dia, o pão do mesmo dia em que o compram.⁷⁹

Explica o repórter que cada pessoa procurava algo específico no jornal que comprava ou consultava, fossem as páginas de classificados, pelos anúncios de ofertas de trabalho e de produtos à venda, fossem as últimas notícias, a necrologia ou as secções de política e de sociedade. Na escolha da ordem de leitura do jornal revelavam-se a personalidade, os interesses e as necessidades dos leitores, que, segundo as descrições do autor, podiam ser identificados segundo classe (havia quem usasse o jornal para procurar emprego e quem o usasse para

⁷⁶ Cf. Direcção Geral de Estatística. *Censo da População Portuguesa no 1.º de Dezembro de 1930 – 7.º recenseamento geral da população*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933. Instituto Nacional de Estatística. *VIII Recenseamento geral da população do continente e ilhas adjacentes em 12 de Dezembro de 1940*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1945. A evolução dos valores diferiu entre regiões e géneros. Em 1940, a taxa de analfabetismo mantinha-se em 56,1% para as mulheres e os distritos com as taxas de analfabetismo mais baixas, geralmente abaixo da média nacional, eram apenas Lisboa, Porto e a Horta.

⁷⁷ Tengarrinha, *História da imprensa periódica portuguesa*, 150.

⁷⁸ Luís Trindade, *Narratives in Motion*, 183.

⁷⁹ Tomé Vieira, “Os jornais – Quem os lê e como os leem,” *Girasol*, Maio 19, 1921, 8.

preencher as horas livres, por exemplo) e segundo género (destacando as mulheres como as principais interessadas nas secções de vida elegante). Lamentavelmente, o repórter não menciona a procura pelas secções de arte e espectáculo, perfil de leitor que teria sido interessante ficar registado nesta peça, mesmo que descrito de modo caricatural. Porém, podemos imaginar o leitor da crítica musical entre aqueles que “[n]o carro eléctrico, na repartição ou na oficina, no «café», e até na esquina da rua, em grupos que formam tertúlias – a pé firme”⁸⁰ folheiam os jornais, como Vieira descreveu.

A caracterização do público habitualmente leitor da crítica musical, ou a quem esta se dirigia, é difícil de determinar pela falta de dados sobre hábitos de leitura tão específicos ou mesmo sobre públicos de música nestes anos, que seriam, assim se pode supor, os principais interessados em acompanhar a crítica musical. Neste sentido, pode-se considerar que o leitor da crítica musical nestes jornais e revistas era, para além do público alvo de cada uma dessas publicações, pessoas que assistiam a espectáculos ao vivo e com interesse musical, fossem ou não praticantes de música. Reacções à crítica musical que era publicada permite identificar alguns dos leitores (se habituais ou casuais é, no entanto, difícil de dizer), como por exemplo os próprios compositores e intérpretes cujos trabalhos eram avaliados.

Gritados nas ruas pelos ardinhas, lidos individualmente ou em grupo, cobrindo um amplo espectro de áreas e interesses, os jornais e revistas faziam parte do quotidiano português das primeiras décadas do século XX. Acompanhavam a vida política, económica, social e cultural do país, confrontando a realidade (mais do que a reflectindo, considerada Luís Trindade⁸¹) e contribuindo para moldar opiniões e gostos. A crítica musical surgia regularmente em diversos desses jornais e revistas. Uma leitura mais informada da crítica musical implica conhecer também o seu contexto – e neste capítulo procuro perceber o meio em que era veiculada. Dividindo os periódicos em estudo segundo o seu género, nos próximos capítulos procuro analisar a presença da crítica musical na imprensa informativa, na imprensa cultural e de divulgação, na imprensa literária e artística e na imprensa musical. Partindo das hipóteses de que a tipologia de periódico e a sua periodicidade influenciam a crítica musical produzida, serão

⁸⁰ Vieira, “Os jornais – Quem os lê e como os leem,” *Girasol*, Maio 19, 1931, 8.

⁸¹ Luís Trindade, *O espírito do Diabo – Discursos e posições intelectuais no semanário O Diabo 1934-1940* (Porto: Campo das Letras, 2004), 14.

observadas características, os conteúdos e os programas editoriais dos periódicos e de que forma é que a crítica musical se inseria neles.

Capítulo 1. Imprensa diária informativa

1.1. A crítica musical na imprensa diária informativa

Neste género de imprensa foram consultados oito periódicos essencialmente informativos, de periodicidade diária, que noticiavam acontecimentos da actualidade local, nacional e estrangeira: *A Batalha*, *A Voz*, *Diário da Manhã*, *Diário de Lisboa*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Comércio e das Colónias*, *Novidades* e *O Século*. De entre estes, somente o *Diário de Lisboa* (1921-1990), *Diário de Notícias* (1865-), *Jornal do Comércio e da Colónias* (1853-1989), *Novidades* (1923-1974) e *O Século* (1881-1977) se publicaram ao longo de todo o período abrangido por este trabalho (e apenas o *Diário de Notícias* continua hoje, à data de redacção do trabalho, a ser publicado). *A Voz* surgiu em 1927, sucedendo ao jornal *A Época*, e o *Diário da Manhã* foi lançado em 1931, e ambos foram publicados até 1971. *A Batalha* (1919-1927) foi forçada a encerrar nos anos subsequentes à instauração da Ditadura militar.

A Batalha, porta-voz da organização operária portuguesa e propriedade da Confederação Geral do Trabalho, foi lançado em 1919 e encerrado em Fevereiro de 1927. Foi autorizado a reaparecer a 1 de Abril desse ano, mas de novo encerrado a 26 de Maio, tendo as instalações do jornal sido destruídas a 2 de Novembro, possivelmente por ordem governamental. *A Batalha* recebeu autorização de publicação novamente em 1930, no formato de semanário, contudo foi suspensa em definitivo ao fim de treze números, passando então à clandestinidade. Continuou a ser publicada em 1934 (3.^a série), 1935-37 (4.^a série) e 1946-49 (5.^a série), com interrupções provocadas pela perseguição política, encerramento das tipografias clandestinas e detenção de militantes.⁸²

No outro extremo político, e com história editorial menos atribulada, colocam-se *A Voz*, *Novidades* e *Diário da Manhã*, jornais conservadores e pró-ditadura. Os dois primeiros eram

⁸² Daniel Pires, *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1900-1940)* (Lisboa: Grifo, 1996), 352-353.

católicos e assemelhavam-se bastante nos conteúdos; o terceiro era o órgão da União Nacional, o partido do regime, como passou a indicar no cabeçalho da primeira página a partir da edição de 14/10/1935, ostentando a divisa “Nada contra a Nação / Tudo pela Nação”. Apesar das suas intenções, era, segundo Tengarrinha, um jornal de influência reduzida, “(...) limitando-se a sua expansão quase só à distribuição gratuita ou por assinatura dos serviços oficiais.”⁸³

Por seu turno, *O Século* caracterizava-se, nesta época, por uma “linha tradicionalista de republicanismo moderado”⁸⁴, sem divergir muito da linha conservadora do regime. Tinha uma vasta rede de leitores e de correspondentes na província, o que anunciava com a inscrição impressa no cabeçalho junto ao título: “O jornal de maior circulação em Portugal”. Publicou vários suplementos de bastante sucesso, como *Modas & Bordados* (também abordado neste trabalho), *Século Ilustrado* e *Vida Mundial*. Igualmente seguindo uma linha conservadora, o *Diário de Notícias* foi o órgão não oficial do Estado Novo, em parte devido à influência do director Augusto da Costa, simpatizante do regime. Tal como *O Século*, e possivelmente para manter a concorrência entre os dois jornais, o *Diário de Notícias* apresentava-se como o jornal com “A maior tiragem e expansão de todos os jornais portugueses”, frase que exibia no cabeçalho, e lançou publicações associadas: *Notícias Ilustrado* e *Eva* (ambos abordados neste trabalho).

O *Diário de Lisboa* procurava ser um jornal imparcial, aberto a várias correntes estéticas e ideológicas, destacando-se pelo seu nível literário e atenção que dedicava a temas culturais.⁸⁵ Em Novembro de 1934 iniciou a publicação de um suplemente literário, mas foi interrompido na década de 1940 devido ao aumento do preço do papel.⁸⁶ Publicava notícias do país e internacionais e dava especial atenção aos acontecimentos ocorridos na capital, como o título sugere. Graficamente tinha uma aparência mais desafogadas do que os restantes jornais lidos, com três colunas, duas laterais e uma central mais larga, e com menos secções por página.

Nestes jornais, e ao longo de todo o período em análise, as referências à actividade musical surgiam nas secções de notícias, de agenda/cartaz e de crítica musical, com o relato e avaliação de como tinha decorrido o espectáculo. As notícias eram escritas por um redactor do

⁸³ Tengarrinha, *Imprensa e opinião pública em Portugal*, 213.

⁸⁴ Tengarrinha, *Imprensa e opinião pública em Portugal*, 225-226.

⁸⁵ Tengarrinha, *Imprensa e opinião pública em Portugal*, 210-211.

⁸⁶ Pires, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do século XX (1900-1940)*, 349-350.

jornal (por vezes, pelo crítico de música) ou eram copiadas dos comunicados de imprensa partilhados por empresas teatrais e sociedades de música junto das redacções de jornais, anunciando o programa do próximo concerto. Nas páginas de notícias regionais, que registavam acontecimentos decorridos no país, encontram-se por vezes algumas referências a música, geralmente enviadas por correspondentes locais, como por exemplo se podia ler em *Novidades*: “Ponte Sôr, 9 – Concerto – A filarmónica desta terra, regida pelo sr. Ângelo Silva, deu um concerto no Cine-Teatro em benefício do seu cofre.”⁸⁷ Eram, contudo, referências pontuais e que tinham por objectivo noticiar o acontecimento e não de fazer crítica musical, ainda que em alguns casos pudesse haver algum tipo de observação para destacar o agrado pela audição, como por exemplo: “Porto – No Teatro S. João, realizou-se o terceiro concerto da Grande Orquestra Sinfónica Portuense, sob a regência do maestro Raimundo de Macedo. Foi um novo êxito.”⁸⁸

Na generalidade destes jornais, a crítica musical encontra-se de duas formas: 1. numa secção própria; 2. na secção mais genérica de arte, com as notícias e crítica de teatro ou de teatro e cinema, aos quais, mais pontualmente, se podiam juntar a crítica de artes plásticas. Os títulos destas secções transmitem a ideia de como é que os assuntos se distribuíam: “A Música”, ou simplesmente “Música”, em *A Batalha*, *A Voz*, *Diário da Manhã*, *Diário de Lisboa*, *Jornal do Comércio e das Colónias* e *Novidades* e “Correio musical”, em *O Século*, para a primeira forma; “Teatro, Música e Cinema” em *A Batalha*, “Vida artística” n’*A Voz*, “Vida artística – Impressões e notícias” no *Diário de Notícias*, e “Novidades artísticas – Crítica e notícias” em *Novidades*, para a segunda forma. As fórmulas dos títulos, algo repetitivas, sofreram poucas alterações ao longo do tempo, mas permitem fazer algumas suposições sobre o tratamento dado à crítica musical pelos jornais. À partida, a inclusão da música na mesma secção com o teatro e o cinema obrigava a uma gestão do espaço, pois era necessário integrar a crítica de espectáculos em estreia e de filmes em exibição, com agenda, programação de concerto e diferentes notícias do mundo artístico. Já a secção própria para os assuntos musicais (em que surgiam notícias e crítica musical) pressupõe que havia mais espaço para a escrita da crítica musical, para além de a colocar numa posição mais destacada e individualizada dentro do jornal. Contudo, na prática, estas divisões não significavam necessariamente que a crítica musical se destacava por estar numa secção à parte. N’*O Século*, sob o título “Correio musical”, ou simplesmente “Música”, a

⁸⁷ C., “Ponte Sôr, 9 – Concerto”, *Novidades*, Fevereiro 13, 1940, 4.

⁸⁸ T., “Porto”, *O Século*, Janeiro 4, 1926, 2.

secção de crítica musical perdia-se por vezes na mancha da página preenchida com sete colunas de texto, entre notícias diversas, ao contrário da secção de crítica de teatro e de cinema, colocada numa página fixa do jornal. Neste caso, a colocação da crítica musical numa secção à parte não a beneficiava porque podia passar despercebida.

Outro espaço dos jornais diários em que se podia ler crítica musical era na secção das notícias de última hora, espaço reservado para inserir os últimos textos a chegar à redacção, ou que se pretendia destacar pela actualidade dos acontecimentos. Encontra-se crítica musical nesta secção, ou que inclui a expressão “última hora” no título, em *O Século*, *Jornal do Comércio e das Colónias*, *A Voz*, *Diário da Manhã* e *Diário de Notícias* e, embora existam exemplos da década de 1920 e 1930, a prática parece ter sido mais comum durante os anos iniciais da década de 1940.

A publicação de crítica musical na secção de última hora correspondia provavelmente a uma questão de organização da composição dos jornais, que reservavam aquele espaço para as últimas peças a chegarem à redacção. Contudo, julgo que a situação também pode ser interpretada em duas outras direcções: como uma estratégia de anunciar e dar maior visibilidade a determinados acontecimentos e como um gesto de propaganda do Estado Novo. Enquadravam-se nas secções de últimas notícias crítica musical a concertos muito diversificados, sobretudo às récitas da temporada de ópera, a espectáculos de teatro musicado e a concertos que se podiam classificar como mais excepcionais, com estreias ou primeiras audições de obras ou de apresentação de um agrupamento/intérpretes particularmente aguardado e amplamente anunciados.⁸⁹ Desta forma, de acordo com a primeira possibilidade de interpretação, a inserção da crítica musical a estes espectáculos e concertos contribuía para destacar a sua relevância, como uma estratégia publicitária de empresas teatrais e das entidades organizadoras dos concertos, particularmente relevante durante as temporadas de ópera e de teatro. Do ponto de vista dos jornais, deste modo também aprofundavam a qualidade de actualidade que aqueles

⁸⁹ Por exemplo, foram publicados na secção de última hora: no *Diário de Notícias* a crítica musical à temporada de ópera italiana no Coliseu dos Recreios, em Abril de 1929 e em Maio de 1930, e da temporada de opereta, também no Coliseu, em Agosto de 1933, de espectáculos de zarzuela, em Julho de 1944; n’*O Século* a crítica aos recitais da integral das Sonatas para piano, de Beethoven, por Viana da Mota, em Fevereiro de 1927; no *Diário da Manhã* de concerto com obras de Frederico de Freitas e J. S. Bach, em Abril de 1941; os concertos pela Orquestra Filarmónica de Berlim, em Maio de 1942 e Junho de 1943, no *Diário de Notícias*, no *Diário da Manhã*, n’*A Voz*; a execução em primeira audição da oratória de Haydn, *As Estações*, em Maio de 1942, também em qualquer um destes jornais, e.o. casos.

espectáculos tinham – eram comentários frescos, acabados de sair da plateia dos teatros. A segunda possibilidade foi sugerida pela leitura de um artigo sobre a música na imprensa nacionalista durante a Guerra Civil em Espanha (1936-1939), e relaciona-se com a situação política de Portugal durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Apesar das diferenças dos contextos espanhol e português nos dois períodos, em ambos países a imprensa foi usada como meio de propaganda e difusão ideológica. No referido artigo, Pérez Zalduondo sugere que, durante os anos da Guerra Civil, a imprensa falangista e conservadora se servia do som para propaganda, anunciando e comentando uma impressionante oferta de espetáculos, tendo em conta a situação do país. Os textos sobre música que se publicavam, sobre bailes populares e concertos de bandas, por exemplo, pretendiam criar um estado de aparente normalidade, no qual a música surgia aparentemente despolitizada. A conjugação e disposição de diferentes assuntos aparentemente opostos, de política e de lazer, na mesma página do jornal abre espaço à leitura da autora de que havia uma intenção de manipulação da situação:

El contexto en el que se situán las noticias dentro de las páginas del periódico contribuye a transmitir la sensación de tranquilidad, ajena a la excepcionalidad de la guerra o al momento inicial de la política musical de Falange. En definitiva, la ubicación del texto contribuye a perfilar su significado.⁹⁰

A ideia de colocar propositadamente notícias sobre concertos e bailes junto a notícias de carácter político para atenuar a realidade parece-me uma hipótese a tomar em conta na análise de crítica musical em contextos semelhantes. De facto, no caso da crítica musical na secção de última hora naqueles jornais portugueses, nos anos 1939-1945, pode-se estar perante uma estratégia análoga que tinha por objectivo acentuar, junto do público, a paz e a normalidade do quotidiano nacional mantidas graças à neutralidade adoptada pelo Estado Novo durante a Segunda Guerra Mundial. Parece-me um aspecto a ter em conta para perceber as dinâmicas da propaganda e da própria crítica musical durante este período.

A juntar à crítica musical, estes jornais publicavam ocasionalmente artigos sobre música, com balanços das temporadas de concertos, opiniões sobre ensino da música, considerações sobre compositores, géneros musicais ou obras específicas. Estes artigos podiam ser publicados

⁹⁰ Gemma Pérez Zalduondo, “La Música en la prensa de la España «nacionalista» durante la guerra civil española (1936-1939),” in *Music Criticism 1900-1950*, ed. Jordi Ballester e Germán Gan Quesada (Turnhout: Brepols, 2018), 45.

na secção de música, no lugar da crítica musical, ou noutro espaço do periódico, por exemplo para destacar um acontecimento (como estreias de obras ou o início de temporada lírica) ou efemérides (como a publicação de artigos biográficos sobre Beethoven aquando da comemoração do centenário da morte do compositor em Março de 1927). É de assinalar a publicação de uma página de música no *Diário de Notícias* durante alguns anos (a pesquisa realizada permitiu identificar a existência desta página entre 1926 e 1929; Rui Coelho indica que se publicou entre 1924 e 1930⁹¹). “Notícias musical” foi produto da tendência de especialização da imprensa periódica informativa que, a partir de páginas ou suplementos especializados num assunto, criavam espaços de regularização de interesses, conhecimento e gostos, como anteriormente mencionado. Ao longo da época em estudo, alguns destes jornais publicaram páginas inteiras dedicadas a um assunto específico, consoante os interesses em voga e os seus públicos-alvo. Desta forma, semanalmente, ou de forma mais irregular, surgiam páginas específicas dedicadas a ciência, educação, agricultura, moda feminina, desporto, cinema, literatura ou lazer, em alguns casos em acumulação com secções habituais sobre o mesmo assunto no corpo do jornal. A página de música no *Diário de Notícias* era elaborada pelos mesmos colaboradores da secção de música, de entre os quais Rui Coelho foi um dos mais activos. O conteúdo desta página foi variado, incluindo artigos de opinião de Coelho e de Guerra Pais, artigos biográficos sobre compositores, notícias sobre actividade de intérpretes e próximos concertos, publicidade a armazéns de venda de instrumentos musicais e até pequenas partituras – como de Rui Coelho *A Morte de João Ratão e as lamentações da Carochinha* e *O Casamento da Carochinha e do João Ratão*, para piano e para ser executado por crianças, e um trecho de Ravel, *L’Enfant et les sortilèges*.⁹² Esta página era uma extensão da secção de música, permitindo aos redactores aprofundar temas que, dado os limites de espaço e o carácter do periódico, não se enquadravam na secção habitualmente destinada à crítica musical.

No *Jornal do Comércio e das Colónias*, para além da secção regular de música, era também publicada semanalmente a rubrica “De Música (crónica semanal)”, colocada no fundo da página na tradição do folhetim oitocentista. O folhetim surgiu na imprensa periódica política e noticiosa portuguesa de meados do século XIX por influência francesa. Apareceu na imprensa

⁹¹ Rui Coelho, *Rui Coelho, sua acção e suas obras de 1910 a 1967* (Lisboa: Éditions Lisboa, 1967), 14.

⁹² Cf. respectivamente: AAVV, “Notícias musical”, *Diário de Notícias*, Fevereiro 2, 1927, 11; AAVV, “Notícias musical”, *Diário de Notícias*, Abril 8, 1929, 9; AAVV, “Notícias musical”, *Diário de Notícias*, Fevereiro 24, 1927, 5.

como um género de opinião que cobria diversos assuntos, quase indistinto do género crónica. Era aí que em jornais como *A Revolução de Setembro*, *Diário Illustrado*, *A Actualidade* e *A Lucta* se comentavam temas da vida musical, publicando crítica musical a récitas de ópera e outros espectáculos, bem como comentários sobre intérpretes e cantores.⁹³ Entre este período e o segundo quartel do século XX, o folhetim tornou-se um espaço sobretudo de temática literária. Como Annabela Rita descreve, enquanto a crónica se ocupava de assuntos da sociedade, política e cultura, afirmando-se como género jornalístico e num espaço próprio do jornal, o folhetim passou a ser um espaço predilecto para a publicação de contos, obras em fascículos e traduções, por vezes reproduzidos com objectivo publicitário.⁹⁴ Crónica e crítica de teatro e de música deslocaram-se para as suas respectivas secções, fora do espaço do folhetim. No caso do *Jornal do Comércio e das Colónias*, ainda na década de 1920, o folhetim “De Música” misturava os vários géneros: o literário e o de opinião, publicando crítica a concertos, sem alterações significativas de extensão ou linguagem em relação à crítica musical que era publicada na secção de música nos restantes dias da semana, e também artigos diversos, notícias e capítulos de obras de História da música.

“De Música” era da responsabilidade de Alfredo Pinto (Sacavém), crítico de música do *Jornal do Comércio e das Colónias* durante vários anos, e estendeu-se até meados de 1932. Nos períodos consultados de 1926 a 1932, destacam-se nesta secção a publicação de biografias de compositores e de estudos de análise de obras e de temas da História da música, nomeadamente sobre as composições de Chopin (Janeiro de 1926) e sobre as mulheres na vida de Richard Wagner (Janeiro e Fevereiro de 1927); uma tradução para português de *A Vida de Beethoven*, de Audley, obra esgotada no país e que Alfredo Pinto (Sacavém) escolheu para assinalar o centenário da morte de Beethoven (publicada em Fevereiro e Março de 1927); fascículos sobre a vida e a obra de Schubert (em Abril de 1929); “Os trovadores, suas vidas, suas obras” (no segundo semestre de 1930 e início de 1931); “A vida de Bellini” (que começou a ser publicado em Maio de 1931). A publicação semanal deste género de textos era uma forma de introduzir o público na vida e obra daqueles compositores, alguns dos quais repetidamente tocados em

⁹³ Cf. João Silva, “O diário *A Revolução de Setembro* (1840-1857): Música, poder e construção social da realidade em Portugal nos meados do século XIX” (Diss. Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2006), 66. Maria José Artiaga, “Verdi nos teatros de S. João e de S. Carlos: o impacto da sua obra na imprensa,” in *O velho Teatro de S. João (1798-1908)* (Porto: Edições Afrontamento, 2020), 299-337.

⁹⁴ Annabela Rita, *Éça de Queirós cronista: do «Distrito de Évora» (1867) às «Farpas» (1871-72)* (Lisboa: Edições Cosmos, 1998), 31.

concertos. Para o leitor que dificilmente teria acesso aos textos originais, sobretudo se não estivessem traduzidos em português, ou os livros não fossem revendidos no país, era uma forma de se instruírem. Nem sempre é claro se eram textos originais de Alfredo Pinto (Sacavém), que se dedicou à escrita de monografias sobre as vidas de compositores, ou de traduções de livros adaptados para serem publicados no jornal. A leitura de revistas e jornais estrangeiros servia de fonte a Pinto (Sacavém) para a compilação de notícias sobre a actividade musical noutros países europeus e da América e sobre acontecimentos marcantes, como a morte de um compositor, as estreias de intérpretes e de obras, e episódios anedóticos.

Na época de Carnaval, a rubrica “De Música” adoptava um tom humorístico e o autor entretinha-se com a escrita de entrevistas imaginadas a empresários, professores de música e compositores, elementos da sociedade lisboeta familiares ao público melómano, como por exemplo Ricardo Covões, Amélia Teixeira, Rui Coelho, Ema Fonseca da Câmara Reis, Berta Rosa Limpo e Artur Trindade. Pinto (Sacavém) brincava com situações e caricaturava a personalidade dos “entrevistados”,⁹⁵ e também recolhia as reflexões de figuras do meio musical português. Um telegrama preocupado supostamente enviado por J. S. Bach ao maestro Ivo Cruz, a propósito dos ensaios para a estreia lisboeta de *Paixão segundo São Mateus*, ilustra o tom cómico destas crónicas.⁹⁶ O autor deu largas à sua imaginação e veia de escritor noutras edições de “De Música”, como quando relatou a ida ficcionada a uma soirée de apresentação do pianista “Z”, e em que fazia um retrato exagerado, mas crítico, do comportamento e das opiniões do público e da atitude dos críticos de música presentes.⁹⁷

Como sugerido na introdução da Parte I, a periodicidade dos jornais influenciava a crítica musical produzida. A publicação da crítica musical na secção de última hora, ou no número do dia seguinte ao concerto, levanta questões sobre as condições de escrita dos textos. Nestas circunstâncias, a escrita teria de ser feita apressadamente para respeitar os horários das redacções, o que provocou desabafos de alguns críticos (desabafos direccionados mais aos teatros e empresas organizadoras dos concertos do que aos periódicos). Queixava-se, assim,

⁹⁵ Alfredo Pinto (Sacavém), “De Música (crónica anual... na época própria) – Entrevistas notáveis com pessoas não menos notáveis do nosso meio musical,” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Março 1, 1927, 2.

⁹⁶ Gaudêncio d’Almaviva, “De Música (crónica própria do dia),” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Fevereiro 17, 1931, 2. Uma nota da redacção avisava que o autor se tinha ausentado sem deixar a crónica semanal preparada, contudo Gaudêncio d’Almaviva era certamente o pseudónimo adoptado por Alfredo Pinto (Sacavém) para a ocasião.

⁹⁷ Alfredo Pinto (Sacavém), “De Música (crónica semanal: Uma soirée musical, fantasia semi-verdadeira (adaptação do italiano),” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Março 27, 1928, 2.

Artur Maciel após uma récita no Teatro São Luiz: “Acabou demasiado tarde a festa de Luís Cardoso para que seja possível dedicar-lhe as palavras a que tinha incontestável direito.”⁹⁸ Francine Benoît exclamava no final de uma crítica “Meu Deus! Mas porque acabam estes concertos tão tarde?”⁹⁹ E T. J. observava a contragosto o público à saída da revista *Alô!... Alô!... Rio!*, no Teatro da Trindade, e a caminho de casa, enquanto ele ainda tinha de passar pela redacção e entregar as suas impressões, para saírem na manhã seguinte.¹⁰⁰

Com que inveja olhámos aquele público que, a terminar o espectáculo, puxou a gola dos casacos para cima e, mãos nas algibeiras, seguiu em direcção a casa, comentando livremente a estreia da Companhia Brasileira! Como o invejávamos, nós, forçados a tomar a direcção do jornal, onde vimos fazer apreciação que às “almas cândidas” podem, desta vez, parecerem menos conscienciosas! A posição do crítico, neste momento, perante a apresentação da Companhia Brasileira de Revistas, é de especial melindre.¹⁰¹

Havendo possibilidade, e se o concerto assim o exigia, o crítico podia deixar uma nota sobre o concerto que terminara pouco antes e remeter para o dia seguinte a publicação da crítica mais pormenorizada. Malhoa Miguéis recorreu a esse método para reagir ao primeiro concerto da temporada da Orquestra Filarmónica de Lisboa, dirigida por Ivo Cruz, em Outubro de 1937. Primeiro, publicou um comentário ao concerto (na secção de última hora) em que identificava os intérpretes e as obras que foram tocadas, observando o sucesso alcançado pelo coro Sociedade Coral Duarte Lobo e os aplausos que receberam. Terminava o breve texto referindo que o Ministro da Educação Nacional tinha assistido ao concerto e com a nota que “[d]evido ao adiantado da hora, reservamos para amanhã mais desenvolvida notícia acerca deste espectáculo.”¹⁰² A crítica seria, de facto, publicada logo no número seguinte do *Diário da Manhã*, na secção de música.

A urgência pela actualidade que marcava o jornalismo moderno conduzia a estas situações, assim como a própria necessidade de a crítica surgir temporalmente próxima do

⁹⁸ A. M. [Artur Maciel], “Últimas notícias – No S. Luiz, a récita de Luiz Cardoso,” *A Voz*, Abril 12, 1927, 6.

⁹⁹ Francine Benoît, “Música – Sociedade de Concertos de Lisboa,” *Diário de Lisboa*, Março 13, 1937, 9.

¹⁰⁰ Embora parte do cansaço de T. J. pudesse dever-se ao facto de não ter apreciado o espectáculo e, porém, estar obrigado a escrever sobre ele, constrangimentos do trabalho do crítico.

¹⁰¹ T. J., “De Teatro – Primeiras representações: Trindade – Alô!... Alô!... Rio!..., revista em 2 actos, original de Jardel Jercolis, Luís Iglesias e Geysa Boscoli, música de Ferreira Fialho, Ercole Varelo, Ary Barroso, Jardel, Sílvia Caldas e André Filho,” *A Voz*, Outubro 14, 1935, 4.

¹⁰² M. M. [Malhoa Miguéis], “Últimas notícias – Politeama: Concerto sinfónico sob a regência do dr. Ivo Cruz,” *Diário da Manhã*, Dezembro 21, 1937, 8.

espectáculo a que dizia respeito, quer fosse para o publicitar (por exemplo, no caso da estreia de um espectáculo com mais réцитas) ou fosse para se manter actual, parâmetro que caracteriza a crítica musical enquanto tal. Contudo, esse constituía um problema identificado na época, e que viria a ser abordado pela Associação da Crítica Dramática e Musical (o que será comentado no capítulo dedicado a esta associação).

1.2. Retrato da vida musical na imprensa diária informativa

As características do jornalismo moderno e os desabafos daqueles autores sobre o pouco tempo disponível para a escrita da crítica musical sugerem que a crítica musical publicada nestes jornais diários estava em cima do acontecimento, sendo tão actual quanto possível. Para analisar esta ideia, vou deter-me por instantes no conjunto de crítica musical recolhida nos jornais diários entre 1939 e 1945 e comparar esses dados com o registo de concertos feito por César Leiria. 1939-1945 foram os anos que Leiria cobriu com esmero em *Arquivo musical português*,¹⁰³ procedendo ao registo dos programas dos concertos realizados em Portugal. Admitindo-se a possibilidade de o trabalho de Leiria ter algumas falhas ou dados incompletos, a obra é ainda assim um recurso valioso pelas informações que possui, informações que em certos casos complementam outras omitidas na crítica musical – como por exemplo, a data do concerto e a identificação completa do programa.

Na consulta da imprensa diária do mês de Fevereiro de 1939, foram recolhidas críticas de nove espectáculos de música e músico-teatrais. De entre esses, uma das críticas refere-se a um concerto realizado em Maputo e constitui uma excepção porque não era habitual que chegassem à metrópole comentários sobre a vida artística nas províncias em África. Os outros oito espectáculos tiveram lugar em Lisboa e dão a ideia de que Fevereiro de 1939 fora bastante calmo, sem grande actividade musical. Pelo contrário, o registo desse mês feito por César Leiria ilustra outro cenário. Entre as agendas dos diversos agrupamentos associados à Emissora Nacional (como a Orquestra Sinfónica, a Orquestra Genérica, Sexteto, orquestras de salão, Orquestra Popular e o Trio de câmara), os concertos semanais da Banda da Guarda Nacional Republicana, os recitais de música de câmara, a comemoração do Entrudo por alunos da

¹⁰³ César Leiria, *Arquivo musical português* (s.l.: Sassetti, 1940-1947).

Academia de Amadores de Música, as Horas de Arte para trabalhadores organizados pelo Asilo-Escola António Feliciano Castilho, as apresentações de música tradicional por grupos folclóricos e de um concerto-conferência do ciclo organizado por Ema Fonseca da Câmara Reis, Leiria identificou cerca de seis vezes mais espectáculos públicos em Lisboa do que aqueles que a crítica musical registou. No período de Março de 1940, a diferença entre concertos realizados que foram assinalados por Leiria e concertos criticados na imprensa é menor, mas mantém-se significativa: apenas cerca de um terço dos concertos foram comentados na imprensa diária. Nos períodos seguintes consultados (Abril 1941, Maio 1942, Junho 1943, Julho 1944 e Agosto 1945), a diferença manteve-se, verificando-se até seis vezes mais concertos realizados do que aqueles que figuraram na crítica musical. Em Abril de 1941, por exemplo, Leiria registou a ocorrência de 72 concertos em Lisboa, o que significa que havia pelo menos dois concertos por dia, ao longo de todo o mês. De entre esses, encontrou-se crítica musical sobre doze:

- dois concertos de Juan Manén (violinista) com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, dirigida por Pedro Blanch, e com a colaboração de Varela Cid (pianista), da temporada do Círculo de Cultura Musical (realizados a 2 Abril e 3 Abril; críticas publicadas no *Diário de Lisboa*, *Diário da Manhã* e *A Voz*);
- dois concertos-conferência por Gerardo Diego dedicados à obra de Manuel de Falla (4 de Abril no Sindicato Nacional dos Músicos e a 17 de Abril no Círculo Eça de Queirós; críticas publicadas no *Diário de Lisboa*, *O Século*, *Diário de Notícias*, *Diário da Manhã* e *A Voz*);
- dois concertos no Teatro de São Carlos pela Sociedade Coral de Lisboa e a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, sob direcção de Frederico de Freitas, a favor das vítimas de um ciclone, em que foi tocado J. S. Bach, *Magnificat* e Frederico de Freitas, *Missa Solene* (8 e 9 de Abril; críticas publicadas no *Diário de Lisboa*, *O Século*, *Diário de Notícias*, *Diário da Manhã*, *Novidades* e *A Voz*);
- uma conferência-concerto por Fernando Lopes-Graça sobre música moderna, no Colégio Valsassina, com a colaboração de Stella Tavares (cantora) e de Armando José Fernandes e João de Freitas Branco (pianistas) (sem referência no livro de César Leiria; crítica no *Diário de Lisboa*);
- um concerto de música sacra na Igreja Evangélica Alemã pelo organista Filipe Rosa de Carvalho (10 de Abril; crítica no *Diário da Manhã*);

- um concerto da temporada da Sociedade Nacional de Música de Câmara pelo grupo coral da associação e a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, dirigida por Fernando Cabral, em que foi interpretado o Requiem *À memória de Camões*, de João Domingos Bomtempo (17 de Abril; críticas no *Diário de Lisboa*, *Diário de Notícias*, *Diário a Manhã* e *Novidades*);
- um concerto pelo pianista Winfried Wolf com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, direcção de Pedro Blanch, organizado pelo Círculo de Cultura Musical (22 de Abril; críticas no *Diário de Lisboa*, *O Século*, *Diário de Notícias* e *Diário da Manhã*);
- um concerto-conferência por Charles Oulmont sobre César Franck, no Sindicato Nacional dos Músicos (26 de Abril; crítica no *Diário de Notícias*);
- um concerto com as obras de Rui Coelho *Críspal e Fátima*, no Teatro de São Carlos (29 de Abril; críticas publicadas em *O Século* e *Diário de Notícias*).

Pelo confronto da crítica musical recolhida com os dados do *Arquivo musical português*, depreende-se que a imprensa informativa, de periodicidade diária, não registava grande parte dos acontecimentos musicais. Mas, provavelmente, nem tinha possibilidade de o fazer. Ante uma grande oferta musical, e dados os espaços limitados para as secções de música/espectáculos, era necessário proceder-se a escolhas. A frequência de publicação de crítica musical numa semana ou mês varia muito entre jornais e ao longo do período em análise. Em primeiro lugar, dependia da fase do ano e de como decorria a temporada de concertos (que se estendia sensivelmente entre Outubro/Novembro e Maio/Junho) e a temporada de ópera (que, com o encerramento do Teatro de São Carlos, esteve, entre 1926 e 1945, sobretudo reservada ao Coliseu dos Recreios e, habitualmente, decorria no segundo trimestre do ano). Isto significa que, no decurso de um ano civil, havia semanas de maior actividade, preenchidas com alguma variedade de espectáculos musicais, e, ao invés, períodos de alguma estagnação, por vezes com a vida musical circunscrita aos espectáculos de revista e opereta. Desta forma, durante a recolha de crítica musical tanto se percorreram semanas em que os jornais publicavam crítica musical quase diariamente, como semanas sem qualquer referência ou comentários aos concertos dos dias anteriores. Porém, este tipo de contabilização é algo falaciosa, porque uma edição podia publicar crítica musical sobre vários concertos, ou um texto fazer referência a mais do que um concerto. Por exemplo, o recital de piano por Eduard Erdmann e o concerto da Orquestra da Emissora Nacional, com Erdmann

como solista, foram comentados conjuntamente nas edições de 3/12/1937 de *Novidades* e de 5/12/1937 de *A Voz*, mas em edições separadas do *Diário da Manhã* (2/12/1937 e 4/12/1937, respectivamente). Em nenhum dos jornais consultados se constatou a existência de um dia da semana reservado para a secção de crítica musical, à excepção do folhetim semanal no *Jornal do Comércio e das Colónias*, mencionado no capítulo anterior.

Quanto à actualidade da crítica musical, era habitual esta aparecer até dois ou três dias depois do concerto. No entanto, havia excepções e aceitava-se que a crítica musical fosse publicada com o atraso de uma semana ou mais dias em relação à data do concerto. A crítica musical ao recital de Alexandre Uninsky, que decorreu no Teatro Politeama a 13 de Março de 1940, surgiu no *Diário da Manhã* dois dias depois dessa data, no *Diário de Lisboa* e no *Diário de Notícias* três dias depois, n’*O Século* na edição de 19/3/1940 e n’*A Voz* apenas a 26/3/1940 – apesar das diferenças das datas, a apreciação não diferiu muito entre os jornais. No caso das temporadas líricas, era tendência a crítica musical ser publicada após as primeiras récitas de cada ópera – veja-se, como exemplo, a resposta à representação de *Carmen*, de Bizet, apresentada no Coliseu dos Recreios a 4, 7 e 10 de Abril de 1929, comentada pelo *Diário de Notícias* e *O Século* nas edições de 5/4/1929, do *Diário de Lisboa* e do *Jornal do Comércio e das Colónias* de 6/4/1929 e de *Novidades* de 7/4/1929. A crítica musical a outra récita da ópera da mesma temporada justificava-se quando havia mudanças no elenco, o que se verificou na récita de Puccini, *Tosca*, em que o tenor Hipólito Lázaro substituiu Franco Tafuro, o que motivou nova crítica musical por parte de *O Século* (28/5/1930) e do *Jornal do Comércio e das Colónias* (29/5/1930). Os jornais também publicavam crítica musical no dia imediatamente a seguir ao do concerto ou espectáculo provavelmente para destacar um acontecimento mais excepcional. A primeira parte de Haydn, *As Estações*, tocada em primeira audição sob a direcção de Ivo Cruz, a 19 de Maio de 1942, foi comentada de imediato pelo *Diário de Lisboa*, *O Século*, *Diário de Notícias*, *Novidades* e *A Voz* no dia seguinte, a 20/5/1942, possivelmente como forma de chamar as atenções para a segunda parte da oratória, que foi apresentada no dia 21 de Maio – por seu turno comentada por *O Século*, *Diário de Notícias*, *Novidades* e *A Voz* a 22/5/1942, mas pelo *Diário de Lisboa* mais tarde, na edição de 27/5/1942.

Pergunta-se, então, como eram escolhidos os concertos/espectáculos comentados pela crítica musical. Creio que podem ser tidas em consideração várias possibilidades: a relevância

atribuída pelas redacções dos jornais a determinados intérpretes e espectáculos, motivada em parte pelas relações mantidas entre as empresas jornalísticas e as empresas teatrais e associações de concertos, que publicitavam os seus espectáculos naqueles jornais, forneciam convites ou, no caso de teatro, mantinham lugares cativos para a imprensa assistir às premièrès; o gosto pessoal dos críticos de música (patente, por exemplo, no caso de Hermínio do Nascimento, regente coral, que se deslocou a Sintra para assistir a concertos por grupos orfeónicos e escreveu sobre os mesmos, em Janeiro de 1926); as redes de sociabilidade entre críticos de música e artistas (que explica, por exemplo, o acima mencionado concerto-conferência por Lopes-Graça, comentado apenas pelo *Diário de Lisboa*, por Francine Benoît, amiga do compositor).

Parte da crítica musical produzida nestes jornais resultava da oferta de bilhetes ou da conservação de lugares para os críticos nos teatros. O facto é revelado em notas de imprensa, ou aludido pelos próprios críticos quando o sistema não funcionava, ou porque não tinham sido distribuídos bilhetes ou porque o lugar do crítico de música não tinha sido guardado. Foi nesse sentido que o *Diário da Manhã* publicou a seguinte nota: “Não fazemos a crítica da audição que este distinto pianista [Eurico Tomás de Lima] deu na noite de sábado, no Salão do Conservatório, em virtude de não ter sido enviado bilhete de convite, para assistir a tão interessante espectáculo.”¹⁰⁴ Novamente no *Diário da Manhã*, Eduardo Libório explicava no espaço da crítica musical ao concerto:

A Orquestra Filarmónica de Berlim, sob a direcção do maestro Hans Knappertsbuch, realizou ontem no Teatro S. Carlos um concerto sinfónico, com obras de Beethoven, Bach, Brahms, Wolf e Liszt. // Não assistimos ao espectáculo porque a lotação da sala esgotou rapidamente, mas não queremos deixar de acentuar a importância excepcional desta visita, tanto mais que o programa executado era, na verdade, magnífico.¹⁰⁵

E Alberto de Moraes, no *Novidades*:

¹⁰⁴ s.a., [Nota], *Diário da Manhã*, Maio 25, 1931, 9. O recital de Eurico Tomás de Lima foi, no entanto, comentado por Francine Benoît no *Diário de Lisboa*, depreendendo-se que o jornal terá recebido o convite por parte da organização do concerto, ou que Benoît assistiu ao mesmo pelos seus próprios meios.

¹⁰⁵ Eduardo Libório, “Últimas notícias – Teatro S. Carlos: Concerto sinfónico da Orquestra Filarmónica de Berlim,” *Diário da Manhã*, Junho 3, 1943, 6. Não deixa de ser curioso que dois exemplos encontrados tenham envolvido o *Diário da Manhã*. Sendo o órgão oficial do regime, seria de esperar que fosse beneficiado pelas empresas e sociedades de concertos, porém, é possível que a sua reduzida influência entre o público, como Tengarrinha menciona (cf. Tengarrinha, *Imprensa e opinião pública em Portugal*, 213), fizesse com que dessem preferência a outros órgãos de imprensa.

Não será pelo facto de a empresa ter poupado, este ano, o “fauteuil” sempre concedido às *Novidades*, que os leitores deixarão de ser informados das récitas ali realizadas pela actual companhia lírica. // Tampouco esse procedimento que nos abstermos de qualificar e, muito menos, de censurar – cada um, em sua casa, pode fazer o que entender – nos fará fugir à linha de imparcialidade e correcção mantida, desde o seu início, nesta secção. // São mais uns escudos que, de quando em vez, darão entrada na bilheteira, e menos uns agradecimentos que o jornal ficará devendo.¹⁰⁶

Supõe-se que as empresas teatrais e sociedades de concerto reservavam um lugar limitado de lugares para a imprensa periódica, que dispensavam face à possibilidade de esgotar a venda de bilhetes. Porém, algumas destas situações parecem revelar conflitos latentes entre as companhias e os periódicos, conforme se percebe na queixa de Rui Cordovil, redactor da secção de teatro de *Novidades*, a propósito de uma peça à qual não conseguiu assistir por causa das hostilidades entre teatros e o jornal:

A empresa do [Teatro da] Trindade recusou ao nosso jornal o bilhete da entrada que costumava reservar-lhe. Igual facto se tem dado já com outras empresas, o que de modo algum evita que nós digamos sempre a verdade sobre todas as peças representadas, embora para isso tenhamos de adquirir o bilhete como qualquer outro espectador.¹⁰⁷

É pertinente que, apesar da situação, tanto Cordovil como Moraes frisem que a postura de imparcialidade da crítica não seria perturbada

Mas o valor que o espectáculo carregava, ou que era atribuído aos intérpretes, ao repertório ou ao local em que se realizava o concerto, era igualmente um factor importante no momento de seleccionar o que era destacado pela crítica musical. O concerto em Abril de 1941 em que foi tocado o *Magnificat*, de Bach e estreada a *Missa Solene*, de Frederico de Freitas, dirigido por este compositor, foi comentado por quase todos os jornais por causa das obras executadas e pelo seu valor simbólico, pois tratou-se de um concerto para angariação de fundos em benefício das vítimas de um desastre natural.

¹⁰⁶ A. de Moraes, “Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu: Abertura da época lírica,” *Novidades*, Abril 2, 1929, 2.

¹⁰⁷ Rui Cordovil, [Nota], *Novidades*, Janeiro 24, 1926, 3.

Analisando a vida musical em Évora de finais do século XIX através da imprensa periódica local, João Costa observa como os jornais repercutiam as divisões existentes entre os espaços onde se realizavam os espectáculos musicais, entre repertórios e entre públicos que os frequentavam. No geral, a imprensa eborense dava maior atenção e visibilidade a espectáculos dirigidos às classes dominantes que se realizavam no Teatro Garcia de Resende, o principal teatro da cidade, sendo preteridos, ou remetidos para notícias mais curtas, os espectáculos músico-teatrais que decorriam noutros espaços da cidade assim como espectáculos de géneros mais populares como fantoches e circo.¹⁰⁸ No caso da imprensa periódica diária em estudo, no período 1926-1945, divisões semelhantes estavam certamente também expressas na forma como a música era apresentada nas secções dos periódicos e nas escolhas dos espectáculos a criticar. Vamos ver, de seguida, que concertos e espaços eram focados pela crítica musical e que transformações se notaram no decurso do período em estudo.

Concertos e espectáculos focados pela crítica musical

Ao longo das décadas de 1920, 1930 e 1940, a crítica musical da imprensa informativa e diária recaiu sobre uma multitude de concertos, repetindo nomes de intérpretes, de compositores e de peças. Nos periódicos consultados sucedem-se, a cada mês, concertos por orquestras, grupos de câmara, solistas, companhias de ópera, de opereta e de revista, inseridos nas temporadas de teatros, sociedades de concerto, escolas de música e outros organismos, para além da iniciativa particular. Durante o período compreendido por esta investigação, o foco da imprensa diária foi-se movendo, efeito das mudanças que então ocorriam na vida cultural portuguesa. Nos primeiros anos, em finais da década de 1920, a actividade sinfónica dos concertos dirigidos por Pedro Blanch e Joaquim Fernandes Fão, às quais se juntou os Novos Concertos Sinfónico do Tivoli, dirigidos por Pedro de Freitas Branco, era amplamente discutida nos jornais, como acontecia também com os concertos promovidos pela Sociedade Nacional de Música de Câmara e a Sociedade de Concertos de Lisboa, os serões de música e poesia realizados no Club Brasileiro

¹⁰⁸ João Costa, “Os Padrões de gosto musical da sociedade urbana de Évora: uma abordagem por intermédio da imprensa local (1887-1910)” (Diss.Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2020), 54-55. Costa também conclui que era publicada mais crítica musical nos jornais dirigidos à classe média e à fracção dominada da classe dominante do que nos jornais dirigidos à classe popular, mas era em jornais que se dirigiam à classe dominante que se localizava a maior parte da crítica musical, possivelmente por ser esta a classe que dinamizava as actividades culturais em Évora, apontando assim para o peso que os leitores têm na determinação de conteúdos dos jornais, mas também para o papel que estes desempenham na orientação dos gostos e interesses dos seus leitores. Cf. Costa, “Os padrões de gosto musical,” 58-60.

por Maria Amélia Teixeira (pianista e promotora) e os concertos-conferência da “Divulgação musical” de Ema Fonseca da Câmara Reis (1923-1940) e por outras figuras, como Francine Benoît que organizou diversas sessões em 1928 e em anos posteriores, Marie Antoinette Levêque de Freitas Branco (pianista), em Fevereiro de 1939 e Bento de Jesus Caraça, em Junho de 1943. A ópera captava habitualmente a atenção da crítica musical. Os jornais comentavam uma récita de cada ópera e alguns jornais destacavam, depois, mudanças no elenco ou récitas especiais. Contudo, encontram-se também inconsistências na forma como os jornais acompanhavam as temporadas de ópera e se nuns anos a temporada era pontualmente comentada, noutros este tinha menor expressão. Em Abril de 1929, *O Século*, *Jornal do Comércio e das Colónias* e *Novidades* situaram-se no topo dos jornais consultados que acompanharam a temporada de ópera no Coliseu dos Recreios (em 16 espectáculos, encontra-se crítica musical a 15, 16 e 14 óperas, respectivamente). No entanto, logo no ano seguinte, em Maio de 1930, e embora *O Século* e o *Jornal do Comércio e das Colónias* tenham continuado a publicar crítica musical à nova temporada de ópera, a um ritmo mais lento no caso do segundo jornal, *Novidades* já não publicou qualquer crítica musical. Isto leva-nos a questionar a constância das relações entre empresas teatrais ou companhias líricas com os jornais, que poderia mudar a qualquer momento, mas também a consistência da secção de crítica musical, sujeita às decisões das chefias de redacção e, ainda, à disponibilidade dos críticos de música. A crítica musical também assinalava a realização de récitas isoladas, especialmente de obras de compositores portugueses, como José Cordeiro e Rui Coelho.¹⁰⁹ As audições de alunos encontravam igualmente espaço na crítica musical da década de 1920, 1930 e 1940, cujos comentários tendiam a enunciar as competências dos professores que exibiam os seus estudantes, tanto do Conservatório Nacional e da Academia de Amadores de Música como do ensino particular de música.

O início da década de 1930 foi marcado pela interrupção dos concertos sinfónicos regulares, provocada pela suspensão da actividade das orquestras Blanch e Fão. A situação reflectiu-se na crítica musical, que nos primeiros anos daquela década se cingiu sobretudo à música de câmara, por pequenos agrupamentos, duetos ou solistas. Sobressaem concertos por intérpretes portugueses como os pianistas José Viana da Mota, Lourenço Varela Cid, Jaime Silva

¹⁰⁹ Entre 1926 e 1928, Cordeiro compôs e estreou as óperas *Almofageme de Santarém*, *Rosa do Adro*, *O Cavaleiro do Graal* e *Ressurreição*. Ao longo dos anos em estudo, Coelho apresentou integralmente ou excertos de óperas como *Crisfal* (1919), *Rosas de todo o ano* (1921), *Inês de Castro* (1927), *O Cavaleiro das mãos irresistíveis* (1927), *Freira de Beja* (1927), *Entre giestas* (1929), *Tá-Mar* (1936) e *D. João IV* (1940).

(Filho), Eurico Tomás de Lima, Carolina Pecznik, Beatriz Correia, Florinda Santos e Marie Antoinette Levêque Freitas Branco, por violinistas como Dora Soares, Flaviano Rodrigues, René Bohet e Paulo Manso, por violoncelistas como Fernando Costa e Madalena Sá e Costa, e por cantores como Arminda Correia, Tomás Alcaide, José Rosa ou Fernanda Corte-Real. Organismos como a Sociedade Nacional de Música de Câmara, o Círculo de Cultura Musical e a Sociedade de Concertos de Lisboa afirmavam-se na vida musical lisboeta (e expandiram-se para outras cidades, onde se abriram filiais das sociedades de concertos) e promoveram concertos que marcaram as temporadas e se projectavam na imprensa periódica, num esquema de divulgação e legitimação das suas actividades. Estas sociedades de concertos potenciaram a apresentação de intérpretes portugueses e estrangeiros, dos quais é possível mencionar os nomes de Benno Moiseiwitsch e de Alexandre Uninsky (pianistas), de Lotte Schoene (cantora) e de Enrico Mainardi (violoncelista). Foi uma década prolífera na realização de grandes concertos corais-sinfónicos, em certa medida motivados pela actividade do Renascimento Musical e da Sociedade Coral Duarte Lobo, dirigidos por Ivo Cruz com a colaboração de Eduardo Libório e de Mário de Sampaio Ribeiro. Diversas obras do repertório musical canónico ocidental, algumas em primeira audição moderna, foram reveladas nestes anos, como a *Paixão segundo São Mateus*, de Bach, os Requiem, de Mozart, de Berlioz e de Verdi, *Orfeo*, de Monteverdi, e *As Estações*, de Haydn.

A inauguração da Emissora Nacional, em 1934, teve grandes repercussões no panorama musical lisboeta. Com a subsequente criação da Orquestra da Emissora Nacional, ressurgiu a temporada regular de concertos sinfónicos, que se estenderam para a década seguinte, e que eram seguidos pela crítica musical. Somava-se a actividade de outros agrupamentos orquestrais, como a Orquestra Filarmónica de Lisboa, dirigida por Ivo Cruz, para além das orquestras estrangeiras que se deslocavam a Lisboa.

A Emissora Nacional abriu caminho a uma faceta experimental da crítica musical: o comentário de concerto escutados pela rádio. Não foi uma prática generalizada entre os jornais, encontrámo-la somente no *Diário da Manhã*, provavelmente para divulgação da nova estação. Nos meses finais de 1934, o jornal iniciou a secção “Radiofonia”, assinada por João Zarco, em que publicava a grelha de programação da Emissora Nacional e alguns comentários sobre os concertos transmitidos. Incluía também informação da frequência em ondas curtas de rádios nacionais e estrangeiras, com alguns programas em destaque. A Emissora Nacional encontrava-

se, então, no seu período experimental, o que foi notado numa das primeiras crónicas de Zarco quando apontava as dificuldades da estação em cumprir o programa anunciado e problemas na qualidade do som, mas que o autor entendia serem resultado dos aperfeiçoamentos técnicos da estação. Um dos objectivos das suas crónicas era, precisamente, o de contribuir para o aperfeiçoamento das transmissões.¹¹⁰ Desta forma, na crítica aos concertos escutados na rádio, Zarco apreciava aspectos da qualidade da captação e transmissão do som, comparando-a com rádios estrangeiras:

Com um décor sonoro colossal, puro ambiente de grande sala de espectáculos, escutamos precisamente neste momento o terceiro acto de *Aida* de Verdi, com a distribuição já conhecida pelo programa. // O efeito radiofónico do conjunto é simplesmente estupendo e, pelas condições de proximidade do Emissor, em pureza, excede tudo que no género se tem ouvido através do éter no que de melhor nos vem de Roma, de Milão ou de qualquer outra estação do estrangeiro.¹¹¹

O que importava a Zarco era registar os desenvolvimentos das transmissões da Emissora Nacional na perspectiva do ouvinte. No decurso das crónicas desta secção “Radiofonia” do *Diário da Manhã*, analisou questões técnicas das transmissões de concertos ao vivo e da utilização de discos e a experiência dos ouvintes. Logo, não se tratava apenas de crítica musical, mas de comentário sobre a tecnologia – ou de uma crítica musical mediada por um conjunto de aparelhos receptores e emissores do som:

Fantasia húngara; Viana da Mota e orquestra: Bem atacada pelos baixos – que não distorcem nada. // Entra em cena o piano com notas firmes, belas, mas de exageradas plangências, de ressonâncias longuíssimas; somente as notas agudas se estabilizam no som fundamental; todo o acompanhamento do piano, porém, trepida – médias veladas... – Não esqueçam, que não falo dos “fauteuils” de orquestra mas sim da secretária onde tomo notas de difusão artística, que de certo modo fixam o trabalho do emissor e inclusive do receptor.¹¹²

¹¹⁰ João Zarco, “Radiofonia – Emissora Nacional. Ensaio de crítica radiofónica II,” *Diário da Manhã*, Setembro 6, 1943, 4.

¹¹¹ João Zarco, “Radiofonia – Emissora Nacional. Uma hora de triunfo. Ensaio de crítica V,” *Diário da Manhã*, Setembro 14, 1934, 4.

¹¹² João Zarco, “Radiodifusão – Emissora Nacional. Ensaio de crítica XIV,” *Diário da Manhã*, Setembro 28, 1934, 4.

Com a instalação em definitivo da Emissora Nacional, passado o período experimental, a crítica a concertos escutados por rádio continuou a ganhar expressão na imprensa especializada e em revistas como *Ocidente* e *Acção* (o que será analisado oportunamente).¹¹³

Na década de 1940, prosseguiu a tendência criada nos anos anteriores, com a crítica musical a incidir nas actividades das sociedades de concertos, da Emissora Nacional, da temporada da Orquestra Filarmónica de Lisboa e de companhias de ópera. A criação da companhia de Bailados Portugueses de Verde-Gaio, em 1940, introduziu uma novidade nas secções de crítica de espectáculos: a crítica de dança, até então praticamente inexistente. De entre os acontecimentos que movimentaram as atenções da crítica musical neste período, encontram-se os concertos pela Orquestra Filarmónica de Berlim, em 1942 e 1943, no Teatro de São Carlos e no Coliseu dos Recreios em ambas ocasiões, mas também da jovem Victoria de los Angeles, que impressionou a maioria dos críticos na sua passagem por Portugal em 1944. Regista-se, por último, a inauguração da sociedade Sonata, em 1942, dedicada à música contemporânea.

A crítica musical publicada entre as décadas de 1920 e 1940 na imprensa informativa incidia numa abundância de programas para orquestra e agrupamentos de câmara ou solistas, formados por obras dos períodos clássico, romântico e moderno. Abria-se à descoberta de obras anteriores ao século XVIII, nomeadamente em concertos organizados pelo Renascimento Musical e em sessões da série de concertos-conferência da “Divulgação musical”. O interesse pela História da música espelhava-se em ciclos de recitais sobre formas musicais, como os que foram dedicados a sonatas para piano ou a sonatas para violino e piano, ou de revelação sistemática das obras de determinados compositores (como Chopin ou Beethoven). A música contemporânea, incluindo de compositores portugueses, também foi sendo abordada pela crítica musical. Pelos dados recolhidos, não parece que os jornais consultados dessem primazia a determinado concerto por causa do repertório que tinha sido tocado ou por causa do ambiente ou características do concerto. Por exemplo, não parece que os jornais católicos *A Voz* e *Novidades* publicassem mais crítica musical a concertos preenchidos com música sacra. Qualquer repertório e intérprete, de entre o que figurava nas temporadas regulares de teatros, sociedades de concertos, orquestras e escolas de música (Conservatório Nacional e a Academia de Amadores

¹¹³ Curiosamente, a revista *Gazeta Musical*, lançada em 1950, contou nos seus primeiros anos com uma secção de comentário a concertos escutados pela rádio, de postos emissores nacionais e estrangeiros, que era da responsabilidade do poeta e crítico musical João José Cochofel.

de Música) repercutiam-se naqueles jornais, variando somente o espaço que, naquele momento, fosse dado à crítica musical. A forma como eram apreciados dependia, sobretudo, do perfil do crítico de música.

Espaços contemplados na crítica musical

Os espaços que a crítica musical frequentava são, a dois tempos, variados e limitados. Variados porque, no período de dezanove anos cobertos por este trabalho, muitos dos teatros e salas usados para concertos apareciam nas secções de crítica musical; limitado porque a maioria se situava em Lisboa. Se isto é um efeito do critério usado na selecção dos periódicos em análise – aqueles editados em Lisboa – também corresponde à organização desses mesmos jornais, que mesmo de dimensão nacional asseguravam somente a crítica musical da capital, recebendo muito ocasionalmente a colaboração de correspondentes de outras localidades, como o Porto. Os teatros, salas, salões, instituições e templos onde decorriam os concertos e espectáculos músico-teatrais comentados na crítica musical e na crítica teatral, na qual se situava a crítica a opereta e revista, entre 1926 e 1945 é extensa:

Academia de Amadores de Música	Asilo-escola António Feliciano Castilho	Capitólio (Parque Mayer)
Casa das Beiras	Círculo Eça de Queirós	Club Brasileiro
Casa do Alentejo		
Coliseu	Conservatório Nacional	Emissora Nacional
Estufa Fria	Grémio dos Açores	Grémio Lírico Português
Igreja Evangélica Alemã	Instituto de Cultura Alemã em Lisboa	Instituto Superior de Ciências Financeiras e Económicas
Legação da Alemanha	Legação de França	Liceu Passos Manuel
Liga Naval	Sala de música dos Cursos de Estudos Musicais	Residências particulares
Royal-Cine	Salão da <i>Ilustração Portuguesa</i>	Sala do pessoal da Companhia de Carris de Ferro de Lisboa
Salão da Embaixada do Brasil	Teatro Apolo (Príncipe Real)	Salão de <i>O Século</i>
Salão do Sindicato Nacional dos músicos	Teatro do Ginásio	Teatro da Trindade
Teatro de São Carlos	Teatro D. Maria II	Teatro Éden
Teatro Maria Vitória	Teatro Politeama	Teatro São Luiz
Teatro Variedades	Tivoli	Universidade Popular Portuguesa

Tabela 2. Espaços de Lisboa onde se realizam concertos, mencionados na crítica musical (1926-1945)

O local do concerto era um dos primeiros elementos a ser identificado na crítica musical, sinalizado nos parágrafos de abertura do texto ou logo no título, com o intuito de identificar o

concerto em avaliação. Não cabe aqui fazer uma cronologia dos espaços que ao longo dos tempos foram sendo usados para espectáculos e, entenda-se, nem todos eram usados com a mesma frequência ou tiveram o mesmo tipo de utilização ao longo do período em estudo – veja-se a situação do Teatro de São Carlos, encerrado durante vários anos e reaberto ao público no final de 1940, e do Teatro de São Luiz, cujas funções se alteraram com a vulgarização do cinema, tendo deixado de receber concertos de música com regularidade após 1928. O local de concerto tinha relevância na comunicação da crítica musical ao seu leitor. Contribuía para identificar o tipo de espectáculo a que se tinha assistido e, por extensão, para diferenciar géneros musicais e o público que o frequentava. A ópera era apresentada no Teatro de São Carlos e no Coliseu dos Recreios; a orquestra de Fão tocava no Teatro do Ginásio e a de Blanch no Teatro de São Luiz e no Teatro da Trindade, e por vezes bastava anunciar o nome do teatro no título para o leitor adivinhar sobre o que iria ler; as audições de estudantes de música decorriam em estabelecimentos de ensino, agremiações regionais ou nas residências de professores; os estúdios da Emissora Nacional destinavam-se aos concertos das orquestras daquela instituição; e a revista, opereta e zarzuela decorriam no Parque Mayer (teatros Maria Vitória, Variedades e Capitólio).

A maioria destes espaços localizavam-se no eixo Avenida da Liberdade – Chiado – Bairro Alto, o mesmo de grande parte dos escritórios e tipografias dos jornais e revistas desta época, sendo interessante esta proximidade, afinal conveniente se se recordar as queixas dos críticos sobre as horas tardias a que terminavam os espectáculos e a necessidade de entregar o texto para a impressão do jornal do dia seguinte. Com a emergência da rádio e da música gravada, também a sala de estar ou quarto das casas particulares se tornaram espaços para a fruição de música e onde se exercia crítica musical.

A crítica musical a concertos realizados fora de Lisboa era menos frequente. Alguns jornais mantinham correspondentes que partilhavam ecos da vida musical de outras cidades. Entre 1925 e 1929, o *Diário de Lisboa* recebeu as crónicas de Edurisa (pseudónimo do jornalista Eduardo Ribeiro dos Santos) que ocasionalmente escrevia sobre os concertos a que tinha assistido no Porto. Mais pontualmente, o jornal recebeu crítica musical sobre concertos em Coimbra, nomeadamente de sessão na Academia de Música de Coimbra, um concerto histórico pela Orquestra Filarmónica de Lisboa, dirigida por Ivo Cruz, e palestra por Eduardo Libório, na Universidade de Coimbra, e um recital de piano por Maria da Graça Amado da Cunha, que

interpretou peças de Bach-Busoni, Beethoven, Frescobaldi, Francine Benoît, cujas *Novas peças infantis* o crítico Denis Brass comparou a Mompou, e de Fernando Lopes-Graça, numa crítica detalhada e bastante positiva.¹¹⁴

Apesar dos correspondentes, de algumas colaborações pontuais e da transcrição de notícias e comentários retirados de outros periódicos, a vida musical do país passava despercebida e não tinha representação significativa nos jornais consultados. Do vasto território colonial, os ecos de vida musical nos periódicos da metrópole eram assaz raros. No *Diário da Manhã*, quase como uma curiosidade, encontrou-se uma crítica ao concerto de apresentação da orquestra dirigida por Belo Marques, em Moçambique, submetida por um leitor.¹¹⁵

Naturalmente, os críticos de música dos jornais abordados neste capítulo podiam deslocar-se para fora de Lisboa e escrever sobre os concertos a que assistiam, mas, segundo os dados recolhidos, essas eram situações excepcionais. Fora dos limites do município, identificaram-se concertos em localidades como Cascais, Estoril e Sintra. N’*O Século*, logo no princípio de 1926, Hermínio do Nascimento fez o relato dos concertos de apresentação do novel Orfeão de Sintra, formado por operários e dirigido por Luís Silveira.¹¹⁶ N’*A Voz* encontrou-se o comentário ao ensaio de Viana da Mota, Paulo Manso e Fernando Costa¹¹⁷ e no *Diário de Notícias* o concerto da Orquestra da Emissora Nacional em benefício dos pobres do concelho, ambos no Casino do Estoril.¹¹⁸ Também no *Diário de Notícias* se publicou crítica aos concertos integrados nos cursos de férias da Faculdade de Letras, organizados por Ivo Cruz, que decorriam no Museu Conde de Castro Guimarães, em Cascais.¹¹⁹ No entanto, a escolha destes concertos

¹¹⁴ Z., “A Música – Concertos em Coimbra,” *Diário de Lisboa*, Maio 8, 1930, 2. s.a., “Música – Orquestra Filarmónica de Lisboa,” *Diário de Lisboa*, Dezembro 23, 1837, 9. Denis Brass, “Vida musical – Concerto de piano em Coimbra,” *Diário de Lisboa*, Maio 14, 1942, 6. Este autor, Denis Brass, era possivelmente o mesmo que publicou traduções para inglês de poesia de Miguel Torga (segundo os resultados da pesquisa do nome no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal, pesquisa feita a 17/2/2021).

¹¹⁵ José Maria, “Império português – Uma orquestra portuguesa em Lourenço Marques,” *Diário da Manhã*, Fevereiro 9, 1939, 5.

¹¹⁶ H. N. [Hermínio do Nascimento], “Música – A festa de apresentação do Orfeão de Sintra,” *O Século*, Janeiro 4, 1926, 2. H. N. [Hermínio do Nascimento], “Correio musical - O segundo concerto do orfeão de Sintra,” Janeiro 11, 1926, 6.

¹¹⁷ Robert. Sch., “O trio de Smetana interpretado por Viana da Mota, Paulo Manso e Fernando Costa,” *A Voz*, Setembro 30, 1934, 3.

¹¹⁸ Nogueira de Brito, “Vida artística – Música: Impressões – Cantos medievais e outra música no Casino do Estoril,” *Diário de Notícias*, Janeiro 17, 1938, 4.

¹¹⁹ Nogueira de Brito, “Vida artística – Impressões e notícias: Música – O concerto de encerramento do curso de férias,” *Diário de Notícias*, Setembro 1, 1934, 4. Nogueira de Brito, “Música – O palácio do Conde de Castro

para criticar não é inusitada: os intérpretes dos concertos no Estoril e em Cascais eram bem conhecidos do meio musical de Lisboa e figuravam frequentemente nestes jornais, enquanto que Hermínio do Nascimento era regente coral, sendo natural o seu interesse pela estreia no novo agrupamento e podendo mesmo ter sido convidado para assistir aos concertos.

Géneros musicais fora da crítica musical

A comparação da crítica musical que foi publicada nos jornais diários com as listas dos concertos registados por Leiria evidenciou algumas ausências, nomeadamente em torno das actividades de bandas filarmónicas.

Leiria aponta que a Banda da Guarda Nacional Republicana (GNR) se apresentava em concertos semanais praticamente ao longo do ano inteiro, no Quartel do Carmo e no Jardim da Estrela. Estes, e outros concertos por bandas militares e civis, eram noticiados em jornais como *O Século*, *Diário de Notícias* e *Diário da Manhã*, porém eram raramente sujeitos a juízo crítico. Quais os motivos para esta distinção?

O repertório tocado pelas bandas, formado por aberturas de óperas, suites, rapsódias e marchas, não diferia muito daquele apresentado pelas orquestras sinfónicas portuguesas deste período nas primeira e última partes dos seus concertos. Em 1933, o anúncio a um concerto da Banda da GNR enumerava que iam ser executados de Fernandes Fão, a marcha *Nocturno*, de Wagner, a abertura de *Navio Fantasma*, de Mussorgsky, *Uma Noite no Monte Calvo*, de Puccini uma selecção de trechos da ópera *Turandot*, de A. Georges, *Taras Bulba chez les cosaques*, e de David de Sousa, *Rapsódia eslava*.¹²⁰ Outro concerto, este pela Banda da PSP, no Largo do Directório (hoje Largo de São Carlos), apresentava no programa a marcha *Arcola*, de Manente, trechos de *Tannhäuser*, de Wagner, a fantasia *Auberiana*, de Auber, *A Viúva alegre*, de Léhar, a Rapsódia n.º 7 e a marcha *Telefonista*, de Ribeiro Dantas, a valsa *O Belo Danúbio azul*, de Johann Strauss, e a abertura *Le Diamant noir*, de H. Staz.¹²¹ Segundo Marquês de Sousa, em inícios do século XX o repertório das bandas civis e militares sofreu pequenas mudanças em relação a períodos anteriores. A interpretação de marchas, de aberturas e de selecções de trechos

Guimarães e a arte,” *Notícias Ilustrado*, Setembro 9, 1934, 19. Nogueira de Brito, “Música – Dois concertos interessantes,” *Notícias Ilustrado*, Agosto 11, 1935, 23.

¹²⁰ s.a. “Música – Banda da GNR,” *O Século*, Agosto 12, 1933, 4.

¹²¹ s.a., “Música – Concertos públicos,” *O Século*, Setembro 15, 1934, 5.

de óperas de autores como Verdi, Rossini e Wagner, de suites de compositores estrangeiros, como Strauss, Massenet, Chabrier, Grieg e Debussy, e.o., e de compositores portugueses, como Rui Coelho e Fernandes Fão, manteve-se nos programas destes agrupamentos. Diminuiu o número de temas derivados de dança (valsas, mazurcas e polcas), crescendo o interesse pelo repertório orquestral, interpretando-se obras de Beethoven, Berlioz, Schubert, Mussorgsky, Tchaikovsky, Weber, Glinka, Borodin, Glazunov e Liszt em transcrições para banda de sinfonias, aberturas e poemas sinfónicos.¹²²

O repertório tocado constituía um dos motivos pelos quais os concertos das bandas militares e filarmónicas não receberem a atenção da crítica musical. O repertório era variado, como mostram os anúncios na imprensa e as notas de Leiria em relação à Banda da Guarda Nacional Republicana (no período 1939-1945), contudo incluíam obras transcritas para um conjunto instrumental que não correspondia à versão original, para o qual tinham sido escritas. Ao mesmo tempo, estes grupos tocavam também peças de carácter mais “ligeiro” e de apreciação “mais imediata”, como Sousa observa: “Continua a verificar-se uma forte presença da música espanhola (pasodoble toreiro e zarzuelas) e também ao nível da música ligeira e de baile, com expressiva presença da música de Espanha e da América Latina (boleros, rumbas, etc.).”¹²³ Neste sentido, pode-se entender que os concertos por estes agrupamentos eram entendidos como pertencendo a um âmbito popular.

O segundo motivo que pode explicar a ausência das bandas das rubricas de crítica musical é o local onde decorriam os concertos – praças e jardins públicos, possivelmente abertos a conjuntos indiferenciados de público. Os exemplos de críticas a concertos por bandas encontrados na consulta dos jornais são escassos, mas confirmam esta noção pois referem-se a concertos que tiveram lugar em espaços bem definidos e reconhecidos pela crítica musical. O concerto pelas bandas de música do regimento de Infantaria 1 e de Caçadores 5, criticados no *Diário de Notícias*¹²⁴ e no *Diário da Manhã*,¹²⁵ realizou-se no Teatro da Trindade numa iniciativa promovida pela Emissora Nacional em comemoração do Centenário da Fundação

¹²² Pedro Marquês de Sousa, *As Bandas de música na história da música em Portugal* (Porto: Fronteira do caos, 2017), 288-301.

¹²³ Sousa, *As Bandas de música*, 301.

¹²⁴ Rui Coelho, “Vida artística – Música: Impressões – Audição da Marcha Império,” *Diário de Notícias*, Março 18, 1940, 6.

¹²⁵ Malhoa Miguéis, “Música – A primeira audição da *Grande marcha do Império português*,” *Diário da Manhã*, Março 18, 1940, 4.

(1940). Foi um concerto de expressão nacionalista e patriótica, com a execução de obras de música de banda de compositores portugueses, incluindo a estreia de *Grande marcha do império português*, do maestro Manuel Ribeiro (que, contudo, não foi apreciada nem por Coelho nem por Migueis), pelo que não se tratou de um comum concerto público por bandas militares. A importância da sala de concertos poderá ter sido também prioritária para que as críticas a mais dois concertos por bandas surgissem na imprensa diária. Um comentário em *A Batalha* a um concerto da Banda da Academia de Instrução, de Almada, sob a regência de Leonel Ferreira, no qual foram tocados, segundo descrição de Nogueira de Brito, uma obra de Schumann, a abertura *Rienzi*, de Wagner, e uma suite de Rui Coelho, apelidada por Brito como “número popular”, e que decorreu no Coliseu dos Recreios,¹²⁶ e um concerto pela banda dos Bombeiros Municipais de Lisboa, em que foi tocada a Sinfonia n.º 5, de Beethoven, e que teve lugar no Teatro São Luiz.¹²⁷ Tanto o Coliseu como o Teatro São Luiz eram espaços frequentados pela crítica musical nos anos 1920 e 1930, por causa dos espectáculos de ópera e concertos com orquestra que aí se realizavam. Deste modo, pode-se considerar a hipótese de que o lugar onde decorriam os espectáculos e o repertório que era tocado eram factores que contribuíam para que aqueles recebessem, ou não, a atenção da crítica musical.

A atribuição de carácter popular aos concertos pelas bandas militares e filarmónicas e a sua ausência das rubricas de crítica musical sugere a prevalência de categorias ou hierarquias de géneros musicais. A recepção de espectáculos músico-teatrais, de opereta, revista e zarzuela, na imprensa diária confirma esta suposição. A diferença entre géneros musicais encontra-se explícita logo à partida, no facto de a crítica a estes espectáculos surgirem nas rubricas de crítica de teatro, ou nas secções de última hora sob o título “teatro”, nunca nas secções de música, e de serem escritas pelos críticos de teatro e raras vezes pelo crítico de música. Desta forma, oficialmente (ou seja, para o exercício da actividade de crítico), os autores que colaboravam com os jornais na escrita de crítica a concertos e réцитas de ópera não frequentavam os teatros de revista, nem assistiam às temporadas de companhias de zarzuela. Apenas em *A Batalha* e no *Diário de Notícias* encontrei a mesma pessoa, Francisco Nogueira de Brito (em ambos os jornais), a escrever sobre os diferentes espectáculos – o que se devia mais ao espírito

¹²⁶ N. de B. [Nogueira de Brito]. “Teatros, música e cinemas – Coliseu: Arte popular”, *A Batalha*, Maio 25, 1927, 2.

¹²⁷ Francine Benoît. “Teatro S. Luiz – O concerto da Banda dos Bombeiros Municipais de Lisboa”, *Diário de Lisboa*, Julho 27, 1927, 5.

multifacetado de Nogueira de Brito, que foi também arqueólogo, historiador e crítico de arte, do que a uma orientação dos jornais. Mas, enquanto Nogueira de Brito comentava a apresentação da revista *Fungagá*¹²⁸ ou as representações de operetas no Coliseu em Agosto de 1933,¹²⁹ nos outros jornais consultados estes mesmos espectáculos eram criticados em exclusivo pelos colaboradores e redactores das secções de teatro (nos jornais com a secção conjunta de teatro e música, cada tema estava separado por títulos a negrito que se destacavam). Os exemplos são transversais: a revista *Fungagá* no Teatro Eden; a opereta *Os Vareiros*, no Teatro Apolo;¹³⁰ a revista *Pó de Maio*, no Teatro da Trindade;¹³¹ a revista *Alô!... Alô!... Rio!*, no Teatro da Trindade;¹³² ou a revista *Fanfarra*, no Teatro Eden.¹³³ Eram, assim, nomes como os de Artur Portela, Norberto Lopes, Jorge de Faria ou Artur Maciel que assinavam as críticas a estes espectáculos, parte da sua função de redactores especializados em assuntos de teatro.

O enquadramento das obras de teatro-musical na categoria de música ligeira foi sendo construído ao longo do século XIX, como analisa Derek B. Scott. É uma definição artificial, que não se baseia em atributos específicos da música – afinal, como o mesmo autor aponta, uma peça classificada como “séria” pode ter uma melodia simples, por exemplo –, mas em padrões de

¹²⁸ Nogueira de Brito, “Teatros, música e cinemas – No Eden: *Fungagá* de António Torres e Fernando Ferreira, música de Luís Filgueiras, Alves Coelho e Vasco Macedo”, *A Batalha*, Janeiro 5, 1926, 2.

¹²⁹ Nogueira de Brito, “Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – A estreia da Companhia Lírica Espanhola com *A Severa* do maestro Rafael Milan,” *Diário de Notícias*, Agosto 5, 1933, 2.

¹³⁰ Artur Portela, “As premièrès – A opereta *Os Vareiros* estreou-se no Teatro Apolo”, *Diário de Lisboa*, Abril 2, 1929, 4. Rui Cordovil, “Novidades artísticas – Críticas e notícias – Teatros – No Apolo: *Os Vareiros*, pela Companhia Cremilde de Oliveira”, *Novidades*, Abril 1, 1929, 2.

¹³¹ L. T., “Novidades artísticas – Críticas e notícias – Teatros – Trindade: *Pó de Maio*, revista de F. Bermudes, J. Bastos e P. Coelho, com música de N. Milano e W. Pinto”, *Novidades*, Abril 2, 1929, 2. A. M. [Artur Maciel], “De Teatro – No Trindade: *Pó de Maio*, revista em dois actos e 16 quadros, original de Felix Bermudes, João Bastos e Pereira Coelho, música original e coordenada de Nicolino Milano e Venceslau Pinto”, *A Voz*, Abril 3, 1929, 6. M. A., “Teatro da Trindade – *Pó de Maio*, revista de Felix Bermudes, João Bastos e Pereira Coelho, com música de Nicolino Milano e Venceslau Pinto”, *Jornal do Comércio e das Colónias*, Abril 2, 1929, 2.

¹³² N. L. [Norberto Lopes], “Teatros e cinemas – *Allô!.. Allô!.. Rio!...*, no Trindade”, *Diário de Lisboa*, Outubro 13, 1935, 7. C. S., “Últimas notícias – Espectáculos: Teatro da Trindade – *Allô!... Allô!... Rio*, em primeira representação da companhia brasileira de revistas”, *Diário de Notícias*, Outubro 13, 1935, 6. T. de C., “De Teatro – Primeiras representações: Trindade – *Alô!.. Alô!... Rio!...*, revista em 2 actos, original de Jardel Jercolis, Luís Iglesias e Geysca Boscoli, música de Ferreira Fialho, Ercole Varelo, Ary Barroso, Jardel, Sílvia Caldas e André Filho”, *A Voz*, Outubro 14, 1935, 4.

¹³³ N. L. [Norberto Lopes], “Teatros e cinemas – *Fanfarra*, no Eden Teatro”, *Diário de Lisboa*, Janeiro 30, 1938, 3. P., “Últimas notícias – Espectáculos: Eden-Teatro – *Fanfarra*, revista em 2 actos e 20 quadros, original de Lopo Lauer, Almeida Amaral, Fernando Ávila e Santos Braga, música de Vasco Macedo, Raúl Ferrão, Frederico Valério e Melo Júnior”, *Diário de Notícias*, Janeiro 30, 1938, 6. J. de F. [Jorge de Faria], “Espectáculos – No Eden: *Fanfarra*”, *Diário da Manhã*, Janeiro 31, 1938, 7. Armando Ferreira, “Teatros e cinemas – Primeiras representações: Eden Teatro – *Fanfarra*”, *Jornal do Comércio e da Colónias*, Janeiro 31, 1938, 7.

comportamento e de atenção da parte do público.¹³⁴ Pedro Russo Moreira observa que as referências a “música ligeira” existem em Portugal desde o século XIX e tomaram vários contornos, associado a obras e ambientes específicos:

Enquanto “música menor” esteve associada aos géneros musicais ligados às representações de operetas, burlescos e zarzuelas, com designações como “composições ligeiras”, “arranjos ligeiros” ou “música vulgar” (Vieira 1900). (...) Ainda no início do séc. XX, o conceito de “música ligeira” esteve intimamente ligado à produção de teatro de revista (...).¹³⁵

A definição de Tomás Borba e Fernando Lopes-Graça para música ligeira como aquela que “tende mais a agradar que a despertar emoções estéticas de ordem superior”¹³⁶ evidencia, por um lado, o estabelecimento de “música ligeira” com uma conotação negativa, e por outro, reitera a oposição entre música que gera prazer e de entretenimento (a música ligeira) e a música geradora de uma experiência estética (a música séria). Esta postura ramifica-se, ainda, noutras concepções relacionadas com distinções entre erudição e popular, arte e entretenimento, aproveitadas, na época em estudo, pela política cultural promovida pelo regime do Estado Novo e expressa numa divisão ideológica entre “alta cultura” e “cultura popular e espectáculos”,¹³⁷ que se revia nas iniciativas que eram patrocinadas pelo Secretariado da Propaganda Nacional e em organismos como a Emissora Nacional (nomeadamente, na organização do dispositivo orquestral e na programação da estação¹³⁸). Neste tipo de divisões, pressupõe-se que cada nível de cultura é dirigido a um público específico. A divisão da recepção de espectáculos dramático-musicais entre as secções de música e de teatro (sendo que a ópera surge sempre na de música) reifica a distinção entre géneros musicais e entre arte ligeira e arte séria. E a imprensa reflecte essa perspectiva ao mesmo tempo que a normaliza.

Esta organização também se encontra associada aos próprios primórdios da crítica musical e ao seu desenvolvimento na imprensa teatral e músico-teatral da segunda metade do

¹³⁴ Derek B. Scott, *Sounds of Metropolis: The Nineteenth-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna* (Oxford: Oxford University Press, 2008), 87.

¹³⁵ Pedro Russo Moreira, “«Cantando espalharei por toda a parte»: Programação, produção musical e «aportuguesamento» da «música ligeira» na Emissora Nacional de Radiodifusão (1934-1949)” (Tese Doutorado, Universidade NOVA de Lisboa, 2021), 12.

¹³⁶ Tomás Borba e Fernando Lopes-Graça, *Dicionário de Música* vol. 2 (Lisboa: Edições Cosmos, 1958), 119.

¹³⁷ Rui Vieira Nery, “Políticas culturais,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 3, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 1019.

¹³⁸ Cf. Moreira, “«Cantando espalharei por toda a parte»”.

século XIX. Em muitos dos jornais com conteúdo musical desta época, a crítica de ópera era colocada numa rubrica distinta da crítica aos restantes concertos. O esquema foi repetido na imprensa musical de finais do século XIX e de inícios do século XX, nomeadamente em *A Arte Musical* (1899-1915), no *Eco Musical* (1911-1931) e ainda na *Gazeta Musical/Gazeta Musical e de todas as Artes* (1950-1971), e poderá ter influenciado outros géneros de periódicos.

Na secção de teatro, a dimensão musical das operetas, revistas e zarzuelas representadas era um acessório ao drama e ao espectáculo em palco, embora na composição do título da crítica houvesse a preocupação em identificar todos os autores (libretistas e compositores). Na generalidade dos casos, os críticos de teatro faziam comentários breves sobre a música, qualificada segundo princípios de prazer e gosto (agradável/desagradável; melodioso/não melodioso), e sobre a prestação dos actores nos quadros musicais, observando sobretudo a afinação da voz e a expressividade (aspectos que serviam para confirmar as suas qualidades como actores multifacetados). As canções que eram mais aplaudidas e bisadas eram mencionadas, prenunciando o sucesso que viriam a ter fora do teatro. Por exemplo, Artur Portela adjectivou a música de Wenceslau Pinto, Alves Coelho e Raúl Portela como “alegre e saltitante”;¹³⁹ Norberto Lopes descreveu a canção do último acto da opereta *Luísa Fernandes* como “uma deliciosa filigrana musical, uma página definitiva, que bastaria só por si a consagrar um compositor”;¹⁴⁰ e F. A. escreveu para o *Diário da Manhã* as suas impressões sobre a música da opereta *El Cantar del Arriero* nos seguintes termos:

A música é na verdade lindíssima. Encanta pela facilidade, pelo valor das melodias e riqueza da orquestração. É uma comédia lírica de grande valor e o público assim o reconheceu porque a aplaudiu com sinceridade, obrigando a bisar grande parte dos seus números. (...) Coros e concertantes afinados e todos de enorme beleza. Orquestra regida com acerto pelo maestro Rafael Lopez.¹⁴¹

Em síntese, a crítica musical era uma rubrica regular da secção de música ou de artes e espectáculos do conjunto de jornais noticiosos e diários, consultados. A sua regularidade dependia de um conjunto de factores internos, inerentes à organização dos jornais, e externos,

¹³⁹ Artur Portela, “As premièeres – A opereta *Gomes Freire-Avenida* no Apolo”, *Diário de Lisboa*, Abril 26, 1929, 4.

¹⁴⁰ Norberto Lopes, “Teatro e cinemas – *Luísa Fernandes*, no Coliseu”, *Diário de Lisboa*, Agosto 20, 1933, 2.

¹⁴¹ F. A., “Últimas notícias – *El Cantar del Arriero*, opereta regional em três actos, música do maestro Diaz Gibo, no Coliseu”, *Diário da Manhã*, Agosto 17, 1933, 10.

relacionados com as relações entre jornais e empresas teatrais/sociedades de concertos e com a disponibilidade dos próprios críticos de música. O tipo de concertos e espaços a que a crítica musical dava visibilidade revela princípios de diferenciação entre géneros musicais e de distinção entre formas de cultura e da população a que se destinavam. Os dados apresentados sobre as tipologias de concertos e locais onde estes decorriam referem-se à imprensa informativa, mas servirá de ponto de partida para analisar a crítica musical publicada nos outros géneros de imprensa, abordados nos próximos capítulos.

Capítulo 2. Imprensa de informação e cultura

2.1. A crítica musical na imprensa de informação e cultura

O objecto revista é, como definido por Clara Rocha, uma publicação periódica que, devido ao conteúdo diversificado e sua organização, permite uma “leitura fragmentada, não contínua, e por vezes selectiva (o leitor só lê as secções que lhe interessam).”¹⁴² As publicações reunidas neste capítulo e no próximo, dedicado à imprensa literária e artística, correspondem a estas definições. *ABC*, *Ilustração*, *Notícias Ilustrado*, *Girasol*, *Sonoarte*, *Eva*, *Modas & Bordados*, *Fémina* e *Portugal Feminino* abordavam assuntos diversificados que cobriam produção artística, divulgação histórica, científica e técnica, entretenimento e notícias do país e do estrangeiro, da última semana, quinzena ou mês, consoante a periodicidade de cada um. Soma-se a isto, no que distingue primordialmente este conjunto de periódicos dos outros consultados nesta investigação, o facto de serem abundantemente documentados com imagens – ilustrações e fotografias.

Seguindo o mesmo esquema do capítulo anterior, irei analisar de que forma a música se inseria em cada uma destas revistas, passando por uma breve descrição do seus conteúdos e orientação editorial, de modo a perceber como é que as secções de música e as referências à vida musical se enquadravam na economia destas revistas, e que tipo de crítica musical era publicada. Serão destacados em subcapítulos próprios as revistas femininas (*Eva*, *Modas & Bordados*, *Fémina* e *Portugal Feminino*) e as revistas dedicadas a novas tecnologias (*Sonoarte* e *Notícias Ilustrado*, que embora fosse uma revista generalista, publicou uma secção de discografia).

¹⁴² Clara Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal* (Lisboa: INCM, 1985), 24.

Estes periódicos complementavam os jornais diários. Representavam um estilo de vida moderno e activo, e até, como arriscava o autor do editorial do primeiro número de *Ilustração*, o mundo civilizado:

(...) a imprensa diária, com o seu noticiário que percorre a gama toda dos factos, desde os mais banais aos mais transcendentais, com todo o nervosismo, por vezes febricitante, que os alvoroços e vicissitudes da vida política neles projectam, com o frémito dos mil e um interesses de que é feita a trama da convulsiva existência do nosso tempo e de que a imprensa se ressentia, deixou há muito de bastar às exigências do espírito moderno. Surgiram então, para as contentar e dessedentar, como “intermezzo” do diário que se devora num momento e o livro para cuja leitura, mesmo quando seja amena e deleitosa, tantas vezes falta o tempo da vertigem contemporânea, a revista, o “magazine”, a ilustração, em cuja urdidura a pena dos escritores não colabora menos do que a imaginação dos desenhistas e o “Kodak” do repórter fotográfico. Por toda a parte, onde quer que a civilização tenha, na verdade, afeiçoado o homem a necessidade em que o espírito predomine, as ilustrações e os “magazines” pululam, podendo dizer-se que ao lado da imprensa diária elas cresceram e se desenvolveram com a exuberância duma floração tropical.¹⁴³

Desta forma, nas suas páginas imprimiam-se conteúdo para informação, entretenimento, educação e enriquecimento dos seus leitores. Sucediavam-se textos e imagens referentes a assuntos de arte, literatura, música, teatro e cinema, história de Portugal, heráldica, etnografia, ciências naturais e tecnologia. Publicavam também reportagens da actualidade nacional e internacional de desporto (com especial gosto pelas provas de ciclismo e partidas de futebol), apontamentos da vida social, dando especial destaque a bailes, casamentos, recepções oficiais e eventos de caridade, assim como de inaugurações de exposições de pintura e escultura e certames de artesanato ou indústria. Publicavam ainda passatempos e jogos, contos, novelas e poesia e, em alguns casos, partituras de peças curtas para piano solo ou voz e piano e estampas de quadros célebres, para colecção. No geral, proporcionavam uma leitura leve e de lazer.

A imagem era um elemento importante da identidade destes periódicos. A *Ilustração Portuguesa*, lançada em 1903 e propriedade do jornal *O Século*, serviu de modelo, quanto à estrutura e conteúdos, a outras publicações congéneres que lhe sucederam.¹⁴⁴ Nos anos 1920,

¹⁴³ s.a , “*Ilustração*, publicação semanal,” *Ilustração*, Janeiro 1, 1926, 5.

¹⁴⁴ *Ilustração Portuguesa* foi publicada entre 1906 e 1993, porém a partir de 1931 saiu apenas duas vezes por ano, para manutenção do título. Foi uma das revistas de maior sucesso na sua época e, nos primeiros anos, continha a

assistiu-se ao aumento considerável do número de revistas ilustradas editadas em Portugal. Receberam a colaboração de artistas plásticos de renome como Stuart Carvalhaes, Emmerico Nunes e Almada Negreiros, que concebiam o aspecto gráfico das mesmas, produziam ilustração coloridas para as capas e desenhos e caricaturas para acompanhar os textos, e também de fotógrafos cujos *clichés* conferiam um toque de modernidade e de veracidade aos conteúdos. A imagem podia contar, ela própria, uma história ou servir de reportagem dos acontecimentos. Veja-se, por curiosidade, no *Notícias Ilustrado*, a forma como a direcção e o corpo docente do Conservatório Nacional foram captados pelo caricaturista Baltazar,¹⁴⁵ ou a reportagem fotográfica nas aulas de violino, dança, canto e de piano da escola de música.¹⁴⁶

De entre os títulos com estas características e em circulação durante o período em estudo, contam-se *ABC* (1920-1940), *Ilustração* (1926-1939), *Notícias Ilustrado* (1928-1935), que era um suplemento semanal do *Diário de Notícias*, e *Girasol* (1930-1931). A inexistência, neste lote, de uma revista publicada na década de 1940 é sinal, por um lado, da diminuição do número de exemplares deste género de imprensa (em parte, provocada pelos custos dos materiais de impressão durante a Segunda Guerra Mundial) e, por outro lado, sinal de uma mudança de paradigma e de perda do espaço da crítica musical nestas publicações. Em comparação com os jornais mencionados no capítulo anterior, nas revistas consultadas observou-se uma maior inconstância na publicação de artigos sobre música e de crítica musical. Apesar disto, a música parecia ser uma temática considerada pela direcção da revista, pois várias enumeravam a “música” no subtítulo ou incluíam-na no seu programa. Porém, era frequente que essa enunciação não se materializasse em conteúdo relevante ou numa secção de música.¹⁴⁷

rubrica “Página musical”, em que publicava uma partitura. Publicou alguns artigos sobre música e, nas secções de notícias e actualidades, é possível encontrar breves notas e fotografias sobre concertos ou a actividade de intérpretes e professores de música. Os anos em análise neste trabalho (1926-1945) correspondem a um período de declínio da revista; já não publicava a página de música e as referências à vida musical são praticamente inexistente.

¹⁴⁵ Baltazar, “O Conservatório nacional de música visto por Baltazar,” *Notícias Ilustrado*, Novembro 18, 1934, 17.

¹⁴⁶ s.a., “Uma grande obra de cultura: O Conservatório Nacional de Música,” *Notícias Ilustrado*, Dezembro 16, 1928, 12-13.

¹⁴⁷ Por exemplo: *Cartaz: Literatura, Belas-Artes, Música, Cinema, Teatro e Mundanismo* (1936) publicou comentário sobre exposições de pintura, artigos sobre cinema e teatro, mas a música ficou relegada para a secção de agenda; *Sol: Semanário de estudos e crítica dos acontecimento, letras, artes, ciência, desporto* (1942-1949) publicou no primeiro número um artigo de Luís de Freitas Branco de apresentação do que seria a secção de música da revista, contudo, até ao n.º 43 (o último disponibilizado ao público na BNP), não publicou qualquer artigo sobre música ou crítica musical.

ABC anunciava no primeiro número um vasto leque de temas – agricultura, religião, vida militar, medicina, pedagogia, crítica literária e teatral, cinema, desporto, comércio, indústria, moda e música, apresentada da seguinte forma: “A música com as anedotas dos compositores célebres, com as mais honestas e brilhantes críticas constituirá uma desenvolvida secção.”¹⁴⁸ Esta seria da responsabilidade de Luís de Freitas Branco, mas não chegou a firmar-se. Da colaboração com Freitas Branco resultou pelo menos um comentário a um concerto da Orquestra Fão no qual o autor admitia a sua falta para com *ABC*: “Impedidos por ocupações múltiplas de colaborar nesta revista tão assiduamente como desejaríamos, vimos hoje no cumprimento de um grato dever dizer algumas palavras sobre o movimento musical na presente estação.”¹⁴⁹ Depois de 1926, não se encontraram textos de Freitas Branco na revista.

O conteúdo de *ABC* compreendia notícias breves nas páginas de actualidade, destaques de personalidades da vida política, artística e científica do momento, entrevistas com artistas do meio teatral português, páginas de moda feminina, correio de leitores, jogos e charadas, contos e poesia. Este tipo de conteúdo repetia-se noutras revistas deste género, durante as décadas de 1920-1940. No campo cultural, o teatro e o cinema, e respectivas vedetas, e as edições de livros eram secções regulares em *ABC*. Contrariamente ao anunciado, a secção de música de *ABC* não incluía crítica musical, mas foram publicados artigos relacionados com o jazz e música de dança, artistas de cabarets e clubes (espaços em voga na época), figuras da história da música (nomeadamente uma breve biografia sobre Beethoven, a assinalar o centenário da sua morte) e um inquérito a fadistas (Julho e Agosto de 1931). A crítica musical estava ausente, mas publicava crítica de teatro, na qual, entre 1928 e 1930, se comentavam espectáculos de revista e de opereta. Replicava-se, assim, a divisão de géneros musicais e dramático-musicais entre secção de música e secção de teatro que se verificou a propósito dos jornais diários.

H. P. (Herculano Pereira) foi responsável pela secção de teatro de *ABC* e apreciava as obras com critério elevado e segundo o que considerava serem os princípios da crítica. Mas a sua colaboração também é relevante por causa de alguns comentários feitos na introdução dos seus textos, que revelam aspectos das relações entre as publicações periódicas e as empresas teatrais,

¹⁴⁸ s.a., As secções de *ABC* e os seus directores, *ABC*, Julho 15, 1920, [6].

¹⁴⁹ Luís de Freitas Branco, “Concertos sinfónicos,” *ABC*, Dezembro 30, 1920, 16.

nem sempre pacíficas, e o sistema de atribuição de convites para os espectáculos. Após de uma ida ao Teatro Variedades, H. P. expressava a sua indignação pelo lugar oferecido ao jornal:

Antes de encetarmos a breve resenha crítica da estreia de *Bébé-revue*, não podemos deixar de consignar aqui a nossa estranheza pela maneira... excepcional, em relação a outros colegas, como o *ABC* foi tratado pela empresa do Variedades, ao ser dado ao seu crítico um lugar quase no fim da plateia, facto que reputamos deprimente para a categoria do nosso jornal e incompatível com as funções da crítica. Que no decorrer da exploração de uma peça, se dê à imprensa lugares como o que foi dado ao nosso crítico, vá, ainda se admite e explica-se até certo ponto, agora que numa *première* se façam entre os críticos distinções... tão flagrantes e desprimorosas, é que, com franqueza, não há direito. Excepções destas não atingem apenas o pundonor dos críticos; redundam, afinal, quase sempre, em prejuízo das próprias empresas.¹⁵⁰

A atribuição de lugar inadequado para apreciação do espectáculo em palco, ou a falta de reserva do lugar, foram situações recorrentes e desaprovadas por H.P. Segundo o crítico de teatro, a situação desrespeitava a crítica e prejudicava também as empresas teatrais:

Quando requisitámos o nosso bilhete no camaroteiro, foi-nos dito, com grande surpresa nossa, que já não tínhamos lugar. Haviam vendido tudo! Isto em dia de *première*!!!!... Como tivéssemos as noites seguintes todas tomadas, não houvesse mais bilhetes na casa, e não quiséssemos deixar de cumprir a nossa missão, tivemos de nos contentar com um lugarzinho de *promenoir*! Se foi por ganância do lucro que a empresa vendeu o nosso lugar, cremos que não ganhou muito com o negócio... Talvez que também não perdesse... E daí, quem sabe se seria por receio da crítica, contanto já com mais um provável fiasco? // Seja porém como for, o certo é que no meio disto tudo, quem ficou lamentavelmente prejudicado foi a crítica. // Do lugar em que ficámos, pouco ou nada vimos. No entanto... ouvimos o suficiente para ficarmos elucidados. E a crítica do *Mangerico* pode resumir-se, sinteticamente, nestas palavras: falta absoluta de graça, excesso de pornografia, lindos cenários, bonito e moderno guarda roupa, música medíocre, desempenho razoável.¹⁵¹

Em consequência deste tipo de situações, nas edições de 29 de Dezembro de 1929 e de 9 de Janeiro de 1930, *ABC* informava o corte de relações com a empresa do Teatro Nacional e

¹⁵⁰ H.P., “No Variedades: *Plumas e perfumes* – Revista em 2 actos e 8 quadros, original de N. S. Moreno, música de Rosello, Borba e Ledesma,” *ABC*, Março 1, 1928, s.p.

¹⁵¹ H.P., “Teatro – *Premières* – Eden Teatro: *Mangerico*, revista de Feliciano Santos, Lourenço Rodrigues, José Galhardo e Álvaro Leal, música de Alves Coelho, Raul Portela e Raul Ferrão,” *ABC*, Julho 5, 1928, 17.

publicava um aviso às restantes empresas e teatros para tomarem uma decisão consistente em relação à reserva de entradas para os críticos de teatro.¹⁵²

A publicação de *ABC* foi interrompida em Setembro de 1931. Reapareceu no ano seguinte, duas vezes por ano e com menos páginas. Em 1938 surgiram números mais completos, com a publicação de contos e de secção de vida elegante, mas sem conteúdo relacionado com a vida musical.

A crítica musical teve uma presença mais significativa em *Ilustração*, *Notícias Ilustrado* e *Girasol* do que em *ABC*. *Notícias Ilustrado*, revista semanal do *Diário de Notícias*, era dirigida pelo cineasta Leitão de Barros. Publicava comentários aos acontecimentos da semana, reportagens fotográficas, nomeadamente sobre produções teatrais e de cinema, e inquéritos de rua, crónica desportiva e crítica literária, crítica de cinema e crítica musical. Na secção “Crónica musical”, Nogueira de Brito (que era também crítico de música no *Diário de Notícias*) tanto assinava artigos de opinião como escrevia sobre concertos. A sua crítica musical ressentia-se, por vezes, da periodicidade semanal da revista, que obrigava a condensar no mesmo texto a análise de mais do que um concerto. A revista publicou também uma rubrica sobre discos, assunto que será abordado no Capítulo 2.3.

Uma iniciativa curiosa de *Notícias Ilustrado* foi a abertura de uma secção de crítica e opinião aos seus leitores. O envolvimento dos leitores nas revistas, por meio de concursos e de secções de correio, era uma estratégia fidelização. Logo no primeiro número, a revista anunciava:

São vocês que o dizem... // Mande-nos a sua opinião sobre teatro, cinema, sport, etc. Faça crítica! Habitue-se a ter opinião e comentários à vida! // Publicaremos nestas páginas as melhores opiniões que nos forem enviadas sobre todos os acontecimentos da vida portuguesa e da vida internacional. Críticas de teatros, críticas de cinema, críticas de sport.¹⁵³

Aceitavam-se, todas as semanas, textos até 20 linhas de imprensa, identificadas com o nome e morada do leitor, oferecendo de prémio entradas grátis para cinema, eventos desportivos ou teatro e 50 escudos em dinheiro aos primeiros classificados, para além da publicação da

¹⁵² s.a., [Nota da redacção], *ABC*, Janeiro 9, 1930 20.

¹⁵³ s.a., “São vocês que o dizem...,” *Notícias Ilustrado*, Junho 24, 1928, 14.

crítica. O incentivo à participação, reforçado pela enumeração dos méritos que acarretava, afirmava a importância de ser capaz de expor e defender com clareza uma opinião e de se interessar pelas manifestações culturais e desportivas. A chamada surtiu efeito e nos números seguintes a revista publicou alguns textos sobre cinema, desporto e sobre a prática de crítica, enviados por leitores de várias localidades do país. Note-se, contudo, um aspecto específico do anúncio de chamada à participação: não era solicitada crítica a espectáculos de música, nem de artes plásticas ou literatura, possivelmente consideradas demasiado especializadas, ou que pudessem provocar menos interesse entre o público para participar, pois teatro, cinema e desporto eram os temas a que a revista consagrava mais espaço. Ainda assim, a revista recebeu um texto sobre música. Assinado por Fernando Ernesto de Sampaio Ribeiro, de Lisboa, o texto criticava a falta de compositores nacionais capazes de escrever ópera com qualidade musical e literária. Rui Coelho, um dos compositores desta época mais empenhado na causa da ópera nacional, era sugerido como um desses compositores. O leitor escrevia mordazmente:

Verdi com certeza sentir-se-ia envergonhado se soubesse que estava a ser ofuscado pelos maestros portugueses entre os quais se encontravam os que se [...] cujas obras mais mereciam ser guisadas tradicionalmente com batatas, conforme o nome dum dos autores indica, do que serem ouvidas. Músicas há cuja letra foi metida a martelo dando a impressão exacta dum combate de boxe. Por que se não fazem as coisas mais cientificamente e com tempo?¹⁵⁴

O debate sobre a situação da música em Portugal não era um assunto desajustado, sendo amiúde discutido ou afluído por diversos autores em crítica musical e em crónicas. Esta opinião em particular, que recorria à música de Coelho para justificar uma impressão sobre o estado da música no país, ecoa as críticas feitas por vários críticos musicais ao compositor, que lhe apontavam um certo descuido na composição. Mas é também um ataque velado ao compositor, e talvez não fosse um acaso que o apelido do leitor de *Notícias Ilustrado* coincidissem com o de Mário de Sampaio Ribeiro (seriam irmãos?), activo contestatário da música e percurso profissional de Rui Coelho, como será abordado na segunda parte deste trabalho.

O entusiasmo da secção não se prolongou por muito tempo, tendo terminado em meados do primeiro ano de publicação da revista. Outra iniciativa semelhante, um concurso semanal de

¹⁵⁴ Fernando Sampaio Ribeiro, “São vocês que o dizem... Música,” *Notícias Ilustrado*, Julho 1, 1928, 22.

crítica aos filmes em exibição nos cinemas de Lisboa, lançada por *Notícias Ilustrado* em Dezembro de 1928, também se manteve apenas por cerca de meio ano.

Ilustração era uma revista de vastos interesses e conteúdo, em que se incluíam novidades literárias, artigos sobre pintura e escultura, heráldica, casas históricas de Portugal, etnografia, cinema, produções teatrais, e a publicação de contos e novelas. As páginas de anúncios publicitavam produtos acessíveis a uma classe endinheirada (automóveis, aparelhos domésticos modernos, máquinas fotográficas para registar os melhores momentos das férias), que constituía provavelmente o público alvo da revista. A partir de 1931 (ano em que iniciou a publicação da segunda série, que começou por ser dirigida por António Ferro), passou a apresentar mais artigos sobre transmissões de rádio e sobre cinema, reproduzindo o crescente interesse dos leitores por estes assuntos, e melhorou alguns aspectos gráficos, nomeadamente na escolha das fotografias e no recurso à ilustração. Os materiais necessários para a produção da revista estiveram na origem do seu fim: o encarecimento do preço da impressão de gravuras e do papel couché (que era importado) obrigaram à suspensão de *Ilustração* em 1939.¹⁵⁵

Apesar da extensão dos conteúdos de *Ilustração* e a atenção que dava a temas de literatura e das artes, a música ocupou um lugar incerto na revista. Publicou diversos artigos e estudos subordinados a temas de História da música, organologia, música tradicional, jazz, música antiga, vida e obras de compositores, dança, e.o., mas sem estabelecimento de uma secção fixa e provenientes de colaborações avulsas. A estes, junta-se uma importante série de entrevistas conduzidas por Américo Durão (e que habitualmente colocam *Ilustração* nas referências bibliográficas de trabalhos de História da música portuguesa do século XX). O poeta e escritor conversou com algumas das personalidades mais relevantes daquele momento numa auscultação das suas impressões sobre o ambiente musical que se vivia em Portugal, incluindo o papel da crítica musical. As entrevistas foram publicadas espaçadamente entre Novembro de 1929 e Junho de 1930, revelando aos seus leitores as figuras e as opiniões de Francisco de Lacerda, Rui Coelho, Pedro de Freitas Branco, Frederico de Freitas e, por último, da nova geração de compositores que começava a ganhar protagonismo, Armando José Fernandes, Jorge Croner de Vasconcelos, Fernando Lopes-Graça e Pedro do Prado. O entrevistador apelidou-os de “Grupo dos Quatro”, numa tentativa de os enquadrar numa linha estética e de renovação do

¹⁵⁵ Pires, *Dicionário da imprensa periódica literária do século XX (1900-1940)*, 196.

panorama da composição em Portugal. Embora a entrevista tenha contribuído para fixar a expressão, creio que esta era usada informalmente na época para identificar os quatro compositores e o trabalho em conjunto que desempenhavam, à semelhança do “Grupo dos Cinco” russo e do “Grupo dos Seis” francês. De facto, Benoît empregou a expressão numa crítica musical sobre um concerto com obras daqueles compositores, escrita um pouco antes da publicação da entrevista, e na qual fazia o mesmo exercício de Durão, de procurar caracterizar o estilo, temperamento e personalidade artística de cada um:

(...) o concerto composto de obras várias de quatro compositores portugueses que pelo culto intensivo da sua arte, pelo seu valor intelectual e ainda pela estreita camaradagem que os une, podiam intitular-se “grupo dos quatro”. // São esses quatro moços-compositores Jorge Croner de Vasconcelos, Fernando Lopes-Graça, Pedro Prado e Armando José Fernandes; e apresentaram desta vez algumas composições já executadas num concerto idêntico no ano passado, e outras em primeira audição. (...) ¹⁵⁶

A crítica musical apareceu na *Ilustração* precisamente pela mão de Francine Benoît. A autora colaborou com a revista entre Maio de 1927 e Março de 1929, mas a crítica musical restringiu-se a um curto período no primeiro trimestre de 1929. A crítica de espectáculos não ocupou um espaço regular na revista, que preferia a grande reportagem ou artigos sobre assuntos artísticos.

Girasol, “semanário de todos os espectáculos”, procurava fazer jus ao subtítulo através da secção “Como o *Girasol* viu e ouviu os espectáculos da semana” na qual se reunia a crítica de teatro, de cinema, de pintura e de música, assim como agenda de peças e filmes em exibição. A crítica musical teve uma presença regular nos primeiros 17 números de *Girasol* ¹⁵⁷ pela mão de Isidro Aranha e R. S. (este assina apenas a última crítica musical publicada). Os concertos comentados restringem-se a concertos sinfónicos no Teatro Tivoli, a duas récitas de óperas no Coliseu dos Recreios e a dois concertos pela Sociedade Coral Catalã de Música Antiga. Oferecem pouca variedade, o que poderá ser um indicador de recursos mais limitados de algumas destas publicações e de que nem todos os periódicos recebiam convites para os espectáculos. São críticas regulares, que descrevem as obras tocadas e aspectos da interpretação

¹⁵⁶ Francine Benoît, “A Música – Um concerto de música portuguesa,” *Diário de Lisboa*, 1930, Maio 9, 2.

¹⁵⁷ Os exemplares de *Girasol* existentes na BNP terminam sem aviso prévio no 26.º número, a 9 de Junho de 1931.

ou mencionam os intérpretes mais aplaudidos. O restante conteúdo e secções de *Girasol* assemelhava-se ao das revistas mencionadas antes. A capa era habitualmente dedicada a uma actriz de cinema, assunto a que a revista dava especial atenção. Publicava ainda notícias e comentários de eventos desportivos, reportagens sobre o estilo de vida na capital, artigos sobre teatro e breves notícias da vida mundana ilustradas com fotografias.

2.1.1. Comparação da crítica musical entre jornais e revistas

Sendo *Notícias Ilustrado* um semanário editado pela empresa do *Diário de Notícias*, questiona-se se haveria diferenças ou semelhanças assinaláveis entre a crítica musical publicada nos dois periódicos. Como mencionado antes, o *Diário de Notícias* cobria uma grande variedade de manifestações musicais que decorriam em Lisboa, porém separava-as em categorias distintas de teatro ou de música (sempre na secção mais geral de “Vida artística” e, ocasionalmente, na coluna de última hora). No *Notícias Ilustrado*, na secção intitulada “Música” ou “Crónica musical”, títulos grafados com letras largas no topo da coluna, o leitor poderia encontrar crítica aos mesmos géneros de espectáculos: música de câmara, orquestral e ópera. Ocasionalmente, o mesmo concerto era criticado em ambos os periódicos, como aconteceu, em 1928, com os concertos de Varela Cid (pianista) e Dora Soares (violinista), no Teatro Tivoli, da Orquestra Fão com a pianista Beatriz Correia, no Teatro do Ginásio, de Florinda Santos (pianista), no Conservatório Nacional, e o concerto-conferência de Francine Benoît, com participação de Arminda Correia (soprano) e Paulo Manso (violinista); a temporada de ópera no Coliseu dos Recreios em Abril / Maio de 1929, bem como algumas das sessões dos Novos Concertos Sinfónicos do Tivoli, dirigidos por Pedro de Freitas Branco, que se realizaram na mesma altura; a primeira audição de Bach, *Paixão segundo São Mateus*, pela Sociedade Coral Duarte Lobo e a Orquestra Filarmónica de Lisboa, em Junho de 1931, entre outros exemplos. Os concertos eram comentados pelos críticos musicais de ambos periódicos – Rui Coelho, João de Figueiredo e Teófilo Sagner no *Diário de Notícias*, Nogueira de Brito no *Notícias Ilustrado*. O número de concertos visados pela crítica musical era maior no *Diário de Notícias* do que no *Notícias Ilustrado*, o que pode ser explicado pela periodicidade de cada um. Porém, não parece que os dois periódicos determinassem que concertos se destinavam à rubrica de crítica musical de um e

outro. Vejamos alguns exemplos dos concertos acima mencionado, comentados tanto no *Diário de Notícias* como no *Notícias Ilustrado*.

As conclusões da crítica musical ao recital de Varela Cid e Dora Soares são as mesmas, contudo Teófilo Sagner (*Diário de Notícias*)¹⁵⁸ e Nogueira de Brito (*Notícias Ilustrado*)¹⁵⁹ descrevem-no de maneira diferente. Sagner, num tipo de texto que se pode classificar mais de comentário do que de crítica musical, pela forma sintética como foi escrito, identifica os intérpretes, focando sobretudo Soares e as suas qualidades técnicas, e menciona apenas uma das peças tocadas, de Chausson. Pelo contrário, o texto de Nogueira de Brito é mais extenso, informativo e ajuizador. Começa por apresentar os intérpretes, colocando maior ênfase em Cid e nas suas qualidades de pianista; de seguida, indica o programa que foi tocado, com notas que avaliam a forma como cada uma das peças foram tocadas, terminando com uma observação sobre o programa e como este permitiu evidenciar a sensibilidade artística de Cid.

No exemplo seguinte, sobre o concerto pela Orquestra Fão com Beatriz Correia (pianista), as críticas aproximam-se mais, em estilo e dimensão. Contudo, enquanto Coelho (*Diário de Notícias*) se centra na interpretação, fazendo comentários que avaliavam a prestação dos músicos e as opções de interpretação da pianista, que foi “correcta” e “bastante conscienciosa”, adequando-se ao espírito das obras que tocou,¹⁶⁰ Nogueira de Brito ocupa a parte central da crítica com a descrição das peças tocadas.¹⁶¹ A abordagem ao recital de Florinda Santos é ainda mais parecida, com ambos os críticos a destacarem a personalidade e originalidade da pianista, em particular na interpretação de uma sonata de Chopin.¹⁶² Por outro lado, o acompanhamento da temporada de ópera no Coliseu dos Recreios em Abril/Maio de 1929 foi maior no *Diário de Notícias* do que no *Notícias Ilustrado*. Neste, Nogueira de Brito abrevia as suas impressões sobre duas ou mais récitas no mesmo texto, fazendo comentários mais gerais sobre os espectáculos e uma maior selecção dos solistas a realçar (quando numa crítica a uma única récita há mais oportunidade para apreciar as personagens principais e secundárias, se

¹⁵⁸ Teófilo Sagner, “Vida artística – Impressões e notícias: Música – Concerto Dora Soares e Varela Cid no Coliseu,” *Diário de Notícias*, Março 18, 1928, 9.

¹⁵⁹ Nogueira de Brito, “Crónica musical,” *Notícias Ilustrado*, Março 25, 1928, 6.

¹⁶⁰ Rui Coelho, “Vida artística – Impressões e notícias: Música – Gimnasio: Concerto sinfónico,” *Diário de Notícias*, Março 19, 1928, 9.

¹⁶¹ Nogueira de Brito, “Crónica musical,” *Notícias Ilustrado*, Março 25, 1928, 11.

¹⁶² Rui Coelho, “Vida artística – Impressões e notícias: Música – Recital de piano,” *Diário de Notícias*, Março 25, 1928, 5. Nogueira de Brito, “Crónica musical,” *Notícias Ilustrado*, Abril 8, 1928, 10.

relevante). Apesar de serem crítica menos detalhadas, em comparação com as congêneres publicadas no diário, a estrutura dos textos é semelhante, assim como a avaliação geral dos espectáculos.

Nas situações em que Nogueira de Brito escreve ao mesmo tempo para o *Diário de Notícias* e para o *Notícias Ilustrado*, também não parece haver uma definição dos espectáculos que seriam comentados num ou no outro periódico, nem mesmo que o autor adoptasse um estilo de escrita diferenciado. Por exemplo, em Agosto de 1933, quando comentou a temporada da companhia espanhola de zarzuela em Lisboa, o esquema de crítica musical é similar ao descrito anteriormente. No jornal diário, escreve crítica musical que avaliam o espectáculo e os seus intérpretes, na revista publica um texto que, escrito quando a temporada da companhia ia sensivelmente a meio, faz um certo balanço dos espectáculos já realizados.¹⁶³

Estes exemplos acentuam a suposição de que não havia uma orientação definida para o tipo de concertos que eram destinados ao *Diário de Notícias* ou ao *Notícias Ilustrado*. Parece, também, que a possibilidade de que a crítica musical era mais extensa numa revista do que num jornal, porque uma revista tinha, à partida, mais páginas, não é linear. Tanto em *Notícias Ilustrado* como nas outras publicações, o espaço era definido, por vezes limitando a expressão dos seus autores, como, aliás, desabafaria o crítico teatral de *ABC*: “Fazer a crítica de uma revista dentro do limitado espaço que dispomos, é tarefa bem mais difícil do que muita gente poderá supor.”¹⁶⁴

Não era tanto o caso da crítica musical publicada em *Ilustração*, contudo. Benoît foi crítica musical desta revista ao mesmo tempo que colaborava com o *Diário de Lisboa*. Aproveitando o espaço que lhe era proporcionado, maior do que dispunha habitualmente no *Diário de Lisboa*, Benoît estendia a crítica musical para além da avaliação do espectáculo, recorrendo sobre características dos intérpretes, descrição dos instrumentos da orquestra e biografias dos compositores escutados, conferindo à crítica musical de *Ilustração* um carácter

¹⁶³ A junção de vários espectáculos num só texto de crítica musical não acontece apenas quando o crítico está na presença de temporadas de ópera ou de zarzuelas e revista. No *Notícias Ilustrado* encontram-se exemplos de críticas que juntam vários concertos, como a que se refere aos recitais de Varela Cid, na Academia de Amadores de Música, e de Nina Marques Pereira, organizado pela Sociedade Nacional de Música de Câmara, e o concerto da orquestra da Academia de Amadores de Música, dirigido por Pedro Blanch. Cf. Nogueira de Brito, “Música – Concertos notáveis e executantes de mérito,” *Notícias Ilustrado*, Fevereiro 18, 1934, 19.

¹⁶⁴ H. P. [Herculano Pereira], “Teatros – As premières. No Apolo: *Água fresca*, revista de um, dois e três. Música de Calderon, Rio de Carvalho e Isidro Aranha,” *ABC*, Maio 3, 1928, s.p.

mais informativo, por vezes didático. Quanto ao género jornalístico, são textos mais livres, menos fixos à fórmula da crítica musical directa, repartida entre a informação e a avaliação, modelo típico da crítica musical que era então praticada. Por exemplo, no registo da passagem de Glazunov por Lisboa, em Janeiro de 1929, o texto combina o comentário generalizado sobre obra musical do compositor e sobre a sua prestação como maestro no concerto no Teatro Tivoli e a entrevista. A abertura do texto surpreende pela desenvoltura com que Benoît descreve o compositor. A autora confronta a imagem que tinha idealizado do compositor com a sua aparência real – que, contudo, como a autora de imediato acrescenta, e se percebe ao longo do texto, não abalou a fruição do concerto:

Alexandre Glazunov, que a nossa fantasia nos pintava esbelto, de barba loira, olhos claros e olhar sonhador, veio a convite da Empresa dos concertos sinfónicos do Tivoli reger um concerto de obras suas a 26 de Janeiro findo, - e deparámos com um homem muito alto, sim, mas demasiado gordo, sem barba, e de olhos escuros e olhar agudo, 63 anos doentes e pesados. No entanto, não tivemos decepção: o que vale a feição comparada com a expressão? E a expressão de Glazunov é duma humanidade que resgata todas as deformações.¹⁶⁵

Se o leitor, intrigado com a descrição, a quisesse confirmar, bastava virar a página e apreciar a expressão do compositor no retrato publicado.

O texto sobre o concerto dirigido por Oskar Fried no Teatro Tivoli é também uma fusão de géneros jornalísticos, partindo da crónica, com a descrição do ambiente noturno e a escuta de um grupo a cantar num estabelecimento da Rua de São Paulo, em Lisboa, para a apreciação de uma obra de Kodály (em primeira audição) e das qualidades do maestro, incluindo a opinião de Fried sobre a interpretação certa para as obras de Beethoven.¹⁶⁶

A periodicidade quinzenal e a orientação editorial de *Ilustração* poderiam ser razões suficientes para explicar a maior criatividade que se sente nestes textos. Contudo, persistir nesta hipótese pode ser um erro – de facto, em alguns casos a data do concerto não distanciava assim tanto da data de publicação do número da revista, o que significa que a crítica musical era escrita com um prazo mais apertado e a periodicidade também levava a que se comentassem vários

¹⁶⁵ Francine Benoît, “Crónica musical. Factos, impressões, opiniões: Alexandre Glazounow,” *Ilustração*, Fevereiro 16, 1929, 20.

¹⁶⁶ Francine Benoît, “Crónica musical – Oskar Fried,” *Ilustração*, Março 1, 1929, 20.

concertos de uma vez. Diversas contribuições de Benoît para *Ilustração* são panorâmicas dos últimos concertos realizado nos quais a autora se permitiu, como já observado, a fazer contextualizações que explicam a história de formas musicais, como na crítica à série de concertos sobre a sonata, por Tomás de Lima (violinista) e Campos Coelho (pianista), ou nas críticas aos concertos organizados por Viana da Mota dedicados à música de câmara de Beethoven, em que explicou a organização dos programas e as fases da vida e carreira do compositor a que as obras tocadas correspondiam. Também fazia balanços sobre a vida musical lisboeta, como acontece na crónica da primeira edição de *Ilustração* de 1929, sobre os concertos realizados em finais de 1928 e em que escreveu sobre as orquestras e os concertos sinfónicos dirigidos por Pedro Blanch, Fernandes Fão e Pedro de Freitas Branco.

A leitura de critica musical que, na mesma época, Benoît escreveu para *Diário de Lisboa*, especialmente das críticas aos mesmos concertos e intérpretes daqueles comentados para *Ilustração*, permite observar que este espírito mais criativo de Benoît não se limitava às críticas para a revista. Nas primeiras linhas da crítica musical ao concerto com o violinista Huberman e ao concerto dirigido por Glazunov, no *Diário de Lisboa*, lê-se o seguinte:

Com o violinista Bronislaw Huberman encontramos-nos de novo ante um caso a marcar com pedra branca pela raridade e a sublimidade, e em que a crítica morre e a crónica perde a serenidade. Falar em escola, em técnica, em qualidade de som, torna-se ridículo tratando-se de artistas de tamanha grandeza! // Aquele homem quase franzino, quase cego, parece unificado com o seu instrumento, ora curvando-se para arrancar-lhe os acordes a quatro cordas na “Chaconne”, de Bach, por exemplo – no meio dos quais a melodia se desprendia grave, cheia, soberba de carácter, sem uma alteração do ritmo, – ora simplesmente inclinado de leve como a espreitar o próprio coração, é um prodígio, um fenómeno, e uma alma imensa.¹⁶⁷

A vinda a Portugal dum compositor da envergadura de Alexandre Glazunov foi um importante acontecimento que, felizmente, Lisboa musical e artística teve consciência. // A biografia de Glazunov, a lista das suas obras, as suas tendências e preferências, o seu aspecto físico até, tem sido assunto diário da grande imprensa; e no entanto homem algum parece ter sido tão pouco feito para a popularidade, mais alheio à voga e aos sucessos do momento. Sem facilidade de expressão verbal, mas conciso e decidido, os olhos muitos negros e agudos, pausadamente

¹⁶⁷ Francine Benoît, “No S. Luiz – O primeiro concerto do grande violinista Huberman,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 28, 1929, 5.

demorados sobre o que olham com qualquer sombra de visão trágica que lhe ficasse em constante companhia, o gesto curto e sóbrio, o eminente compositor deixa-nos na certeza de que é um elevadíssimo corpo moral, um espírito modelar. E cremos ainda que tem um desdém completo da argúcia, da chamada ciência de “guiar os homens”. Deve entender que, nascido para escrever música, escreve-a espontaneamente, conforme o brinde da inspiração, fazendo-a em seguida executar por quem nasceu para tocar; e é certo que nessa simplicidade nos curtos dias em que ensaiou a orquestra fez-se respeitar, e o que é mais – adorar.¹⁶⁸

Nos dois exemplos retirados do *Diário de Lisboa*, a crítica ao concerto é antecedida de uma descrição dos artistas, de características, traços e personalidade e das impressões mais marcantes que deixaram entre o público, como se encontra na crítica musical de *Ilustração*. O que significa que a crítica musical publicada entre os dois géneros de imprensa não apresentava assim tanta diferença, pelo menos quando escrita pela mesma pessoa. Creio que terá sido esse entusiasmo e intensidade na crítica musical de Benoît para *Diário de Lisboa* que a recomendaram como adequada a preencher o vazio que existia em *Ilustração* no que toca a assuntos musicais. Os dois periódicos partilhavam semelhanças na atenção que dispensavam a assuntos de cultura e por se dirigirem a um público leitor culto e urbano.¹⁶⁹ Desta forma, o estilo da crítica musical no *Diário de Lisboa* adequava-se ao que seria esperado pelos leitores de *Ilustração*. Contudo, desconhece-se por que motivo a sua colaboração com a revista foi tão breve.

2.1.2. A música no noticiário gráfico das revistas ilustradas

O noticiário gráfico era uma das secções mais características do género de revistas ilustradas. Sob o título “Actualidades”, “Vida social e artística”, “Figuras da semana”, “Notícias da quinzena”, “Figuras e factos”, imprimiam-se fotografias com uma legenda que servia a vez de notícia breve. Nestas páginas, de arquivo de vários acontecimentos dos últimos dias ou semanas, misturavam-se eventos políticos, mundanos, desportivos, artísticos, escolares, públicos e privados: novas publicações, inaugurações de exposições de arte e de obras públicas, festas de

¹⁶⁸ Francine Benoît, “A música – Glazunov regeu as suas obras no último sábado,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 30, 1929, 2.

¹⁶⁹ Tengarrinha caracteriza o *Diário de Lisboa* como “(...) um jornal essencialmente dirigido a um público culto da capital (...)” Cf. Tengarrinha, *Imprensa e opinião pública em Portugal*, 212.

associações locais e em embaixadas, visitas de representantes de Estado, as actividades de artistas, actores, compositores, escritores, aventureiros, políticos, etc. Eram destacados acontecimentos públicos e aplaudidas conquistas individuais. São secções que correspondem ao modelo do jornalismo moderno de noticiar qualquer acontecimento, sem grande distinção da sua relevância. Nesse vasto conjunto encaixavam acontecimentos relacionados com a vida musical. Nas revistas *ABC*, *Notícias Ilustrado*, *Ilustração* e *Girasol* encontram-se referências à realização de concertos e às actividades de músicos nestas secções de noticiário, geralmente com uma breve descrição apreciativa, motivo pelo qual serão analisadas.

Muitas das fotografias documentavam espectáculos musicais, a partir do destaque a um intérprete, ou pelo registo do elenco em palco ou do público; documentavam actividades relacionadas com etapas da aprendizagem e ensino de música, pois cobriam a realização de audições de alunos, maioritariamente do ensino particular, concertos de final de ano lectivo e a conclusão de um ciclo de estudos, exibindo os professores com os seus alunos, ou o estudante graduado; documentavam as actividades de compositores e intérpretes, pois noticiavam a participação num concerto, um prémio ganho em concurso de composição, ou a estreia de uma obra nova. Também se publicavam fotografias de festas e bailes em salões, tipicamente mostrando os pares a dançar ou a multidão a fitar a objectiva da câmara fotográfica para a posterioridade. Habitualmente, os músicos ou agrupamentos que animavam os bailes não aparecem na fotografia. Também nas imagens que documentavam concertos os músicos não são retratados a tocar, em palco. Pode-se justificar tal por motivos técnicos: a falta de luz apropriada poderia estragar o objectivo da fotografia, como aconteceu naquela em que, no lugar da Banda Municipal de Madrid a tocar numa noite de Verão no Jardim Zoológico, em Lisboa, se vê uma mancha negra pontuada pelas manchas do que seriam as lâmpadas da iluminação eléctrica;¹⁷⁰ mas também por motivos estéticos. Enquanto que fotografias de competições desportivas, como jogos de futebol ou provas de ciclismo, tinham movimento, com os atletas em acção, as que noticiavam eventos oficiais e actividades intelectuais e artísticas, como conferências, inaugurações de exposições ou espectáculos de música, mostravam as figuras estáticas, em pose a pedido do fotógrafo, ou então a redacção da revista socorria-se de uma fotografia de retrato do indivíduo que pretendia destacar.

¹⁷⁰ s.a., [Fotografia], *Ilustração*, Agosto 1, 1927, 9.

Um dos tipos de fotografia mais comum nestas revistas, no que se refere a actividade musical, é a da professora ou professor rodeado pelos seus alunos. Na imprensa periódica informativa desta época, era relativamente comum a publicação de crítica musical a audições de alunos. Muitas vezes eram simplesmente descritivas, enumerando os nomes dos alunos que tinham participado na audição e as obras que tocaram. Mas a crítica musical de audições acarretava um significado particular de validação das competências pedagógicas e musicais dos professores a partir do juízo feito sobre as capacidades técnicas e interpretativas exibidas pelos alunos. As dimensões das legendas que acompanhavam as fotografias nas revistas em análise não permitiam o detalhe da descrição e avaliação do espectáculo que se espera da crítica musical. As legendas limitavam-se a assinalar que as audições dos alunos haviam sido ora “brilhantes” ora “magníficas”, a acentuar o prestígio do professor, que era “eminente” ou “ilustre”, ou somente a descrever quem se encontrava retratado na fotografia.

Num estudo sobre fotografia e sociedade, Pinheiro observa que, para profissões dependentes de um estatuto social firmado, como artistas, escritores ou médicos, era costume a encomenda de fotografias de trabalho, nas quais a sua ocupação pudesse ser identificada.¹⁷¹ As fotografias dos professores com os seus alunos podem ser enquadradas nesta categoria. A fórmula é repetida em cada imagem: o professor ao centro, sentado ou em pé, rodeado pelos seus alunos com a solenidade que o acontecimento exigia, por vezes com os instrumentos que praticavam (embora seja pouco frequente), no palco do teatro onde decorreu a audição ou sem um cenário identificável. De acordo com a leitura de Pinheiro, a forma como os retratados se apresentavam, os acessórios e cenários onde eram colocados “(...) compõem toda a encenação para estas fotografias que não constituem uma representação objectiva do indivíduo retratado, mas sim uma forma de o enquadrar no sistema de valores e de o situar na escala social.”¹⁷² Neste sentido, estas imagens nas revistas ilustradas eram uma forma de afirmação do estatuto daqueles professores e de cartão de visita, algo particularmente relevante para o professor de música particular que, através da publicação de comentários e de fotografias na imprensa (para além de anúncios), poderia conseguir captar novos alunos. O mesmo se coloca para compositores e músicos cujas actividades individuais eram assim divulgadas.

¹⁷¹ Nuno Pinheiro, *O teatro da sociedade: fotografia e representação social no espaço privado e no público* (Lisboa: Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa, 2006), 58.

¹⁷² Pinheiro, *O teatro da sociedade*, 45.

Embora estas fotografias e respectiva legendas não constituam crítica musical, têm uma certa pertinência no âmbito deste trabalho porque representam mais uma forma discursiva sobre música na imprensa periódica do período em análise. Por vezes, as legendas incluíam elementos de avaliação do acontecimento que era noticiado ou da figura em destaque. Esses elementos eram maioritariamente elogiosos, positivos, se bem que de um universo semântico limitado. Professores e intérpretes eram “distintos”¹⁷³ (adjectivo geralmente aplicado ao género feminino nestas legendas), ou “ilustres”, “eminente”, “brilhante” ou “brilhantíssimo”, se o redactor estivesse mais entusiasmado, termos que se aplicavam igualmente para descrever um concerto, que podia ter sido “delicioso”.¹⁷⁴ O virtuosismo dos músicos solistas era frequentemente evocado, por ser um conceito que sintetiza as qualidades excepcionais do intérprete. A noção de que o evento foi “um formidável êxito artístico” era muito repetida, porque era o que o posicionava como pertinente para figurar nestas páginas. Não se verificaram diferenças relevantes de discurso entre as revistas consultadas.

A concisão das legendas das fotografias e o tom ligeiro dos comentários leva-me a duas reflexões. A primeira relacionada com aquilo que se entendia (na época) ser o trabalho da crítica musical, a outra com o espaço que a crítica musical ocupava neste género de periódicos. Francine Benoît terminava a crítica musical ao concerto do violinista Jacques Thibaud com a orquestra dirigida por Pedro de Freitas Branco com a seguinte observação:

Depois do concerto, enquanto esperávamos que abrandasse a balbúrdia dos corredores aonde se aglomeram os inúmeros coleccionadores de autógrafos de artistas célebres, diz-nos alguém, violinista ilustre também, que dois termos lhe bastavam, no lugar do crítico ou do cronista, para definir artistas de tamanha envergadura. // Só dois termos... Ou tinham de ser achados com um conhecimento de vocabulário e uma justeza genial de concisão, a que renunciámos, ou tinham de ser apenas expressões superlativas que em si não definiam coisa alguma... Não; modéstia à parte, nosso hábito de discorrer e dissertar não se nos afigura nem oco nem inútil. Nele concentramos o nosso desejo dum aperfeiçoamento, ou a continuação mais pálida embora do prazer, do gozo, – a

¹⁷³ “Audição de piano – Organizada pelas alunas da distinta professora de música, Sr.^a D. Alice L. Fernandes, realizou-se há dias no Grémio Lafonense uma encantadora audição de piano, tendo todas as gentis executantes revelado uma notável cultura e aproveitamento. – A sr.^a D. Alice Fernandes, rodeada pelas suas discípulas.” s.a., “Actualidades,” *ABC*, Abril 29, 1926, 17.

¹⁷⁴ “Aspecto do delicioso recital de canto realizado na Liga Naval por Marina Dewander Gabriel, com a colaboração da eminente pianista Mme. Castelo Lopes.” s.a., “Actualidades,” *Ilustração*, Julho 16, 1928, 12.

evocação avivada de momentos que o tempo não consegue devorar tão depressa como se devora a si próprio.¹⁷⁵

O estilo de crítica musical invocado por Benoît neste excerto, em que valoriza a avaliação e descrição desenvolvida do espectáculo, contrasta com os comentários superficiais das legendas (as quais, novamente, não teriam o propósito de servir de crítica musical, mas sim de registar os variados acontecimentos do meio musical português). No entanto, neste género de imprensa constatou-se uma crescente preferência pela notícia breve e instantânea, em detrimento da análise e do juízo crítico; pelos “dois termos” no lugar da “dissertação”, para usar as palavras de Benoît. De facto, enquanto que, em *Notícias Ilustrado*, estas secções de fotografias com as legendas complementavam a secção de crítica musical na cobertura da vida musical portuguesa (sobretudo lisboeta), em *ABC*, *Ilustração* e *Girasol* eram o espaço no qual o leitor podia encontrar alguma referência a espectáculos e concertos, uma vez que secções de música, e de crítica musical em concreto, não existiam, eram irregulares ou foram suspensas ao fim de algum tempo de investimento na rubrica. Estas revistas davam preferência à notícia e a artigos e no campo da música, em concreto, reproduziam essencialmente curiosidades e apontamentos anedóticos, artigos históricos e entrevistas.

2.2. A crítica musical em revistas femininas

As revistas contempladas neste subcapítulo, *Modas & Bordados*, *Eva*, *Fémina* e *Portugal Feminino*, assemelham-se nos conteúdos, layout e estrutura às revistas ilustradas analisadas antes. São destacadas neste subcapítulo por terem um programa e público alvo mais definido. Tratam-se de revistas dirigidas às leitoras e vocacionadas em assuntos que, como Teresa Salvador aponta, espelhavam os papéis convencionalmente atribuídos à mulher e inseridos no espaço doméstico.¹⁷⁶ Estas quatro revistas femininas publicavam textos sobre música, incluindo comentários a concertos, pelo que se procura perceber que aspectos caracterizavam a crítica musical neste género de imprensa, nomeadamente, tendo em conta as suas especificidades, se seria dado algum destaque especial a mulheres artistas. Como nos capítulos anteriores, começarei

¹⁷⁵ Francine Benoît, “Crónicas musicais – Factos, impressões, opiniões: O violinista Jacques Thibaud,” *Ilustração*, Março 16, 1929, 18.

¹⁷⁶ Teresa Salvador, “Em torno dos periódicos femininos,” *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias* 26 (2009): 103.

por fazer uma breve apresentação dos periódicos e descrição do tipo de conteúdo musical que publicavam.

A imprensa feminina contempla diferentes exemplos de periódicos consoante os assuntos que predominavam e os objectivos anunciados. No geral, reflectem a época em que foram editados e a visão que prevalecia sobre o papel da mulher na sociedade. De entre os tipos de imprensa denominada feminina (segundo autoras referindo-se à história da imprensa feminina em Portugal, em França e nos Estados Unidos), contam-se periódicos de entretenimento, literários e mundanos, com grande enfoque no consumo de produtos; periódicos que propõem determinado modo de conduta e valores para as suas leitoras; periódicos e boletins associados a movimentos de emancipação feminina e ao movimento sufragista; periódicos práticos, com trabalhos manuais e de decoração; e imprensa cor-de-rosa.¹⁷⁷ De acordo com as autoras citadas, a imprensa feminina propõe modelos culturais, valores e modos de vida, representando, assim, uma valiosa fonte de informação para a História cultural, social e das ideias. Contudo, devido ao tipo de conteúdos mais mundanos que a maioria publica, Salvador observa também que, ao longo do tempo, foram frequentemente lidos com algum preconceito e classificados como um género inferior em relação a outros géneros de imprensa.¹⁷⁸

No período temporal em análise, a imprensa feminina em Portugal caracterizava-se sobretudo pelo tipo de periódicos da primeira categoria e nos quais se combinavam secções de lazer e de instrução com a publicitação de produtos. *Modas & Bordados*, *Eva*, *Fémina* e *Portugal Feminino* enquadram-se, de um modo geral, nesta categoria. Mas também circulavam periódicos de cariz feminista e que, ao contrário dos anteriores, não evitavam assunto políticos, como *Alma feminina: Boletim oficial do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas* (1914-1946), e, no campo doutrinário, periódicos de organismos promovidos no âmbito do Estado Novo, como *Mocidade Portuguesa Feminina: boletim mensal* (1939-1947).

Modas & Bordados, a primeira revista do conjunto em análise a ser lançada, publicada de 1912 a 1975, era uma edição semanal de *O Século* especificamente dirigido ao público feminino. Foi dirigida por Maria Lamas (escritora e jornalista com ligação a organismos femininos). O seu

¹⁷⁷ Cf. Samra-Martine Bonvoisin e Michèle Maignien, *La Presse féminine* (Paris: Presses Universitaires de France, 1986). Cf. Nancy A. Walker, "Introduction: Women's Magazines and Women's Roles," in *Women's Magazines 1940-1960: Gender Roles and the Popular Press*, ed. Nancy A. Walker (Boston: Bedford/St. Martin, 1998), 1-20.

¹⁷⁸ Salvador, "Em torno dos periódicos femininos," 97.

título sintetiza bem os assuntos que a dominavam, e que eram transversais a outros periódicos do género: figurinos de moda da estação proveniente de Paris, modelos para confecção de roupa para a leitora, seus filhos e marido e trabalhos manuais para decoração da casa e para ocupar momentos de ócio. Além dos figurinos e modelos, *Modas & Bordados* publicava recorrentemente artigos sobre cuidados pessoais da mulher, de higiene e saúde para conservação da aparência jovem. Publicava igualmente artigos e sugestões sobre o cuidado do lar e dos filhos, receitas e três secções diferentes de correspondência com as leitoras (raramente leitores) em que se respondiam a dúvidas sobre o governo da casa, de cosmética e a angústias pessoais sobre o que reservava o futuro. A missão desta revista era orientar as suas leitoras nas etapas e desafios das suas vidas, em consonância com aquele que era o papel da mulher no programa ideológico de Salazar e do Estado Novo: consagrada ao espaço doméstico, devotada à harmonia familiar e ao seu papel de mãe e de esposa.¹⁷⁹ Ainda assim, *Modas & Bordados* também procurava dar destaque às obras de mulheres portuguesas escritoras e artistas e discutia questões relacionadas com o trabalho, a formação e a educação das mulheres e mostrava interesse pela condição das mulheres noutros contextos e culturas.

As outras três revistas do conjunto em análise seguiam o modelo desta. Conteúdos relacionados com moda, cuidados pessoais e ocupações domésticas estão presentes em qualquer uma, mas apresentavam outras particularidades que as distinguiam das demais. Todas partilhavam um aspecto pertinente: foram dirigidas por mulheres e contavam com a colaboração de escritoras, jornalistas e artistas.

Eva: Jornal da mulher e do lar, que pertencia à empresa do *Diário de Notícias*, destinava-se a uma mulher mais cosmopolita, em comparação com *Modas & Bordados*. Nos primeiros anos, incluía notas e fotografias de acontecimentos e figuras da actualidade, artigos sobre o cinema de Hollywood e seus actores, textos literários e partituras de música, crítica de teatro e música, além do conteúdo que a caracteriza como uma publicação eminentemente dirigida ao público feminino. Independentemente das mudanças pelas quais passou no decorrer dos anos, a revista acabou por se estilizar em conteúdos que fomentavam o culto do corpo e da beleza, com as secções de arte e cultura, exceptuando o cinema, a perder relevância. A

¹⁷⁹ Cf. Irene Flunser Pimentel, *A cada um o seu lugar: A política feminina do Estado Novo* (Lisboa: Temas e Debates – Círculo de Leitores, 2011), 35-36. Cf. Irene Vaquinhas (Coord.), *História da vida privada em Portugal: A época contemporânea* (Lisboa: Temas e Debates, 2010), 129.

introdução da página de jogos e charadas com o título “Recreio cultural” em 1940-41 pode ser entendida como um sinal de como a cultura, o pensamento e debate artístico e estético foram progressivamente arredados da vida da mulher portuguesa do Estado Novo. Helena de Aragão (escritora e jornalista) foi directora de *Eva* nos primeiros anos da revista e esteve também ligada a outros periódicos femininos.

Portugal Feminino foi dirigido por Maria Amélia Teixeira (escritora e pianista) e a colaboração que recebia era quase exclusivamente de mulheres, nomeadamente de artistas e escritoras como Fernanda de Castro, Helena de Aragão, Sara Beirão, e de figuras ligadas aos movimentos feministas como Adelaide Cabete e Elina Guimarães. Publicava textos literários e poéticos, artigos dedicados a assuntos como a condição social da mulher em vários países, a sua relação com o trabalho e sobre ensino, ensaios sobre higiene, crítica literária, entrevistas, biografias de personalidades históricas, crónica social e uma página infantil, para além das habituais secções de moda e culinária. Uma das secções mais curiosas, por original, era a de “Humorismo”, na qual se imprimiam caricaturas de diversas personalidades do meio artístico e intelectual da autoria de Amarelhe. De entre as figuras retratadas encontram-se músicos; sucedem-se Pedro de Freitas Branco (maestro), Rui Coelho (compositor), Hermínio do Nascimento (regente coral), Nicolino Milano (violinista), René Bohet (violinista), Oliva Guerra (poetisa, pianista e crítica musical), Flaviano Rodrigues (violinista), Campos Coelho (pianista), Varela Cid (pianista) e Frederico de Freitas (compositor). A representação exagera os traços mais vincados do aspecto físico de cada um, rodeando-o de símbolos ou atributos que ajudavam o leitor a identificar o visado, juntando-se uma breve legenda que contribuía para decifrar o enigma. Por exemplo, Pedro de Freitas Branco é representado esguio e elegante, de batuta à frente de estante com uma partitura e um cartaz atrás onde se lê “Tivoli” e com a legenda “Baila, baila e rodopia. E tudo dorme em redor”, que alude aos movimentos enquanto conduz a orquestra e à resposta do público. Ou, na mesma página, a figura de traços grosseiros sentada ao piano em que repousam folhas com os títulos *Camoneana* e *Belkiss*; a figura segura no colo um coelho e a legenda “[a]té o ruim coelho aprecia esta bela música” confirmam tratar-se de uma caricatura do compositor Rui Coelho.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Amarelhe, [Caricatura], *Portugal Feminino*, Junho, 1930, 2.

Fémína: literatura, arte e moda era dirigida por Helena de Aragão. Publicou-se entre 1931 e 1938, com algumas interrupções: depois do primeiro trimestre de 1931, reapareceu em 1933 e persistiu até Abril de 1937, tendo posteriormente saído quatro números em Março de 1938 (de acordo com os exemplares conservados na BNP). Explorava o mesmo tipo de conteúdos que têm vindo a ser listados, orientados para os cuidados pessoais e o conforto doméstico, incluindo ainda notícias da sociedade elegante, páginas de cinema, com especial destaque para as celebridades dos filmes, e secções de crítica literária, teatral e musical. De certa forma, assemelhava-se a *Eva*, compreensível tendo em conta ambas terem sido dirigidas por Aragão.

Como a breve descrição dos conteúdos destas revistas mostra, este género de periódicos podia ter diversas facetas e nelas cruzavam-se temas mais ligeiros e mundanos com temas sérios e pertinentes para a vida das leitoras – note-se, por exemplo, o conjunto de artigos de conselhos jurídicos, os artigos sobre conservação de alimentos e sobre cuidados básicos de higiene da criança recém-nascida em *Portugal Feminino* em 1934, ou os destaques feitos em *Modas & Bordados* à actividade artística de mulheres, valorizando, desta forma, a vida fora do ambiente doméstico. Neste sentido, sob que perspectiva surgia a crítica musical? Será que nestas revistas se encontra uma maior representação de concertos por mulheres intérpretes, ou de obras de compositoras? Regista-se alguma mudança no tipo de discurso da crítica musical, em comparação com o que era publicado na imprensa diárias e nas restantes revistas? Seria escrita por autoras? Para responder a estas questões, é preciso primeiro observar como é que a crítica musical se situava nestas revistas – e, apesar das semelhanças que as ligava, a presença de crítica musical diferia bastante.

Como já foi aludido, a crítica musical na revista *Eva* foi sofrendo alterações no decorrer dos anos, provavelmente por decisão editorial. A secção em que a crítica musical era enquadrada mudou várias vezes de designação e conteúdo: nos primeiros números consultados intitulava-se simplesmente “Música”, em Março de 1926 tornou-se “Teatro e Música” e cerca de dois anos depois o cinema juntou-se à equação, obrigando a uma maior divisão do espaço disponível para abordar cada assunto. Talvez por isso, e porque a revista contava então com dois colaboradores, as secções separaram-se entre “O pano vai subir”, para teatro (e ocasionalmente ópera e revista), e “Crónica musical”, em Setembro de 1928, mantendo-se assim nos anos seguintes. A falta de

espaço era um problema para os redactores, que disso se queixavam ocasionalmente, como M. B. (Mário Barros) em Maio de 1928:

Se esta secção pudesse dispor de maior espaço, quanto seria bom, para podermos dar nota de tudo quanto se passa nos teatros, nos cinemas e nos salões de música. // É, forçosamente, sempre pequena esta crónica e que no-lo perdoem as gentilíssimas senhoras que se dão ao trabalho de nos ler.¹⁸¹

A brevidade exigida pelo espaço disponível aproximava, por vezes, as rubricas de crítica da secção de actualidades, do registo dos espectáculos sem aprofundar detalhes do programa ou da interpretação. Já na década de 1940, quando a crítica musical era cada vez menos frequente, *Eva* introduziu o suplemento *Intervalo*, dedicado a espectáculos e tempos livres. O suplemento não continha assuntos musicais de relevo, mas encontra-se numa das suas edições um apontamento caricato ocorrido numa representação de Puccini, *Tosca*, com Tomás Alcaide no papel de Cavaradossi, provocado por uma falha nos adereços:

Tomás Alcaide, na *Tosca*, tem que morrer varado pelos tiros do pelotão de execução. Ora aconteceu que os tiros não chegaram a sair das espingardas... e não havia maneira de matar Tomás Alcaide... // O pior de tudo é que Tomás Alcaide, que esperava os tiros, tinha que morrer a certo acorde e, portanto, não podia esperar mais. Quando o acorde soou, consciente do seu papel, caiu mesmo... mesmo sem tiros. (Parecia de congestão!...) Mas o mais engraçado, é que depois de Tomás Alcaide estar morto... as espingardas... dispararam!¹⁸²

Prosseguia depois o autor do comentário, que Alcaide foi pateado, o que é descrito como um elogio ao tenor e um chiste para o público do Teatro de São Carlos, classificado de ignorante por ser incapaz de apreciar os grandes artistas.

A crítica musical teve uma presença forte nos primeiros anos de *Eva*, durante o período da direcção de Helena de Aragão, e esmoreceu a partir de 1931/1932. A diversidade de conteúdo da revista diminuiu na mesma época, cada vez mais centrado em matérias de moda e beleza, mantendo as secções de actualidades e de cinema, por vezes a crítica de teatro. Nos números datados das décadas de 1930 e 1940 que foram consultados, a música foi sendo progressivamente menos abordada e surge somente em alguns artigos de perfil biográfico de

¹⁸¹ M.B. [Mário Barros], “Teatros, música e cinemas,” *Eva*, 5 Maio 1928, p. 17.

¹⁸² s.a., “2.ª Sessão,” *Eva*, suplemento Intervalo, Junho 1943, s.p.

compositores e artistas ou nas notícias das páginas de actualidades, sobre alguma audição de estudantes de música, por exemplo. No momento de transição da direcção da revista e de ligeira mudança da sua orientação, Maria Antonieta da Lima Cruz era a crítica musical – a primeira mulher nesta revista, sucedendo a Adolfo Faria de Castro, Mário Barros, Luís Moita e, fugazmente, Alfredo Pinto (Sacavém). Lima Cruz manteve-se como redactora da revista após a eliminação da rubrica de crítica musical. A ela juntou-se Ernestina Freixo, uma pianista, por vezes protagonista na secção de actualidades, e que entre Novembro de 1924 e o final de 1931, pelo menos, assinou a série de artigos “Migalhas de história da música”, na qual evocava personalidades da História da música portuguesa e a sua actividade musical, como Sara da Mota Vieira Marques, Alfredo Keil, Augusto Neuparth e Luísa Todi. Além de concertos das temporadas das orquestras sinfónicas, *Eva* dava atenção a concertos por artistas solistas, cantores, violinistas e pianistas como Marina Dewander Gabriel, Corina Freire, Dora Soares, Luís Barbosa, Marie Antoinette Levêque de Freitas Branco, José Viana da Mota, Jaime Silva (Filho), e.o., e às récitas de ópera que se realizavam, porém de forma menos exaustiva do que se encontra nos jornais diários. Encontram-se ocasionalmente sínteses da temporada, resumos dos concertos das semanas que antecederam a publicação, ou breves comentários e citações passageiras sobre os concertos. Frequentemente, na *Eva* abordavam-se os mesmos concertos que eram comentados no *Diário de Notícias*, o que significa que não havia uma divisão específica dos concertos que deveriam ser comentados por cada periódico, tal como se observou em relação à revista *Notícias Ilustrado*. Estavam representados na crítica musical de *Eva* concertos que tiveram grande repercussão na imprensa portuguesa, como algumas das iniciativas de comemoração do centenário da morte de Beethoven, em 1927, incluindo a estreia da *Missa Solemnis* deste compositor pela Sociedade Nacional de Música de Câmara. Também tiveram um certo destaque os concertos organizados por Rui Coelho, para apresentação pública das suas composições, o que pode estar relacionado com a deferência com que o compositor era tratado pelo *Diário de Notícias*, no qual foi um dos principais redactores da secção de música.

A revista *Eva* também publicava crítica a espectáculos de revista e opereta na secção de teatro “O pano vai subir”, recordando a divisão entre géneros de espectáculos que se verificou na imprensa informativa. Após Dezembro de 1928, com a separação das secções de crítica musical e teatral em *Eva*, os espectáculos líricos também passaram a ser contemplados nesta secção. Mário Barros, que fora o crítico de música durante grande parte do ano, tornou-se responsável

pela secção de teatro após o regresso de Adolfo Faria de Castro (o crítico de música principal) e assumiu também a crítica de ópera.

A rubrica de crítica musical foi irregular em *Portugal Feminino*. Essa instabilidade nota-se na inexistência de um espaço próprio para a crítica musical e numa indeterminação da configuração e identidade da secção, que se foi intitulando sucessivamente “Música”, “Música e Teatros” e “Movimento artístico”; por vezes, não existe sequer um título a indicar a secção. Ainda assim, durante o primeiro ano da revista, até Abril de 1931, houve uma tentativa de acompanhar a actividade musical de Lisboa. Encontram-se comentários e referências a recitais por pianistas como Carolina Pecznick, Viana da Mota e Emil Frey, aos concertos dirigidos por Fão e por Pedro de Freitas Branco, aos concertos de homenagem ao compositor Marcos Portugal, a espectáculos de ópera no Coliseu dos Recreios e aos concertos-conferência organizados por Ema Fonseca da Câmara Reis. A autoria da crítica musical era raras vezes identificada, ou somente com as iniciais M.A.T., que certamente correspondiam ao nome de Maria Amélia Teixeira, a directora da revista, pianista, cantora e escritora. A partir da temporada 1931/32, a frequência da crítica musical diminuiu abruptamente. Continuaram a anotar a realização de concertos – com especial predilecção pelos recitais de Viana da Mota, de quem Teixeira tinha sido aluna, elogiados abertamente, e por audições de alunos, entre os quais de alunos de Viana da Mota, de Oliva Guerra (em que se apresentou, entre outros estudantes, a jovem Maria da Graça Amado da Cunha) e de Olímpia Dória. Contudo, a maioria destes textos enquadrava-se mais no campo da notícia do que no da crítica musical, pois não incluíam a avaliação das obras e dos intérpretes tal como tinham sido escutados. Na edição de Julho de 1935, foi inaugurada a secção “Noites de teatro”, da responsabilidade de Adelaide Félix (escritora e professora de ensino secundário). A nova secção, que a autora afirmava ter por objectivo fazer algo entre a crítica teatral e a notícia-resenha, ocupava-se das representações dramáticas dos teatros de Lisboa. A actuação da companhia brasileira de opereta de Jardel Jarcolis, que visitou Portugal no final de 1935, não passou também despercebida, pelo que a revista publicou comentários às revistas *Alô... Alô... Rio e Carioca*, a primeira recebendo uma apreciação mista, a segunda um pouco mais positiva.¹⁸³

¹⁸³ Adelaide Félix, “Noites de teatro,” *Portugal Feminino*, Novembro, 1935, 6. Adelaide Félix, “Noites de teatro,” *Portugal Feminino*, Dezembro, 1925, 10.

A evolução da crítica musical em *Portugal Feminino* era produto de um sistema que condicionava os periódicos. Como tem vindo a ser apontado, as oscilações de frequência e a regularidade da crítica musical publicada resultava de orientações editoriais, de escolhas da redacção, da disponibilidade do crítico de música e ainda das redes de contactos que os jornais tinham. De facto, como a revista observava a certo momento, “[n]ão deixaremos de arquivar nas páginas de *Portugal Feminino* o que de mais relevo se passa entre nós, desde que nos sejam facultados os meios de observação e crítica.”¹⁸⁴ Os meios, como a oferta de bilhetes para concertos variados, pareciam favorecer a imprensa de maior circulação. Comparativamente, *Eva*, que pertencia à empresa do *Diário de Notícias*, estava neste campo em vantagem em relação a *Portugal Feminino*, projecto individual de Maria Amélia Teixeira. Mas esta não era uma situação igual entre todos os periódicos de maior circulação: apesar de *Modas & Bordados* ser também propriedade da Sociedade Nacional de Tipografia, do jornal *O Século*, não publicou crítica musical de forma mais constante.

Modas & Bordados recebeu a colaboração de Laura Wake Marques durante o período de cerca de três anos. Entre 1930 e 1932,¹⁸⁵ Wake Marques escreveu diversos textos sob o título “Palestras musicais” nos quais explorou livremente os assuntos mais próximos ou que lhe tinham interessado particularmente. Uma temática domina a maioria dos seus textos, sejam eles artigos, breves crónicas ou crítica e comentário a concertos: a voz e o canto. É o assunto subjacente nos artigos sobre interpretação e sobre lieder, nas biografias das cantoras Sara Ferreira Marques e Luísa Todi, e nas explicações dos poemas que constituem os ciclos de Schubert, *Die schöne Müllerin*, e de Schumann, *Die Dichterliebe* (esta, escrita a partir de ensaio de Bernardo Valentim Moreira de Sá). A crítica musical que escreveu para a revista não excedeu a dezena de números e toda incidiu exclusivamente em recitais e espectáculos em que a voz predominou. Comentou, assim, recitais de canto, récitas de ópera no Coliseu dos Recreios e a primeira audição moderna de Orfeu, *Monteverdi*, realizada por Ivo Cruz.

Apesar da visibilidade que *Modas & Bordados* procurava dar à actividade artística de mulheres, no caso da crítica musical não havia uma definição dos concertos nem das intérpretes

¹⁸⁴ s.a., “Criticando – Música,” *Portugal Feminino*, Março, 1930, 15.

¹⁸⁵ Embora não tenha sido possível consultar os números de 1930 de *Modas & Bordados*, porque o volume da colecção da Biblioteca Nacional de Portugal se encontra em mau estado, pela primeira crónica de 1931 e pelo livro que a autora editou com os textos escritos para *Modas & Bordados*, percebe-se que a sua colaboração começou no ano anterior.

que deveriam ser noticiados. Tal como não havia uma orientação clara em relação ao trabalho de Wake Marques como crítica de música. Esta expressava as suas opiniões sobre os concertos que lhe tinham interessado particularmente. Wake Marques deixou de escrever as suas “Palestras musicais” em 1933, ano em que as reuniu num livro publicado com o mesmo título. Em 1934, foi uma das participantes na série de conferências sobre a mulher e as artes e escreveu vários artigos que também publicou em livro, *Almas: Deduções psicológicas* (1936). A sua presença na revista diminuiu, então, e a crítica musical desapareceu. Permaneceram alguns comentários a sessões musicais, nomeadamente as que decorriam nas tardes literárias e artísticas que a revista promoveu ao longo de 1934 e que tiveram a participação de diversas mulheres músicas, como por exemplo Francine Benoît e Felicidade Pereira (pianistas) e Elsa Reis (violinista). Permaneceram também as secções de noticiário gráfico, nas páginas de actualidades e de mundanismo, que documentavam as audições de alunos de professoras de piano como Maria Manuela de Sousa (da Figueira da Foz), Oliva Guerra, Lucila Moreira e do professor de canto Artur Trindade (de Lisboa).

Em *Fémina*, a presença irregular de crítica musical reflecte os percalços da revista – como detalhado anteriormente, esta revista conheceu várias séries, com alguns intervalos de tempo entre cada uma. A primeira fase da revista terá contado apenas dois meses e meio e foi neste período que se localizou o corpus principal de crítica musical. Este situa-se em quatro edições de *Fémina*, da autoria de Júlia Oceano, e nelas a autora comentou sucintamente alguns concertos dos primeiros meses de 1931 em Lisboa, no Cine-Royal, no Tivoli e no Coliseu dos Recreios, e respectivos intérpretes. Ainda durante esta primeira fase de *Fémina*, foi publicada crítica a espectáculos musicais na secção de “Teatro.” O mesmo princípio de divisão de géneros musicais encontra-se nesta publicação, e algumas representações de operetas e revistas nos teatros Variedades, Politeama e Maria Vitória foram comentadas por T. C., responsável por esta secção. Também o autor da rubrica “Crónicas do Norte” abordou em duas ocasiões concertos por René Bohet (violinista), no Porto. No regresso definitivo de *Fémina*, em Outubro de 1933, não se mantiveram a colaboração de Oceano, nem a crítica regular aos concertos que decorriam em Lisboa. Pontualmente, contudo, a revista fazia referência a sessões musicais que tinham alguma ligação com as sociabilidades da revista. São disso ilustrativo os comentários às “Tardes de arte”, promovidas pela revista no Salão Nobre dos Armazéns do Chiado, e aos chás-dançantes semanais organizados pela cantora Maria Júdice da Costa, no Grémio Lírico, em 1934. As

“Tardes de arte” juntavam a recitação de poesia e execução de música com desfiles de moda e a apresentação de produtos de retrosaria. Eram comentados pela redactora de *Fémina* Maria da Figueiredo (que também usava o pseudónimo Ruri) e, segundo os seus relatos, a parte musical das “Tardes de arte” contava com a participação de grupos de jazz e de grupos de câmara, revelando o talento de músicos e professores que também se dedicavam à composição. Os relatos feitos por Maria de Figueiredo incluem uma dimensão crítica, pois a autora apreciava a prestação dos intérpretes, como o exemplo seguinte mostra:

Tivemos também ensejo de ouvir o ilustre pianista, professor e compositor sr. Jorge de Serpa Pinto, que interpretou várias peças com técnica segura, demonstrando incontestável mérito. (...) Sobre a Valsa de Chopin, pareceu-nos que poderia, talvez, ter resultado mais harmoniosa se alguns andamentos fossem marcados com mais acentuado contraste.¹⁸⁶

Os chás-dançantes do Grémio Lírico combinavam números de canto e de piano e recitação de poesia, terminando sempre com um baile que se prolongava pela noite, de acordo com os relatos pormenorizados de S. C.. As descrições de S. C., que se inscreviam na secção “Vida Mundana”, passam a imagem de um ambiente festivo e mais informal:

No concerto do passado sábado, tomara parte: o sr. Rodrigues Laguna, que recitou algumas poesias; a sr.^a D. Nita Lupi, que cantou com a sua boa voz de soprano e boa escola a *Chanson hindou*, de Rimsky-Korsakov, e a Canção, de Brahms, sendo muito bem acompanhada pela sr.^a D. Ofélia Freire; o ilustre diseur dr. Armando da Câmara Rodrigues, que cantou com uma voz sugestiva e melodiosa, que cativa, as canções francesas *Ça c'est Paris*, *Pas d'Amour*, as brasileiras *Saudades* e *Farella*, e por fim assobiou, com o acompanhamento de piano, uma valsa da sua autoria, despertando um invulgar interesse a maneira insinuante como o fez e o grande sentimento que empregou, impressionando vivamente a assistências, que se não fartou de o aplaudir entusiasticamente, como a todos os outros artistas. // Como de costume, seguiu-se a dança, que se prolongou até bastante tarde, tendo sido entrecortada com mais um número de arte pelos bailarinos Moira e Falkoff, que quiseram prestar o seu concurso, dançando com mestria um tango e uma rumba. // Amanhã vai de novo o Grémio Lírico Português ser o elegante ponto de reunião das pessoas que se interessam pela arte.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Maria da Figueiredo (Ruri), “Tarde de arte da *Femina* no Salão Nobre dos Armazéns do Chiado,” *Fémina*, Maio 17, 1935, 6.

¹⁸⁷ S.C., “Vida mundana,” *Fémina*, Março 30, 1934, s.p.

No comentário à sessão seguinte, S. C. apelidava estes concertos e bailes de “ponto de reunião da sociedade elegante,”¹⁸⁸ epíteto relevante para perceber a motivação que norteia algumas das escolhas em relação às manifestações musicais noticiadas nestas revistas.

Por um curto período de tempo, entre Dezembro de 1935 e Fevereiro de 1936, a crítica musical regressou às páginas de *Fémina*. A secção “Música” foi recuperada e ocupada por Armando M. Neves, que comentou uma sessão da “Divulgação Musical” sobre música de Natal, o recital que acompanhou a homenagem ao escultor Ângelo Teixeira, na Sociedade Nacional de Belas Artes, e dois concertos de câmara no Conservatório Nacional.

Comparando a crítica musical destas revistas com a que foi recolhida nos jornais diários, observa-se uma incidência no mesmo tipo de concertos, porém sujeitos a uma maior selecção do que era noticiado e comentado. Essa selecção resultava das condições da revista e de questões editoriais que já foram apontados – o espaço disponível para a crítica musical, a periodicidade da revista, os contactos que a redacção estabelecia com teatros e instituições, ou a pertinência que estes atribuíam às revistas, o interesse particular e disponibilidade do autor a quem estava entregue a crítica musical são factores que contribuem para o número e variedade de crítica musical que se encontra nestas revistas, bem como, em diferentes níveis, nas restantes publicações periódicas em análise. No entanto, no conjunto da crítica musical publicada nestas revistas femininas, outro factor de selecção parece sobressair e que se prende com a noção de snobismo que nos anos 1920 e 1930 caracterizava o público musical lisboeta. Na análise de Vieira de Carvalho, aparência e “exibição do eu” constituíam “motivação dominante do público, segundo a tradição herdada do regime monárquico e assimilada pelas camadas da burguesia que a república tornara mais poderosa”¹⁸⁹ e que frequentavam os espaços culturais e de divertimento da capital. Como Vieira de Carvalho destaca, esta sociedade elegante reunia-se no Teatro de São Carlos, mas também em exposições e clubes noturnos com a mesma motivação, enquanto a imprensa lhes dava visibilidade – recorde-se as páginas de sociedade e mundanismo das revistas que têm vindo a ser referidas – e orientava para a forma como se deviam apresentar e comportar. Um dos espaços de reunião eram os concertos sinfónicos do Teatro São Luiz e do Teatro do Ginásio, como já em 1916 o crítico musical de *Eco Musical* denunciava:

¹⁸⁸ S. C., “Vida mundana,” *Fémina*, Abril 27, 1934, 16.

¹⁸⁹ Carvalho, *Pensar é morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos*, 195.

O que provoca a concorrência às matinés sinfónicas David de Sousa e Blanch? Gosto pelo belo? Ora adeus. Essa concorrência prova apenas que se tornou moda ir-se aos concertos como antigamente era moda ir-se à ópera. Vai-se não por amor à Arte, mas apenas para saber que aparecemos nos sítios chics, encontrarmos conhecidos, criticarmos o vestuário dos outros, e darmos a nossa facadinha no próximo. Se amanhã os nossos “árbitros das elegâncias” decretarem que a música sinfónica é uma “chatice”, os concertos ficarão às moscas.¹⁹⁰

O Teatro São Luiz, devido aos concertos com a orquestra dirigida por Pedro Blanch e demais espectáculos musicais, foi um espaço frequentado pelos redactores de *Eva* ao longo de 1926. O interesse era artístico, certamente, mas também social. Para além da crítica musical, a revista juntava uma lista com os nomes das personalidades femininas da sociedade lisboeta que tinham marcado presença na matinée. Esta pequena rubrica enquadrava-se no programa da revista e na série de notícias e reportagens fotográficas em que as actividades de lazer e de beneficência promovidas pela burguesia endinheirada e pela velha aristocracia eram anunciadas. Também o público do Teatro do Ginásio e do Teatro Tivoli era identificado, contribuindo para reforçar a noção de que estes e os concertos que aí decorriam eram espaços de distinção. O mesmo acontecia na secção “Mundanismo” do jornal *Diário de Lisboa*. Nesta secção, o jornal apresentava uma lista dos nomes de personalidades femininas que tinham marcado presença em determinada festa de caridade, jantar à americana ou em concertos, nas “Noites de arte” e “Pontos de reunião” (expressões usadas na rubrica) de determinados teatros e cinemas da capital.

O interesse em dar visibilidade ao público dos concertos é perceptível na ordem pelos quais os dados de um concerto foram fornecidos na primeira crítica recolhida na revista *Eva*:

Cada concerto Blanch marca uma deliciosa tarde de boa arte. No concerto de Domingo, 20, a orquestra sinfónica, dirigida pelo maestro Pedro Blanch alcançou mais um êxito de assistência, numerosa e elegante, e um triunfo musical. Todos os excelentes números do programa, organizado com cuidado, receberam uma interpretação justa, principalmente essa deliciosa página de Grétry, um entre-acto de *Rosière de Salency*, merecidamente justa. // O maestro Blanch revelou nos *Rêves* de Schmitt e comunicou ao poema sinfónico *Tasso*, de Liszt, toda a magnificência e beleza de execução. Os aplausos despertados na assistência, as ovações arrancadas com entusiasmo, mais se acentuaram no fim do concerto, com a abertura dos *Mestre*

¹⁹⁰ Catão, “Audições musicais,” *Eco Musical*, Maio 16, 1916, p. 156.

Cantores, de Wagner. // Todos os Domingos, de tarde, iremos ao S. Luiz, e às gentis leitoras da *Eva* diremos das nossas impressões.¹⁹¹

O autor mencionou primeiro a assistência, “numerosa e elegante,” que respondeu exultante, e depois o “triunfo musical,” num tipo de discurso próximo da linguagem publicitária. O público seria novamente referido para acentuar o sucesso da orquestra e o gosto dos ouvintes pela peça de Wagner. Este modo de citar o comportamento do público era uma fórmula típica da crítica musical da época em análise. Servia para estruturar o texto e confirmar as opiniões do crítico sobre a prestação dos músicos, além de permitir perceber que obras ou intérpretes tinham despertado maior reacção. Neste exemplo da revista *Eva*, as referências à assistência acentuam o carácter de crónica social que a crítica musical assumia frequentemente nesta revista, complementada com a publicação da lista das figuras que tinham marcado presença no teatro.

Pelo exemplo acima transcrito, também se percebe que a crítica musical de *Eva* se pretendia dirigir não tanto aos melómanos que tinham assistido ao concerto, mas às leitoras (note-se o género escolhido) que não tinham estado presentes. O mesmo era afirmado no texto inaugural da secção de “Crónica teatral”: “Gentil provinciana: São para ti estas crónicas, já que o refúgio a que te entregas, o exílio a que voluntariamente te submetes, o alheamento inteiro da vida lisboeta em que vives, não te permite conhecer de *visu* e com precisão o movimento teatral da cidade...”¹⁹²

Deste modo, a crítica musical nas revistas femininas obedece a objectivos que extravasam por vezes o debate estético sobre o concerto, sobre as obras tocadas ou sobre os músicos. Esse também fazia parte dos discursos dos críticos de música destas revistas, contudo sobressai a intenção de apresentar certas actividades (neste caso, concertos e espectáculos de teatro) valorizados por serem hábitos culturais da burguesia e de classes altas. Como exemplo comparativo, a prática de desporto era incentivada nestas revistas por questões de saúde, para a mulher permanecer esbelta e jovem, mas também associada a um ritual social burguês e aristocrata que se percepçiona na grande quantidade de notícias das tardes passadas no court de ténis, no hipódromo ou no campo de golfe. A música surgia, assim, nestas revistas como um

¹⁹¹ s.a., “Música – Concerto Blanch no S. Luís,” *Eva*, Janeiro 2, 1926, 12. Embora o texto não esteja assinado, foi provavelmente escrito por Adolfo Faria de Castro, que nesta época era o crítico musical da revista.

¹⁹² Adolfo Castro, “Crónica teatral,” *Eva*, Janeiro 23, 1926, 10.

produto de lazer próprio das classes média e alta e como um elemento dos meios de sociabilidade de algumas das suas redactoras.

Verificou-se que a crítica musical foi progressivamente desaparecendo das revistas femininas estudadas. Além de sinalizar as condições em que a crítica musical era praticada, como apontado antes, a semelhança das situações pode ser entendida como uma consequência da visão conservadora que confinava os interesses da mulher no espaço doméstico e do crescimento da influência da cultura de massas gerada pelo cinema e pela rádio.

2.3. Novas tipologias de crítica musical: a crítica discográfica

Até à década de 1920, a crítica musical publicada na imprensa periódica era relativa a concertos e espectáculos ao vivo. A indústria fonográfica começava, então, a expandir-se em Portugal, contudo a noção de que a música gravada poderia ser comentada como a música tocada ao vivo era inexistente. Dingle observa que o mesmo aconteceu noutros países, como o Reino Unido e os Estados Unidos.¹⁹³

Analisando a situação em Portugal, Losa verifica que a partir da década de 1920 se registaram algumas mudanças estruturais na produção e distribuição de gramofones. O tipo de repertório que era gravado também mudou e os géneros de canção urbana, como o fado, e, sobretudo, de êxitos de revista e de opereta, ou de peças por grupos de câmara, tomaram o lugar de gravações de géneros de dança de salão “em voga no contexto da sociabilidade burguesa” nas primeiras décadas do século.¹⁹⁴ Em meados dos anos 20, a invenção da gravação eléctrica gerou produtos de melhor qualidade e abriu a possibilidade de se gravarem mais géneros musicais. Como Losa aponta, “[p]erante a gravação eléctrica, passaram a existir novas possibilidades estilísticas, desde uma mais eficaz gravação da voz, até ao alargamento do número de instrumentos passíveis de serem gravados e reproduzidos de forma mais fidedigna e, sobretudo,

¹⁹³ Christopher Dingle, “Comparing notes: recording and criticism,” in *The Cambridge History of Music Criticism*, ed. Christopher Dingle (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 249.

¹⁹⁴ Leonor Losa, *Machinas falantes. A música gravada em Portugal no início do século XX* (Lisboa: INET-md e Edições Tinta-da-China, 2013), 113.

audível.”¹⁹⁵ Mas as transformações de finais da década de 1920 e nos anos seguintes não foram apenas de ordem técnica; a fonografia tornou-se um símbolo de modernidade e distinção social:

As mercadorias fonográficas tinham encontrado desde os primeiros anos do século o seu nicho de mercado, com presença em diversas lojas. A grande dinâmica desta mudança localizava-se na sociedade e no seu “gosto.” Não era a fonografia que constituía novidade, mas sim os discursos sobre a modernidade que iam ganhando um novo contorno de gosto, novos modos de recepção social. (...) Este processo de reposicionamento social da mercadoria fonográfica afastou a música gravada dos bens tecnológicos e aproximou-a do mercado de bens culturais, de transacção de conteúdos simbólicos.¹⁹⁶

Esta mudança, aliada à promoção de figuras de estrelato e ao próprio interesse que as novas tecnologias continuavam a despertar, contribuíram para que a música gravada e os aparelhos a ela associados se tornassem assuntos explorados pela imprensa periódica. Algumas casas editoras lançaram publicações dedicadas à divulgação dos seus produtos, como foi o caso da Valentim de Carvalho, que em 1929 editava a revista *Eufonia*, que incluía notícias de actualidades fonográficas e a radiofonia, artigos sobre artistas e outros assuntos apropriados aos interesses da empresa e dos consumidores.¹⁹⁷

A indústria fonográfica expandiu-se, assim, na imprensa periódica, onde os discos eram publicitados, discutidos por causa das suas potencialidades e dos desafios que apresentavam à profissão dos músicos¹⁹⁸ e, por fim, criticados. Esta transformação procedeu-se com a criação de secções de crítica discográfica em jornais e revistas. O mais antigo exemplo de revista independente dedicada à fonografia terá sido uma publicação russa, em 1890, mas que durou pouco tempo.¹⁹⁹ O grande desenvolvimento deste tipo de publicações decorreu na década de 1920. No Reino Unido, em 1921 e em 1922 surgiram secções mensais no *Musical Times* e no *The Times* (que, neste jornal, se manteve até ao presente), e em 1922 era lançada uma das primeiras revistas de especialidade, *The Gramophone*, pensada para abordar este tipo de

¹⁹⁵ Losa, *Machinas fallantes*, 158.

¹⁹⁶ Losa, *Machinas fallantes*, 163 e 165.

¹⁹⁷ Losa, *Machinas fallantes*, 181.

¹⁹⁸ Nos primeiros anos da *Arte Musical*, por exemplo, encontram-se diversos os artigos e opiniões sobre as ameaças que a introdução do cinema sonoro e a expansão da indústria discográfica representavam para os músicos portugueses, pois provocavam a perda de postos de trabalho. Cf. s.a., “Cinema sonoro,” *Arte Musical*, Junho 1, 1930, 2; s.a., “Questões de classe,” *Arte Musical*, Setembro 1, 1930, 1; s.a., “Ainda a crise,” *Arte Musical*, Novembro 20, 1930, 1.

¹⁹⁹ Colin Symes, *Setting the record straight* (Nova Iorque: Wesleyan University Press, 2004), 158.

produtos; Dingle também menciona o aparecimento de uma secção de crítica discográfica em 1927 na revista alemã *Die Musik*.²⁰⁰ Em Portugal, um dos primeiros exemplos de crítica discográfica encontra-se no *Diário de Lisboa* em 1929, por António Lopes Ribeiro (redactor do jornal e realizador). Contudo, a secção não teve continuidade: até final do ano de 1929 foram publicados apenas três artigos e não reapareceu nos três meses seguintes, nem nos períodos consultados durante a investigação para o presente trabalho. O *Diário de Lisboa* foi também um pioneiro da crítica de cinema, que era redigida precisamente por Lopes Ribeiro, sob o pseudónimo de Retardador.²⁰¹ Ao mesmo tempo que publicava a crítica discográfica, o *Diário de Lisboa* também promoveu uma secção dedicada ao anúncio das emissões de estações de rádio.

Rádio, cinema e fonografia eram elementos característicos da vida moderna e urbana que muitos destes periódicos reflectiam e difundiam. No artigo inaugural da secção “Fonografia”, do *Diário de Lisboa*, o autor delineava precisamente um retrato da actualidade na qual os três objectos conviviam:

O homem do século XX possui três características essenciais e inevitáveis: conhece uma menina que vai todas as semanas ao cinema, tem um parente que comprou um aparelho de radiotelefonía, e tem um vizinho que toca gramofone. // Esta regra não tem excepções. Tem apenas casos particulares, quando o indivíduo é ele próprio cinéfilo, radiófilo ou discófilo, podendo ainda reunir duas e mesmo todas três destas inocentes paixões – no sentido cartesiano da palavra. // O cinema, a radiotelefonía e a fonografia desempenham na vida da nossa época um papel primordial, com os inconvenientes de todas as coisas e as vantagens de poucas.²⁰²

Quanto aos objectivos da rubrica, declarava que “[s]e alguma coisa pretendemos julgar nos discos de que vamos ocupar-nos nesta nossa secção, é a fonogenia dos trechos, dos instrumentos e dos intérpretes.”²⁰³ – estabelecendo para a crítica discográfica preocupações que não se afastam muito das da crítica musical convencional, ou seja, a sonoridade e o agrado ou desagrado causados pela música e pelos seus intérpretes. Na segunda crónica, Lopes Ribeiro retomou o tema da introdução, reflectindo nas vantagens da fonografia que viriam a revolucionar a experiência musical: a possibilidade de ouvir uma obra musical em qualquer momento e espaço

²⁰⁰ Dingle, “Comparing notes: recording and criticism,” 258.

²⁰¹ Cláudia Lobo, *O essencial sobre o Diário de Lisboa* (Lisboa, INCM: 2022), 133.

²⁰² António Lopes Ribeiro, “Fonografia – Apologia do gramofone,” *Diário de Lisboa*, Novembro 19, 1929, 2.

²⁰³ *Ibid.*

e tocada pelos melhores intérpretes, e a possibilidade de a escutar repetidas vezes.²⁰⁴ De seguida, partia à descoberta da discoteca ideal das obras de Beethoven e enumera os discos da Columbia e da His Master's Voice que mereciam ser adquiridos, concluindo que o único inconveniente era precisamente os custos de tal empreendimento. Na segunda e, aparentemente, última crónica, o foco foi a discografia de música portuguesa. À semelhança do texto anterior, listou os discos mais relevantes de canções, fados e modas tradicionais tocadas com guitarra ou acordeão e gravadas por artistas portugueses para companhias como a Columbia, Brunswick, Odeon e His Master's Voice. A ideia do autor era a constituição de uma discoteca representativa das tradições musicais do país, pelo que lamentava que as companhias se dedicassem a gravar discos que lhe pareciam “insignificantes – ou pelo menos insignificativos”, em vez de procurarem “enriquecer as suas colecções com algumas dessas admiráveis canções que se ouvem por esse Portugal fora, do Algarve ao Minho, e que, só por si, bastariam para criar um folclore fonográfico inestimável.”²⁰⁵

Ainda antes da emergência da crítica discográfica, os discos eram por vezes mencionados na crítica musical quando esta se referia a concertos com discos. Este tipo de concertos realizava-se em alguns países desde inícios do século XX – Dingle identifica na imprensa britânica crítica musical a concerto com discos tão cedo quanto 1904.²⁰⁶ Durante o período em análise neste trabalho, também se encontra alguma crítica musical sobre concertos em que foram usados discos – fosse por propaganda ou fosse para suprir faltas de partituras e/ou intérpretes para tocar a peça que se desejava apresentar. O comentário seguinte podia ser lido na secção de música do *Diário de Notícias* em 1927:

No salão da Liga Naval, realizou-se ontem uma audição de gramofone, sistema moderno, que produziu os melhores efeitos, pois tem-se a impressão nítida de que se ouvem os artistas que gravaram as suas músicas ou os seus cantos para o disco. Ouvimos Lombardi, Menano e Corina Freire, talqualmente se esses artistas estivessem numa sala contígua cantando. // Este invento pertence à Columbia Gramophone Company Lda., cujos representantes são os srs. P. Santos &

²⁰⁴ António Lopes Ribeiro, “Fonografia – Discos de Beethoven,” *Diário de Lisboa*, Novembro 26, 1929, 2.

²⁰⁵ António Lopes Ribeiro, “Fonografia – Repertório português,” *Diário de Lisboa*, Dezembro 14, 1929, 2.

²⁰⁶ Dingle, “Comparing note: recording and criticism,” 254.

Ca., proprietários do Salão Mozart. // No final da audição foi servida uma taça de champagne à imprensa.²⁰⁷

Eventos destes eram habituais para as companhias fonográficas e casa de revenda de discos e aparelhos divulgarem os seus produtos, ou simplesmente para entretenimento. O volume de público que estas sessões cativavam variava, ou dependia das circunstâncias. Uma fotografia publicada no *Notícias Ilustrado* mostra uma abundante assistência à saída de uma sessão promovida pela His Master's Voice no Teatro Tivoli, em 1928.²⁰⁸ Já em 1933, durante a Exposição Industrial Portuguesa, num comentário sobre uma audição de óperas com disco, Nogueira de Brito apontava que poucas pessoas tinham parado para escutar as obras. O autor também contava um pequeno percalço, cómico afinal e que possivelmente se repetiu noutras sessões deste género: por precipitação, trocaram-se alguns discos e uma das óperas começou pelos actos finais.²⁰⁹

No exemplo retirado do *Diário de Notícias* e transcrito acima, os representantes convidaram a imprensa a reunirem-se numa das salas mais elegantes da capital para a audição de discos de canto. O resultado da sessão foi positivo e os ouvintes (pelo menos aquele que escreveu a peça) puderam confirmar a sonoridade perfeita do produto, capaz de concorrer, possivelmente substituir, a experiência ao vivo com os artistas. As observações da crítica musical a outra demonstração de discos, esta em Abril de 1929, no Café Chiado, e de um disco da Columbia de Wagner, *Tristão e Isolda*, mostram como a qualidade do som era valorizada:

A parte orquestral, na sua polifonia exuberante, não se liberta ainda, por enquanto, de certo empastamento e confusão; mas, empalidecida embora pela ausência de personagens e cenários, - acção dramática visual, - não deixamos de encontrar a caracterização vocal, os ritmos, os andamentos, (se o operador tem o cuidado de respeitar as indicações), duma execução tradicional.²¹⁰

²⁰⁷ s.a., “Vida artística – Música: Uma audição de gramofone,” *Diário de Notícias*, Março 15, 1927, 5.

²⁰⁸ Serra Ribeiro, [Fotografia da assistência ao concerto da His Master's Voice saindo do Tivoli], *Notícias Ilustrado*, Maio 20, 1928, 6.

²⁰⁹ Nogueira de Brito, “Música – A audição de ópera na Exposição Industrial Portuguesa,” *Notícias Ilustrado*, Outubro 8, 1933, 19.

²¹⁰ Francine Benoît, “A música – A audição do Tristão e Isolda pelo Columbia Kolster”, *Diário de Lisboa*, Abril 17, 1929, 2.

Já não era só a música tocada ou a interpretação que estava em jogo, mas também a clareza do som, em que a qualidade da gravação deveria aproximar-se o mais possível à experiência de um concerto ao vivo. Symes aponta que a preocupação pelo som natural, próximo da realidade, foi uma característica dos primeiros tempos da crítica discográfica.²¹¹ No entanto, no caso da imprensa portuguesa, esta não foi uma preocupação imediatamente generalizada. Por exemplo, nos comentários ao concerto com reprodução da ópera de Walton, *O Festim de Baltazar*, em 1943, no Instituto Britânico, e de dois concertos da Sonata, em 1944 e 1945, com discos de obras de Poulenc e de Walton, nenhum dos críticos mencionou aspectos das gravações.²¹² Os textos centram-se na apreciação das obras que foram ouvidas, em qualquer uma das situações em primeira audição ou pouco conhecidas ainda. O único comentário em que é marcada uma diferença em relação a um recital tradicional encontra-se numa das críticas de Benoît. A autora observava que parte do sucesso do concerto dependia do funcionamento dos aparelhos usados:

Resultou excelente a inovação de Sonata que consistiu em apresentar um programa todo em discos. O que se impunha é que fossem obras representativas, de impossível, ou pelo menos muito difícil apresentação ao natural, bem gravadas – e ainda que Sonata dispusesse dum bom amplificador. Pois tudo isso foi cumprido à risca.²¹³

Em Portugal, a crítica discográfica começou a desenvolver-se na década de 1930 em revistas de cultura e informação, como o *Notícias Ilustrado*, e em revistas de especialidade, como *Sonoarte*.

Sonoarte era uma revista mensal dedicada às indústrias e culturas sonora e audiovisual: continha notícias e artigos sobre cinema, rádio, discografia e música.²¹⁴ Publicava secções mais técnicas, sobre o funcionamento de aparelhos de rádios e das transmissões rádio, e reportagens

²¹¹ Symes, *Setting the record straight*, 193.

²¹² Cf. Fernando Lopes-Graça, “Música – Música gravada: *O Festim de Baltazar*, de William Walton,” *Seara Nova*, Junho 12, 143, 155. J. P. [José Blanc de Portugal], “Música – Audição da Sonata, dedicada à música de William Walton,” *Diário da Manhã*, Julho 21, 1944, 3-4. Francine Benoît, “Vida musical – Sonata,” *Diário de Lisboa*, Julho 23, 1944 7. José Blanc de Portugal, “Música – Fecho da temporada,” *Acção*, Agosto 3, 1944, 5-6. Francine Benoît, “Vida musical – Sonata,” *Diário de Lisboa*, Agosto 3, 1945, 2.

²¹³ Benoît, “Vida musical – Sonata,” *Diário de Lisboa*, 1944, Julho 23, 7.

²¹⁴ A coleção de *Sonoarte* disponível na Biblioteca Nacional de Portugal é constituída por apenas oito números, até 15 de Agosto de 1931. Desconheço se a revista continuou a ser publicada ou não, uma vez que bibliografia secundária não tem informação relevante sobre a revista, nem existe naquele último número alguma sugestão de que iria ser interrompida.

nos estúdios de rodagem de filmes portugueses e americanos (estes provavelmente retirados de publicações estrangeiras), notícias e biografias repletas de *fait-divers* e curiosidades sobre os actores e actrizes mais famosos do momento, novidades discográficas e diversas opiniões e análises sobre cinema sonoro, algumas das quais motivadas pelas filmagens de *Severa*, de Leitão de Barros (1931). Publicava crítica musical na secção “O mês dramático e musical” e crítica a discos. Publicou diversos artigos sobre música, nomeadamente de perfil de compositores como Beethoven, Liszt, Wagner, Schubert e Franck, sobre cantores e outros intérpretes, sobre ópera em Portugal, música popular brasileira, ensino de música e a música no cinema, contando com a colaboração de figuras como Luís de Freitas Branco e Francine Benoît. Em “O mês dramático e musical” reencontramos Nogueira de Brito (também redactor de *Diário de Notícias* e de *Notícias Ilustrado*, como foi mencionado antes). Nesta secção, o autor conjugava as suas facetas de crítico musical e crítico teatral e escrevia sobre a actividade musical e teatral lisboeta, centrando-se no mesmo tipo de concertos que também comentava nos outros periódicos com os quais colaborou nestes anos. Reflectindo na hegemonia da representação da vida musical lisboeta nas páginas da imprensa periódica, consagrou uma crónica à actividade musical que existia fora da capital.²¹⁵ A parte destinada à crítica teatral era habitualmente menor e nela Nogueira de Brito tanto abordava teatro declamado como obras dramático-musicais.

A apologia da reprodução mecânica de sons aparece logo na abertura do primeiro número de *Sonoarte*, num artigo de opinião de Luís de Freitas Branco, solicitado por Frederico de Freitas. Vistos como um sinal de progresso da sociedade e um meio que permitia levar a toda a população grandes obras da História da música, Freitas Branco equiparava os efeitos da proliferação de gramofones à invenção da imprensa.²¹⁶

“Discos”, a secção de crítica discográfica, era da responsabilidade de João de Figueiredo e publicou-se em todos os números de *Sonoarte*, levando aos leitores impressões sobre uma grande diversidade de discos, por vezes organizados segundo temas (peças para violoncelo ou discos por artistas portugueses, por exemplo). Em jeito de apresentação de si e da secção,

²¹⁵ Nogueira de Brito, “O mês dramático e musical,” *Sonoarte*, Junho 15, 1931, 14.

²¹⁶ Luís de Freitas Branco, “Música mecânica,” *Sonoarte*, Dezembro 25, 1930, 3. Esta opinião era partilhada por Benoît que, na resposta a um inquérito da *Arte Musical*, fez a mesma comparação: “[o gramofone] veio em parte desempenhar um papel um pouco semelhante com o papel que veio desempenhar há uns cinco séculos atrás a imprensa musical.” Cf. Francine Benoît, “O nosso inquérito. Resposta de D. Francine Benoît,” *Arte Musical*, Outubro 30, 1932, 4.

Figueiredo descreveu o seu primeiro contacto com o objecto, que representou também um primeiro contacto com a música. O relato de Figueiredo demonstra a importância dos discos para a divulgação da música e o seu impacto na democratização do acesso à cultura, como a comparação de Freitas Branco entre o gramofone e a imprensa sugeria.

Conheci numa feira da minha terra, pelos meus oito anos, o antigo fonógrafo de cilindros. Pagava-se um vintém, punha-se nos ouvidos uns tubos de borracha e ouvia-se, geralmente, uma ária das óperas italianas mais conhecidas. A primeira vez que pus nos ouvidos os auscultadores do fonógrafo fiz o conhecimento de “La Donna é mobile” que ficou em minha memória musical (que começava então a despertar) pelo seu carácter melódico simples e incisivo vindo só mais tarde a saber-lhe o nome. O som era magro, filiforme, vinha de muito longe, envolto em ruídos vários e indeterminados e a voz humana tinha um timbre escandalosamente fanhoso.²¹⁷

Após esta introdução, Figueiredo apresentava a sua primeira selecção de discos: arranjos para orquestra de peças para piano de Rachmaninov, tocadas pela orquestra de Jack Hylton, de Londres, e dois trechos da Suite n.º 6 de J. S. Bach por Pablo Casals, descrevendo as suas impressões sobre cada uma das interpretações. As edições seguintes da secção “Discos” seguiam o mesmo esquema: Figueiredo sugeria discos dos catálogos das últimas novidades da His Master’s Voice ou que mereciam ser ouvidos por causa do repertório ou dos intérpretes, contudo não se limitava a apresentar os títulos e códigos dos discos e organizava-os por temáticas. Por exemplo, na crónica de 15 de Abril de 1931, resumiu a carreira artística de diversos sopranos e contraltos, Lotte Schöne, Nellie Melba, Marguerite d’Alvarez e Dusolina Giannini, recomendando as gravações em que as suas vozes podiam ser escutadas. Os maiores intérpretes e grupos orquestrais do segundo quartel do século XX sucediam-se nas propostas de audição de Figueiredo. Ele próprio maravilhava-se com as obras que descobria, como Saint-Saëns, *O Carnaval dos animais*, em gravação da Orquestra da Filadélfia dirigida por Stokowski,²¹⁸ e com a perfeição e cuidado das execuções.

O som e a qualidade das gravações eram aspectos a que Figueiredo estava atento: “A gravação deste disco é perfeita. A sonoridade é dum efeito grandioso e a voz de Dusolina Giannini domina pela pureza do timbre, pela beleza da escola de canto, pela grande extensão e

²¹⁷ João de Figueiredo, “Discos,” *Sonoarte*, Dezembro 25, 1930, 6.

²¹⁸ João de Figueiredo, “Discos,” *Sonoarte*, Agosto 15, 1931, 15.

boa qualidade do registo agudo.”²¹⁹ Percebe-se isso nos comentários directos e naqueles em que detalha pormenores da interpretação, perceptíveis graças à forma como a gravação foi feita. Avaliava, assim, a abertura de Rossini, *O Barbeiro de Sevilha*, pela Orquestra Filarmónica de Nova Iorque, direcção de Arturo Toscanini:

O crescendo é arrebatador, verdadeiramente rossiniano. Todos os detalhes estão impecavelmente cuidados: o murmúrio das cordas depois do acorde forte inicial, o “tremolo” “a quinta de arco” que conduz à frase dos primeiros violinos, no andante, a perfeita unidade obtida no frasear desta passagem, o *verve* do alegre, os solos de oboé e trompa, (este bastante difícil), o entusiasmo do crescendo. É uma execução ideal da abertura de Rossini.²²⁰

Imbuída do espírito da revista, e possivelmente para compensar uma falta do colega de redacção, Francine Benoît também escreveu para a secção de discografia num dos números de *Sonoarte*. Representa um caso único na produção jornalística desta autora durante a fase inicial da sua carreira como crítica musical. Nesta crónica, Benoît seguiu o modelo das crónicas de Figueiredo e montou um programa de um concerto imaginário em que reuniu intérpretes de renome como os cantores Toti dal Monte e Beniamino Gigli, o violinista Fritz Kreisler, o pianista Vladimir Horowitz e também alguns artistas de géneros mais ligeiros, como Sophie Tucker e as orquestras de Jack Hylton, Paul Whiteman e Ambrose, e incluindo ainda a gravação integral de *A Sagração da Primavera*, de Stravinsky. Mas o disco que mais fascinou a autora foi um dedicado ao theremin, instrumento novo que conhecia da literatura e que pela primeira vez teve oportunidade de ouvir:

E guardamos propositadamente para o fim, sem o mínimo anúncio prévio, o disco que maior sensação nos causou: Theremin, o inventor dum aparelho que *produz* som pela electricidade (não se trata de *reproduzir* nem de *transmitir*, trata-se duma máquina apta a tocar como um instrumento, o que o intérprete quiser, ou puder), grava o seu primeiro disco, B3626. Duas melodias singelas, – os recursos do aparelho não permitem mais por enquanto, respondem exactamente à descrição que lemos há anos, quando das primeiras experiências. O som lembra bastante a voz, ou o violoncelo nos graves e o violino nos agudos, e mais ainda talvez, o serrote, que se implantou nalgumas orquestras-jazz.²²¹

²¹⁹ João de Figueiredo, “Discos,” *Sonoarte*, Abril 15, 1931, 6.

²²⁰ João de Figueiredo, “Discos,” *Sonoarte*, Maio 15, 1931, 6. Itálico no original.

²²¹ Francine Benoît, “Discos,” *Sonoarte*, Junho 15, 1931, 6. Itálicos no original.

Todos os discos comentados nestas crónicas de *Sonoarte* eram editados pela companhia His Master's Voice. Não se tratava de um acaso: Frederico de Freitas, que era o director musical de *Sonoarte*, era também, nesta época, director artístico da filial portuguesa da companhia, e esta foi um dos financiadores da revista.²²² Pelo contrário, a secção “Música em discos,” de *Notícias Ilustrado*, não se restringia a uma única etiqueta e José Ângelo comentava discos das várias companhias com representação em Portugal nestes anos: Brunswick, Columbia, His Master's Voice e Odeon. Como o autor avisava numa das crónicas, “[n]ão nos ocuparemos nesta secção senão dos discos que forem submetidos, pelos representantes das várias marcas, à nossa apreciação.”²²³ Tanto a His Master's Voice como as casas de venda de instrumentos musicais, gramofones e discos Custódio Cardoso Pereira & C. (na Rua do Carmo, Lisboa) e Soares & Viana (na Rua do Loreto, Lisboa) publicitavam os seus produtos nas páginas de *Notícias Ilustrado*, pelo que certamente eram quem fornecia os discos para divulgação.

A estrutura e os objectivos de “Música em discos” de *Notícias Ilustrado* era bastante semelhante à secção equivalente de *Sonoarte*. José Ângelo propunha discos para audição, por vezes organizados tematicamente por género musical ou por instrumento. Comentava os discos, as peças tocadas e os seus intérpretes, e também a qualidade da gravação, dando importância à naturalidade do som:

A verdade é que uma má gravação torna má uma boa execução, como uma sala com más condições acústicas destrói uma boa audição. // Entre a *Rapsódia húngara n.º 2*, de Liszt, tocada por Mark Hamburg e o mesmo trecho por Cortot (H.M.V.) – DB:042) existe uma diferença notável de gravação, embora em ambos o processo tenha sido o eléctrico. O timbre próprio do piano aparece no segundo como uma verdade que deixa a perder de vista o primeiro, cuja sonoridade não compensa o seu *timbre de sinos* e não de piano.²²⁴

Nas suas peças misturam-se estilos e intérpretes, todos os exemplos de discos que chegavam às mãos de José Ângelo para criticar e que revelam a variedade de gravações que em finais da década de 1920 eram produzidos. Como o autor exclamava a certo ponto, “Infelizmente

²²² Manuel Deniz Silva, “«La musique a besoin d’une dictature»: musique et politique dans les premières années de l’État nouveau portugais (1926-1945),” (Tese de Doutoramento, Université Paris 8, 2005), 376.

²²³ José Ângelo, “Música em discos – Valsas-tangos,” *Notícias Ilustrado*, Abril 1, 1928, 9.

²²⁴ José Ângelo, “Música em discos de piano,” *Notícias Ilustrado*, Abril 29, 1928, 14.

o espaço é pouco, e os discos muitos!...”,²²⁵ optando por isso por comentários muito breves sobre cada um. Discos de dança, como peças de jazz, tango-valsas, foxtrot e charleston, sucediam-se a discos de canções inglesas e de canções populares interpretadas por vedetas da época e por quartetos vocais, que se sucediam a discos de interpretações de peças de Chopin, que se sucediam a discos com obras para violino, árias e duetos de ópera e sinfonias. Neste extenso mundo de possibilidades auditivas, continuavam a existir divisões e hierarquias entre músicas e agrupamentos. José Ângelo parece antecipar os preconceitos que os leitores poderiam ter em relação a estilos mais populares e respectivos intérpretes numa crónica dedicada a discos de canções populares. O autor esperava um pouco de compreensão por parte do leitor e um pouco de abertura deste, mas o texto revela também os próprios preconceitos de José Ângelo e a sua visão estereotipada sobre estas peças, como a última frase revela.

Não quero criar, de modo nenhum, fama de pessoa de mau gosto, aconselhando ao leitor “a ouvir apenas” este disco e tantos outros que sei de antemão que têm um público muito restrito, mas marcam um lugar na História da música: // *Black and tan fantasy* (Brunswick A-428), marcha fúnebre onde os instrumentos, carpideiras, revelam um desgosto tão profundo e humano que os leva mesmo à desafinação, e fortemente caricaturizada pelos compassos finais da marcha fúnebre de Chopin; // *Sidewalk Blues* (HMV) enterro de 3.^a classe com ruídos característicos de rua – e o *Livery Blues* (Col. 4560) também marcado pelos metais. // Ponhamos de parte estas “barbaridades,” na conceituada opinião do leitor, e procuremos um conforto no *Good News* (Brunswick A-7508, Boa novas) cheio de efeitos de instrumentação e tão agradavelmente salpicado com as notas cristalinas das marimbas, *You know I love you* (HMV, Sabes que te amo), *It's a happy old world after all* (Odeon 4017, Este mundo é feliz, no fim de contas) enriquecido com as sonoridades dum piano que contracena bem com os outros instrumentos[,] *The Kin Kajou* (Odeon 4030), *Bye, Bye, pretty baby* (Col. 4559, Adeusinho, meu amor) com uma passagem boa de viola havaiana, *Me and my shadow* (Brunswick, Eu e a minha sombra) bela conexão de instrumentos “à solta,” com óptimo apoio do piano. // Pertencem estes discos à categoria dos discos alegres, tocados de uma certa sentimentalidade doentia; cave de café Darcourt às 2 da manhã; bocas pintadas e fumo de Muratti's com reclamos luminosos cá fora e uma perseguição surda a gorjetas forçadas... Paris-New York!²²⁶

²²⁵ José Ângelo, “Música em discos – Canções inglesas,” *Notícias Ilustrado*, Abril 8, 1928, 10.

²²⁶ José Ângelo, “Música – Em discos,” *Notícias Ilustrado*, Março 25, 1928, 6.

Esta diferenciação de categorias de música era ainda mais marcada numa crónica que José Ângelo estruturou alternando entre a apreciação de discos de música popular, que simula estar a ser escutada no foyer, e de música erudita, que escutava no interior do teatro.

No foyer, um jazz de negros espadaúdos – fazendo causa comum com os metais dos seus instrumentos, cujos reflexos oleosos soa para os olhos o que os seus mugidos harmoniosos são para os ouvidos – acode-nos, puxa pelos cordelinhos que nos agitam pernas e braços. É o *The Varsity Drag* (Od. 165.172) o criador da sugestão. // Repare na paisagem fora do usual que precede o canto: um “diz tu direi eu” de piano e pratos, desconjuntado, a que vem pôr termo o coro triunfante da estudantina. // Mas já na sala de concertos, gris e ouro velho, a cortina pesada de veludo pôr a descoberto, sobre a calma penumbra da plateia, o anfiteatro de peitilhos brancos duma orquestra toda de luto. Depois de um excitante a água de flor de laranjeira duma abertura de Mozart: *Cosí fan tutte* (H.M.V. D1224) ou verso *The Marriage of Figaro*, como o Oberon de Weber (de que H.M.V. nos vai dar nova gravação) lugares comuns dos programas de concerto mas sempre estáveis e perfeitos através de todos os estilos e processos de construção.²²⁷

A crítica discográfica de José Ângelo é bastante descritiva, marcada por estereótipos como o exemplo acima mostra. O autor também recorre frequentemente à comparação para apresentar e justificar determinadas escolhas de discos. A comparação servia-lhe para apreciar as qualidades da gravação, como no exemplo dos dois discos da *Rapsódia húngara n.º 2*, de Liszt, em que o timbre do piano tocado por Cortot soava melhor do que o tocado por Hamburg não por causa da técnica, dedilhação, ataque ou qualquer outro mecanismo técnico dos pianistas, mas por causa do disco, ou, num exemplo da sonoridade da gravação de uma sonata Chopin por Percy Granger, melhor do que a de outro disco pelo mesmo pianista.²²⁸ A comparação servia igualmente para apreciar o nível técnico de dois intérpretes e decidir o mais competente:

Um confronto interessante a fazer: o Impromptu em Lá bemol de Chopin (HMV 1087) por Moiseiwitsch e o mesmo trecho por Irene Scharer: a diferença que existe entre o recorte espiritual dum desenho de Ingres e o mesmo desenho interpretado friamente por um aluno laureado da Academia. Falo com o mais completo desinteresse pelos pergaminhos de um e outro: é a *gravação* que fala!²²⁹

²²⁷ José Ângelo, “Música – Em discos: Em torno da sentimentalidade,” *Notícias Ilustrado*, Maio 13, 1928, 2.

²²⁸ José Ângelo, “Música – Em discos: De piano,” *Notícias Ilustrado*, Abril 29, 1928, 14.

²²⁹ José Ângelo, “Música – Em discos: Ainda de piano,” *Notícias Ilustrado*, Maio 6, 1928, 2. Itálicos no original.

Embora a comparação sempre tenha sido um recurso do discurso da crítica musical, o disco potenciava novas dimensões de comparação.²³⁰ Havendo o objectivo de orientar o consumidor a adquirir o produto, a comparação tornava-se um recurso predominante porque era necessário classificar intérpretes e gravações consoante a sua qualidade.

A secção “Música – Em discos”, de *Notícias Ilustrado*, durou pouco tempo. Apesar da orientação da revista para a vida urbana e moderna e de ter continuado a receber publicidade de companhias e representantes de companhias fonográficas, a secção deixou de ser publicada em Agosto de 1928, ao fim de meio ano de existência. Colocam-se duas hipóteses que explicam a interrupção da crítica discográfica na revista: talvez o mercado discográfico português não fosse ainda particularmente forte que justificasse a secção, ou talvez José Ângelo tivesse deixado de conseguir acompanhar a frequência de discos que lhe chegavam às mãos dado o volume de trabalho que tinha.²³¹

Capítulo 3. Imprensa literária

3.1. A crítica musical na imprensa literária

Os periódicos abordados neste subcapítulo partilham como característica principal o espaço central ocupado pela literatura – não só espaço físico, traduzido em número de páginas, mas sobretudo na definição da sua identidade. Passe as características individuais de cada um destes jornais e revistas – *Seara Nova*, *O Diabo*, *Fradique*, *Acção*²³² e *Ocidente* –, todas publicavam criação literária (poesia, contos, excertos de romances) e textos de reflexão teórica e crítica sobre literatura. Também se dedicavam a assuntos artísticos de estética e de comentário da situação do país. Apesar de serem abordadas no mesmo capítulo genérico de imprensa literárias,

²³⁰ Symes, *Setting the record straight*, 186.

²³¹ A crítica discográfica era da responsabilidade de José Ângelo Cottinelli Telmo. Em 1928/1929, o arquitecto encontrava-se envolvido em vários trabalhos, como o projecto do edifício de passageiros da Estação de Tomar, o projecto de concurso para o Pavilhão de Portugal na Exposição Ibero-Americana de Sevilha, o início do projecto do edifício de passageiros da Estação Fluvial do Sul e Sueste (Lisboa), o desenho da capa do *Guia Oficial da Exposição Portuguesa em Sevilha* e a colaboração com a revista *Boletim da C.P.*, como ilustrador e redactor (cf. Tábua cronológica de Margarida Kol de Carvalho e Maria Cecília Cameira, *Cottinelli Telmo: os architectos são poetas também* (Lisboa: EGEAC, 2015), 118-119), pelo que poderá ter deixado de ter tanta disponibilidade para fazer a crítica discográfica de *Notícias Ilustrado*.

²³² Não confundir esta revista com *A Acção*, jornal dirigido por Fernando Lopes-Graça, publicado em Tomar entre 1928 e 1931.

estas publicações representam facções distintas e é apropriado dividi-las em dois grupos, de um lado *Seara Nova* e *O Diabo*, do outro *Fradique*, *Ocidente* e *Acção*, divisão que se baseia no ideário político e artístico que distinguia umas e aproximava outras.

Rocha aponta que no pós-1927, ano de lançamento de *Presença*, uma das publicações mais influentes desta época, surgiram duas tendências opostas que se reflectiram em várias revistas publicadas no decorrer das décadas de 1930 e 1940: o presencismo, por um lado, e as revistas que nos anos 1930 prepararam o advento do neo-realismo (como foi o caso de *O Diabo*).²³³ As tendências artísticas em debate sobre qual deveria ser a função da arte assumiam duas vias, a arte pura, defendida por *Presença*, e a arte social, defendida por *O Diabo*, entre outras.²³⁴ No permeio situava-se a *Seara Nova*, como é resumido por Amaro:

[*Seara Nova* serviu] como uma das plataformas do fogo cruzado entre os dois modelos culturais que, nos finais dos anos 30, mais claramente se opuseram: o movimento da *Presença* que, a partir de 1927, divide com a *Seara Nova* a hegemonia no campo cultural de oposição ao Estado Novo (embora os seareiros se assumissem como uma linha marcadamente mais política e ideológica, enquanto que os presencistas procuravam, teoricamente, manter-se acima dos confrontos ideológicos) e o movimento neo-realista que, sobretudo na segunda metade da década de trinta, procurou contestar as concepções de arte pura, individualista, introspectiva, instintiva e desligada das realidades sociais que, a seu ver, caracterizavam, estética e socialmente, o movimento ligado à *Presença*.²³⁵

No contexto social e político que se desenhou na década de 1930 em Portugal, tornava-se necessário o surgimento de novos modos de oposição cultural e ideológica que o movimento literário do neo-realismo, difundido pelas revistas *O Diabo* (1934-1940) e *Sol Nascente* (1937-1940), assumiu. Como Rocha sintetiza, a propósito da orientação editorial de *O Diabo*, “[o]s textos programáticos reiteram a defesa duma estética realista e do carácter social da arte, e insurgem-se contra o individualismo puro, o interiorismo e o romantismo poético.”²³⁶ Intervenção política contra o regime e a favor da educação e cultura da população foram princípios que aproximaram *Seara Nova* e *O Diabo*. No caso de *Seara Nova*, a sua missão de

²³³ Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal*, 381.

²³⁴ Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal*, 471.

²³⁵ António Rafael Amaro, *A Seara Nova nos anos vinte e trinta (1921-1939): Memória, cultura e poder* (Viseu: Universidade Católica Portuguesa, 1995), 128.

²³⁶ Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal*, 455.

difusão da cultura e conhecimento extravasava as páginas da revista e fazia-se a partir da intensa actividade de edição de livros, da organização de ciclos de conferências e de outras iniciativas similares. Estas revistas surgiram como a alternativa possível num meio em que os órgãos de comunicação estavam sob vigilância, caso dos jornais políticos e de oposição, ou sob o controlo do Estado, caso da estação de rádio.²³⁷ A imprensa cultural, tendencialmente menos politizada, teve uma oportunidade para crescer nesta época. Contudo, viria a ser alvo das atenções dos serviços de censura e da PIDE e publicações como *O Diabo*, *Sol Nascente* ou *Manifesto* (Coimbra, 1936; também contou com a colaboração de Fernando Lopes-Graça) seriam forçadas a encerrar pelas forças policiais.

As restantes revistas e jornais literários em análise neste capítulo localizam-se noutro espectro, mais próximos do ideário político e cultural do Estado Novo. *Fradique* (1934-1935) foi um semanário literário com formato de jornal conservador, de tendências monárquicas, a favor de Salazar e do Estado Novo;²³⁸ *Ocidente* (1938-1999) era de tendência nacionalista, tendo aderido à Política do Espírito promovida pelo regime;²³⁹ *Acção* (1941-1949) era forte apologista do regime e defensor de ideais autoritários, assumiu-se como órgão da União Nacional. Tanto *Ocidente* como *Acção* eram dirigidos por Manuel Múrias, que foi igualmente director do jornal nacionalista *Diário da Manhã*. Múrias foi um político e publicista que esteve ligado ao Integralismo Lusitano e era expresso apoiante de Salazar, o que encontra eco nestes periódicos. A linha editorial de *Acção* agudizou-se mesmo em Outubro de 1945, assumindo um discurso pró-regime cada vez mais forte.

Como tem sido prática nos capítulos anteriores, começarei por observar o espaço que era ocupado pela crítica musical em cada uma das publicações, partindo depois para uma análise de temas que emergem da crítica musical recolhida.

Na *Seara Nova*, a secção de música surgiu como um espaço para debate na rubrica “Panorama musical português”. Esta rubrica começou a ser publicada em finais de 1930 e prolongou-se por cerca de 50 edições da revista. Acolheu diversos contributos e polémicas, tendo tido como ponto de partida uma carta enviada por Rojão Nobre em que denunciava o tipo de

²³⁷ Amaro, *Seara Nova nos anos vinte e trinta*, 144.

²³⁸ Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal*, 469-470. Pires, *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa no século XX (1900-1940)*, 165-169.

²³⁹ Pires, *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa no século XX (1900-1940)*, 329.

crítica musical que era praticado em Portugal.²⁴⁰ Antes de 1930, a publicação de artigos relacionados com música era inconsistente, tendo-se localizado somente uma crítica de música, assinada por Luís da Câmara Reis (membro da direcção da *Seara Nova*) a um concerto de canções populares da série “Divulgação Musical,” organizado por Ema Romero Fonseca, com quem, aliás, era casado.²⁴¹ Depois dessa data, e ao longo das edições consultadas, a revista deu voz a opiniões e interrogações sobre diversos assuntos, de natureza histórica e biográfica (por António Sérgio, Luís de Freitas Branco e Rodrigues Lapa), de cariz etnográfico (por Ferreira de Castro e Rodney Gallop), sobre ensino e educação musical, sobre a função da arte, etc. A crítica musical passou a ser publicada com regularidade a partir de final de 1939 na rubrica “Crónica musical”, depois simplesmente “Música”, parte da secção “Jornal” em que se incluía também a crítica de teatro e de artes plásticas. A tarefa foi assumida por Fernando Lopes-Graça. Até final de 1945, Santiago Kastner e João de Freitas Branco também ocuparam o posto de crítico musical, mas mais pontualmente. A rubrica continuou a ser publicada ao longo da década de 1940, tendo recebido já depois da época em análise a colaboração de João José Cochofel e de Mário Cesariny (que assinava a crítica musical com o pseudónimo Mário César).²⁴²

Os concertos comentados nas páginas da *Seara Nova* não diferiam muito dos que têm vindo a ser apontados noutros periódicos, a maior diferença talvez se encontrasse no facto de acompanhar a programação do Instituto Italiano, do Instituto Francês e do Instituto Britânico, que promoviam, individualmente ou em conjunto com o Círculo de Cultura Musical e a Sociedade de Concertos de Lisboa, a música de compositores dos respectivos países. Foram comentados concertos da Sociedade Coral de Lisboa, do Collegium Musicum (série de concertos organizados por professores do Conservatório Nacional), do Renascimento Musical, da Emissora Nacional e da Academia de Amadores de Música, também concertos-conferência por Francine Benoît na Universidade Popular Portuguesa e por Ema Fonseca da Câmara Reis, algumas réцитas de ópera no Coliseu dos Recreios e concertos no Teatro de São Carlos (após a sua reabertura em 1940) e concertos populares patrocinados pela Câmara Municipal de Lisboa, no Verão de 1945.

²⁴⁰ A história da rubrica “Panorama musical português”, com detalhe sobre os assuntos discutidos e figuras que tomaram parte no debate, é explorada no subcapítulo “Panorama da crítica musical portuguesa: uma avaliação parcial”.

²⁴¹ C. R. [Câmara Reis], “A canção popular pelo mundo fora”, *Seara Nova*, Janeiro 16, 1926, 184.

²⁴² Segundo informação retirada do site do projecto Revistas de Ideias e Cultura, Cf. https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/index/aut_0000017123/author (consultado pela última vez a 18/7/2024).

Fora de Lisboa, foram registados somente duas referências aos concertos da série “Hora da Música” no Museu Castro Guimarães, em Cascais, em Julho de 1945.

A quantidade de crítica musical e a variedade de concertos comentados na *Seara Nova* resultavam do compromisso entre os convites que eram oferecidos à revista, os interesses de Fernando Lopes-Graça e a linha editorial da revista. Numa nota final da “Crónica musical” de Março de 1940, Lopes-Graça esclarecia que a natureza da publicação, o espaço disponível e a periodicidade da *Seara Nova* impediam a escrita de crítica musical “(...) de todos os concertos que se realizam em Lisboa, mesmo quando os seus organizadores ou responsáveis têm a amabilidade de nos enviar bilhetes de convite.”²⁴³ Algum tempo mais tarde, a revista viria a declarar que não solicitava convite e não estava obrigada a publicitar ou comentar os acontecimentos para os quais recebesse entradas, e que deixava aos seus redactores a escolha dos espectáculos a criticar.²⁴⁴ A nota foi publicada no seguimento de um texto de Lopes-Graça em que justificava a inexistência de crítica musical ao concerto da Sociedade Coral Duarte Lobo e da Orquestra Filarmónica de Lisboa, com direcção de Ivo Cruz, em que tocaram a oratória de Haydn, *As Estações* (dividida em dois concertos). Lopes-Graça admitia que não tinha assistido aos concertos na íntegra por ser “muitíssima limitada a minha capacidade de ouvir música mal tocada e mal interpretada (...) e tal circunstância não podia naturalmente deixar de diminuir o alcance e a pertinência de tudo quanto eu pudesse escrever sobre o acontecimento.”²⁴⁵

Lopes-Graça recorreu a argumentação semelhante noutras ocasiões para se escusar a fazer crítica musical e, implicitamente, expressar a sua opinião. Na introdução da crítica musical ao espectáculo de bailado em que foi estreada a peça de Ivo Cruz, *A Pastoral*, Lopes-Graça expôs a interacção que travou com Câmara Reis para tentar ser dispensado do trabalho:

Insistiu o ilustre Director desta revista e meu amigo Dr. Câmara Reis em que eu fosse a S. Carlos, no passado dia 8 de Dezembro, assistir à primeira representação do bailado *Pastoral*, do sr. Ivo Cruz, incluído no ciclo de festivais comemorativos do 150.º aniversário da fundação daquele teatro, dizendo depois as minhas impressões aos leitores da *Seara Nova*. Argumentei-lhe que me parecia isso absolutamente inútil, visto já toda a gente saber o que eu penso do sr. Ivo Cruz, da

²⁴³ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – Dois pianistas: dois mundos diferentes”, *Seara Nova*, Março 23, 1940, 32.

²⁴⁴ s.a., “Nota da redacção,” *Seara Nova*, Junho 13, 1942, 283.

²⁴⁵ F.L.G. [Fernando Lopes-Graça], “*As Estações*, de Haydn,” *Seara Nova*, Junho 13, 1942, 283.

sua arte, dos seus processos de publicidade, etc. Sua Ex.^a não aceitou as minhas razões, e como um desejo seu é para mim uma ordem, fui a S. Carlos. Vi o bailado do sr. Ivo Cruz, mas voltei do teatro como para lá tinha ido: sem saber o que hei-de dizer aos leitores da *Seara Nova*.²⁴⁶

Anos antes, tinha expressado relutância em assistir a espectáculo com obras de Rui Coelho alegando os mesmos motivos, porém acabou por se deslocar ao Coliseu dos Recreios para, nas suas palavras, cumprir o seu dever de crítico musical.²⁴⁷

Os casos mostram uma necessidade de compromisso entre o autor e a direcção do periódico. Parece que a *Seara Nova* aceitava a postura defensiva de Lopes-Graça, uma vez que podia, simplesmente, não publicar os comentários do redactor; neste sentido, parece-me que a revista concedia uma certa liberdade aos seus colaboradores para pronunciarem as suas opiniões, e na crítica musical de Lopes-Graça encontram-se exemplos em que o autor não se coibiu de criticar negativamente intérpretes, de condenar a organização de programas, o comportamento do público ou o nível da vida musical portuguesa. Porém, a direcção da revista impunha uma certa ordem naquilo que deveria ser abordado, como se percebe na insistência de Câmara Reis para que o concerto de bailado no Teatro de São Carlos não deixasse de ser comentado – apesar do tom da crítica musical que daí resultou. Estes casos também exemplificam o estilo discursivo de Lopes-Graça. Ao afirmar que não tinha interesse em criticar, ou que dificilmente conseguiria formar uma opinião imparcial, declarava indirectamente que o concerto não tinha correspondido aos seus padrões. Por fim, estes casos prenunciam as relações e campos ideológicos e estéticos em confronto no meio musical português desta época – o que será observado em relação a outras revistas deste capítulo e também no Capítulo 11, sobre polémicas em torno da crítica musical.

Na sua colaboração com a *Seara Nova*, Lopes-Graça revela uma posição forte em relação ao que deveria ser a crítica musical e ao que sentia ser sua responsabilidade mostrar aos leitores da revista. Por exemplo, em finais de Maio de 1940, mesmo não tendo recebido bilhetes, decidiu assistir ao concerto de música francesa da Sociedade Nacional de Música de Câmara pelos seus próprios meios porque a categoria dos intérpretes interessava-lhe e certamente também aos leitores da revista (participavam no concerto Marie Antoinette de Freitas Branco, Viana da Mota,

²⁴⁶ Fernando Lopes-Graça, “Música. S. Carlos: *Pastoral*, bailado em 2 actos e 3 quadros, argumento e música de Ivo Cruz,” *Seara Nova*, Dezembro 18, 1943, 285-286.

²⁴⁷ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – Temporada de ópera portuguesa no Coliseu: *Belkiss*, *Rosas de todo o ano* e *Crisfal*, de Rui Coelho,” *Seara Nova*, Junho 8, 1940, 217-218.

René Bohet e Jorge Croner de Vasconcelos). Sentiu alguns escrúpulos quanto à legitimidade dessa crítica musical uma vez que a revista não tinha sido convidada pelos promotores do concerto, a Sociedade Nacional de Música de Câmara e o Instituto Francês de Portugal. Escreveu na abertura do texto que “(...) parece não lhes ter interessado a opinião que o crítico musical da *Seara Nova* pudesse formular sobre ele – o que está, evidentemente, certo pelo que diz respeito ao crítico, mas é menos diplomático pelo que toca à revista (...).”²⁴⁸

A questão da oferta de convites às redacções para a escrita do juízo crítico sobre os concertos parece ser um problema transversal a todos os géneros de imprensa. Entre os redactores da imprensa literária havia uma certa noção de que colaboravam com periódicos que suscitavam menos interesse às empresas, sociedades de concertos ou seus organizadores. Foi um problema sentido por Mário de Sampaio Ribeiro, crítico de música da revista *Ocidente*, que em duas ocasiões, pelo menos, se queixou de ter sido esquecido pelos organizadores dos concertos: em Junho de 1943, para assistir a um concerto do Ciclo de Primavera da Orquestra da Emissora Nacional, no Teatro de São Carlos, e em Janeiro de 1944, para assistir ao espectáculo de comemoração do 150.º aniversário do teatro nacional de ópera.²⁴⁹ Estranha-se que o crítico musical de uma revista apoiente do regime, e que poderia fazer propaganda da acção cultural do Estado Novo, tivesse sido esquecido por aquelas instituições. O próprio Mário de Sampaio Ribeiro ressentiu-se disso. Contudo, acabou por assistir aos concertos, na primeira situação por ter comprado ele próprio o bilhete, na segunda por ter sido convidado, a título pessoal, pelo Ministro da Educação Nacional. As suas impressões sobre os concertos foram negativas, porém, sobretudo por causa da prestação dos intérpretes. Em reacção a estes casos, José Blanc de Portugal apresentava uma perspectiva bastante prática: ele também não tinha recebido qualquer convite para os festejos do aniversário do Teatro de São Carlos e entendia que por uma razão muito simples: os periódicos em que escreviam não tinham o alcance desejado pelos promotores dos concertos.

²⁴⁸ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – Sociedade Nacional de Música de Câmara: Festival francês,” *Seara Nova*, Junho 1, 1940, 201. Colocaria as mesmas dúvidas aquando da possibilidade de comentar um concerto transmitido por rádio: “Não sei se sob o ponto de vista deontológico será «correcto» emitir eu um juízo crítico, a respeito de um acontecimento musical sobre o qual, menos afortunado do que os meus colegas da imprensa diária, não fui convidado a pronunciar-me (o que, aliás, é perfeitamente natural...).” Cf. Fernando Lopes-Graça, “Música – Um recital radiofónico do Mestre Viana da Mota,” *Seara Nova*, Dezembro 20, 1941, 204.

²⁴⁹ Mário de Sampaio Ribeiro, “De música – Dos concertos; Polyphonia no Porto; Marginália,” *Ocidente*, Junho, 1943, 201-207. Mário de Sampaio Ribeiro, “De música – Círculo de Cultura Musical; Marginália,” *Ocidente*, Janeiro, 1944, 90-95.

Ainda nesta primeira parte cabe uma referência à mesma crónica de Mário de Sampaio Ribeiro no que diz respeito ao facto da Comissão das Comemorações do 150.º aniversário do Teatro de S. Carlos ter entendido “que o *Ocidente* não tinha categoria bastante para que ao seu crítico fosse fornecido bilhete para assistir aos vários espectáculos realizado com carácter nacional e pagos com o dinheiro da Nação e que, ao que se tem dito, têm sido mirabolantes. Registe-se o facto com pesar e com estranheza.” // O mesmo sucedeu com a *Acção*, o que seria um facto curioso se não fora de uma origem diferente daquela a que à primeira vista se poderia atribuir – honrosa para nós, desculpe-me o ilustre musicólogo a companhia. O caso é simplesmente este: apenas foram fornecidos bilhetes aos representantes da imprensa diária que faz publicidade. Se algum crítico supõe que o fazem entrar nos concertos para vir dizer em público como decorreu o concerto, aconselhar as empresas e orientar o público, desengane-se o sonhador. Apenas publicidade é o que se lhe pede e por vezes exige. A crítica, boa ou má, é paga apenas, quando o é, pelos jornais. Artistas e empresas, concordem ou discordem do que nelas se diz, só as deveriam ler com reconhecimento. As excepções à regra geral diz a frase feita, são poucas e honrosas.²⁵⁰

A questão da publicidade era fundamental, como apontado por Blanc de Portugal. De facto, a oferta de bilhetes representava prejuízo para as empresas teatrais e sociedades de concertos. Por exemplo, no relatório de contas da direcção da Sociedade de Concertos de Lisboa, referente ao exercício de 1957/58, os bilhetes de convite representavam uma quebra na receita das assinaturas e concluía-se que era “(...) indispensável diminuir o número de bilhetes de convite.”²⁵¹ Estes testemunhos dos redactores da *Seara Nova*, *Ocidente* e *Acção* oferecem uma visão a respeito das circunstâncias em que a crítica musical era praticada e pistas para compreender como é que os concertos se distribuía na imprensa. É um assunto transversal aos diferentes géneros de imprensa em análise no presente trabalho, pelo que voltará a ser abordado. Prossegue-se, agora, com a análise da presença da crítica musical nas revistas.

Como na *Seara Nova*, a crítica musical demorou algum tempo a afirmar-se em *O Diabo* (1934-1940). Depois de alguns comentários isolados, nos primeiros anos da revista, foi apenas no primeiro trimestre de 1938, graças à colaboração de Augusto Borges, que a crítica musical começou a ser contemplada n’*O Diabo*. O autor escreveu sobre alguns concertos que se realizaram até ao final da temporada, nomeadamente um concerto pela Orquestra Filarmónica de Lisboa, récitas de ópera no Coliseu dos Recreios e uma sessão da “Divulgação Musical.” Em

²⁵⁰ José Blanc de Portugal, “Música – Apologia e crítica”, *Acção*, Janeiro 13, 1944, 3.

²⁵¹ Cf. *Sociedade de Concertos de Lisboa – Relatório da direcção*, Abril, 1959.

Janeiro de 1939, outro redactor, Mário Santos, ocupou-se da crítica musical, contribuindo para a secção com quatro concertos da temporada do Círculo de Cultura Musical, do qual provavelmente era sócio. A secção de crítica musical ganhou estabilidade com a entrada de Santiago Kastner para a revista, em Dezembro de 1939. A última crítica musical publicada em *O Diabo*, antes do seu encerramento por ordem da PIDE em Dezembro de 1940, surgiu pelo aparo de Benoît e incidiu no espectáculo de apresentação do grupo Bailados Portugueses Verde-Gaio.²⁵²

Para além da crítica musical, *O Diabo* publicou ao longo dos anos uma grande variedade de artigos e crónicas subordinados a temas de História da música, biografias de compositores, questões de teoria musical, ensino da música e sobre a Emissora Nacional, por um grupo variado de colaboradores, entre os quais se contavam Luís de Freitas Branco, Luís da Câmara Reis, Francisco Nogueira de Brito, Augusto Gomes e Fernando Lopes-Graça.

O início da colaboração de Lopes-Graça com *O Diabo* foi marcado por um conjunto de artigos de análise da crítica musical de Rui Coelho no *Diário de Notícias*, das considerações deste à primeira audição em Portugal de *Capricho*, de Stravinsky, e dos artigos sobre estética musical que Coelho também escreveu para o *Diário da Manhã*. A sua opinião sobre Coelho ficou sintetizada nesta frase, repleta de ironia: “O sr. Rui Coelho, além de compositor, «maestro», crítico e génio, é também, de vez em quando, esteta musical.”²⁵³ O compositor e crítico musical retornaria às páginas de *O Diabo* dois anos mais tarde, desta vez para contestar a participação de Rui Coelho na Quinzena Portuguesa em Genebra, organização do SPN/SNI, em Setembro de 1935. Apoiando-se em comentários da imprensa suíça, demonstrava que as obras de Coelho tinham sido um fiasco, ao contrário daquilo que o compositor e o *Diário de Notícias* tinham divulgado.²⁵⁴ A reacção de Coelho não se fez esperar. Nela, insinuava que Lopes-Graça tinha escolhido propositadamente as críticas mais negativas com o objectivo de passar uma impressão falsa sobre as obras de Coelho. Usando um trunfo que se verá ser recorrente, Coelho também questionava a autoridade de Lopes-Graça para contestar o trabalho dos outros compositores quando ainda não tinha provado o seu valor.

²⁵² Francine Benoît, “Apontamentos sobre os espectáculos do Verde Gaio,” *O Diabo*, Novembro 30, 1940, 6.

²⁵³ Fernando Lopes-Graça, “Nacionalismo, formalismo e... coelhismo,” *O Diabo*, Novembro 25, 1934, 3.

²⁵⁴ F.L.G. [Fernando Lopes-Graça], “Consumatum est,” *O Diabo*, Janeiro 19, 1936, 6.

O F.L.G. que é um compositor que ainda não passou do sonho do “concerto que ainda não realizou”, se fizesse música em vez de artigos veria que afinal há grande diferença entre fazer artigos e fazer música... // Eu cá estou para ver as críticas que o F.L.G. conquistará na carreira de compositor que ainda não teve a coragem de iniciar em Portugal, aqui em Lisboa ou na província, apesar de eu, quando dirigia a Secção de Música Portuguesa da Emissora lhe ter mandado um ofício pedindo-lhe obras suas, a que respondeu “não tenho nada capaz”, “nem em quantidade”, “nem em qualidade.”²⁵⁵

Esta discussão ocorreu pouco antes do concerto organizado pela revista *Presença* dedicado à música de Lopes-Graça, em inícios de 1936. O concerto seria comentado por Luís de Freitas Branco n’*O Diabo*, naquela que é umas das raras críticas musicais na revista nos seus primeiros anos de publicação. Dadas as circunstâncias, surgiu como uma defesa pública de Freitas Branco ao trabalho do seu discípulo:

O dia 13 de Fevereiro de 1936, dia em que Fernando Lopes-Graça, por iniciativa da revista *Presença*, deu o primeiro concerto exclusivamente composto por obras suas, merece registo na história da música em Portugal. Foi, antes de mais nada, a primeira afirmação de vulto feita no campo da música pela nova geração, e assim o entenderam os novos de todos os campos da nossa actividade intelectual, acorrendo ao Salão do Conservatório nessa noite – alguns vindos de bem longe. Foi também o primeiro grande êxito de um compositor português franco e abertamente anti-tonal, e foi ainda uma prova concludente a favor dos que defendem a cultura moral e intelectual dos músicos.²⁵⁶

Freitas Branco não podia ser mais directo sem ser deselegante no seu elogio a Lopes-Graça. As suas palavras não pretendiam atingir outros elementos da mesma geração, como Armando José Fernandes, Jorge Croner de Vasconcelos e Pedro do Prado, a quem também reconhecia qualidades, mas colocavam Lopes-Graça num patamar superior. Avaliou as peças tocadas no concerto, bem como os poetas que serviram de inspiração ao compositor, dedicando no final algumas palavras à prestação correcta da cantora Arminda Correia. Recordou também a

²⁵⁵ Rui Coelho, “O concerto de Genebra – Uma carta de Rui Coelho.” *O Diabo*, Fevereiro 2, 1936, 6. Coelho repete o uso das iniciais de Lopes-Graça propositadamente para lhe diminuir a autoridade e, no início da carta, pergunta “hipocritamente”, como nota o outro compositor em resposta, se F.L.G. corresponde a “Francisco Lopes-Graça”.

²⁵⁶ Luís de Freitas Branco, “Um acontecimento musical,” *O Diabo*, Março 8, 1936, 2.

importante contribuição de Ema Fonseca da Câmara Reis para a divulgação da música moderna em Portugal.²⁵⁷

Fradique (1934-1935) publicou uma secção de música desde os primeiros números. Era dirigida por Ivo Cruz e no artigo de apresentação da secção, no primeiro número do jornal, Cruz enumerou quais eram os seus objectivos. Movia-o a defesa da cultura musical, mas a tarefa que assumia afigurava-se-lhe “difícil e ingrata”:

Difícil pela bagagem de cultura que exige, a par dum alto sentido de exactidão do julgar; e ingrato sobretudo se atendermos ao meio acanhado desta Lisboa em que todos se conhecem, se degladiam ou formam parte duma mesma “coterie.” // Venho para junto do *Fradique* no firme propósito de orientá-lo dentro dum sentido de crítica objectiva e construtiva, sã e susceptível de trazer um apoio às boas iniciativas, uma barreira ao cabotismo e um guia ao diletante, que lhe permite distinguir o bom, do falso. Não venho para um campo em que me encontre isolado. Ao lado daquela crítica feita sem gramática, sem consequência e finalidade, venal, estilo Palma Cavaleiro, girando à volta dum egocentrismo levado às últimas consequências, há, felizmente, uma outra, firmada em bases científicas e exercidas com elevado critério e probidade. (...) A crítica pode e deve ser uma nova forma de criar.²⁵⁸

A missão que Cruz se atribui e a identificação de duas tendências dominantes da prática de crítica musical, uma parcial e maliciosa, outra, mais desejável, imparcial, científica e pedagógica, prenunciam aquele que viria a ser o tema dominante da secção “Música” deste jornal. Como se verificou em relação à *Seara Nova* e ao *O Diabo*, o nome de Rui Coelho também sobressaiu nas primeiras edições da secção de música de *Fradique*. Na origem esteve a crítica musical de Coelho ao concerto de música coral portuguesa antiga, pela Sociedade Coral Duarte Lobo e dirigida por Ivo Cruz. A crítica musical foi publicada na edição de 30 de Janeiro de 1934 do *Diário de Notícias*, pelo que Cruz já teria certamente conhecimento das impressões de Coelho quando escreveu aquele texto, podendo, por isso, supor-se que na distinção entre posturas de crítica musical, Cruz colocava Coelho no lado da crítica mordaz, que se dedica a rebaixar os artistas.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ Ivo Cruz, “Música,” *Fradique*, Fevereiro 8, 1934, 3.

Nessa crítica musical ao concerto da Sociedade Coral Duarte Lobo, Coelho reprovava o trabalho e a orientação estética de Cruz na direcção do Renascimento Musical. Observava que em países como a Alemanha, França e Espanha a contribuição dos compositores para o ressurgimento musical e construção de uma identidade musical dos países era feita a partir da criação de obras originais – afinal o que ele próprio se propunha a fazer em Portugal. Pelo contrário, “(...) o Renascimento Musical, do sr. Ivo Cruz, não passa do que nos deu em S. Carlos: apresentação de coisas mortas, sem raça, sem portuguesismo.”²⁵⁹ No *Fradique*, a primeira reacção aos comentários de Coelho partiu de um certo “Gil” (seria pseudónimo adoptado para a ocasião por Ivo Cruz?), que comentou os vários concertos que nessa altura (Janeiro de 1934) se realizavam em Lisboa, detendo-se em especial nos Concerto Populares promovidos pelo Secretariado da Propaganda Nacional e dirigidos por Coelho, e na transmissão radiofónica do *Hino dos Vanguardistas*, da autoria do compositor. Gil observava que o concerto da Sociedade Coral Duarte Lobo tinha sido recebido positivamente de forma unânime, com a excepção do *Diário de Notícias*,²⁶⁰ portanto sugerindo que a crítica musical de Coelho não fora imparcial. Logo na edição seguinte de *Fradique*, como que a confirmar a opinião unânime de público e imprensa, foi publicada a crítica de Francine Benoît ao concerto de música coral portuguesa, dirigido por Cruz. Conciliadora, e talvez sem querer envolver-se demasiado em querelas, Benoît mencionava que havia quem desprezasse o concerto e iniciativa de Cruz por não a considerar valiosa, apontando que, na sua perspectiva, o mais importante deste concerto tinha sido conhecer as obras que pertenciam a uma tradição desconhecida, elogiando o trabalho de pesquisa desenvolvido por Cruz.²⁶¹

Ainda em resposta às críticas feitas por Rui Coelho, Ivo Cruz escreveu sete artigos em que defendeu o seu trabalho e a orientação do Renascimento Musical. “Resposta serena”, como o título sugere, constituiu uma tomada de posição de um autor em relação aos seus críticos. Desenvolveu-se unilateralmente, pois, tanto quanto foi possível averiguar, Coelho não respondeu aos artigos de Cruz, nem em *Fradique*, nem no *Diário de Notícias*.²⁶² Mas “Resposta serena” constitui também um documento das linhas estéticas que se desenhavam em relação ao que

²⁵⁹ Rui Coelho, “Música – Impressões – Teatro de S. Carlos: Música Coral,” *Diário de Notícias*, Janeiro 30, 1934, 7.

²⁶⁰ Gil, “Música”, *Fradique*, Fevereiro 15, 1934, 3.

²⁶¹ Francine Benoît, “Música: Festival de Música coral portuguesa”, *Fradique*, Fevereiro 22, 1934, 3.

²⁶² O caso terá, no entanto, interessado a outras personalidades. Hermínio do Nascimento, por exemplo, coligiu no seu arquivo pessoal para memória futura todas as “Respostas serenadas” de Ivo Cruz.

deveria ser o projecto nacionalista musical em Portugal: o de Coelho pela via da composição, com inspiração em figuras históricas ou do imaginário popular-histórico; o de Cruz pela via de cânones da música e da recuperação da música de um passado áureo. Porém, o confronto Cruz/Coelho ia além de questões de ordem estética; os dois competiam pelos apoios financeiros do Estado e outros organismos para poderem concretizar os seus projectos, como Deniz Silva recorda.²⁶³ O período a que correspondem o concerto de música coral portuguesa, a crítica musical de Rui Coelho e os artigos de Ivo Cruz em *Fradique* coincidiu com uma fase mais sensível. Em finais de 1933, a Câmara Municipal de Lisboa concedeu uma subvenção a Cruz para realização de uma série de concertos sinfónicos, para consternação de Coelho que, apesar de ter denunciado publicamente a situação, também procurou o apoio da câmara. E em Janeiro de 1934, pela mesma altura da realização do concerto coral dirigido por Cruz, Coelho dirigiu dois concertos populares, organizados com o apoio do Secretariado da Propaganda Nacional, em que interpretou algumas composições da sua autora. Os artigos de Cruz em *Fradique*, como aquela crítica musical de Gil e de Francine Benoît, bem como a crítica musical de Coelho no *Diário de Notícias*, surgiram, portanto, enquadrados num ambiente de competição e de incerteza quanto aos resultados das candidaturas a subsídios do Estado. Era preciso jogar todos os trunfos para se manter a relevância. O resultado, porém, não foi certamente o esperado e, como Deniz Silva conclui, ninguém saiu vencedor:

La bataille symbolique entre le camp de Rui Coelho et celui d'Ivo Cruz n'avait laissé que des vaincus, forces à accepter le partage des soutiens officiels à l'intérieur d'une politique culturelle qui, malgré l'agitation mise en scène par António Ferro, serait toujours gérée avec prudence et parcimonie par Salazar.²⁶⁴

A crítica musical não assumiu grande relevância no *Fradique*. No decurso de quase dois anos de publicação, a crítica musical apareceu ocasionalmente e sem identidade definida. Depois da crítica ao concerto dirigido por Ivo Cruz, Benoît escreveu mais um comentário aos concertos da primeira quinzena de Março de 1934. Posteriormente, e por outros redactores, *Fradique* publicou somente três críticas: um concerto com obras de Coelho, uma audição de alunos de Varela Cid e um recital de canto por Nena Juarez. O concerto de estreia da missa *Santa Teresinha*, de Coelho, realizado apenas dias antes da publicação da última “Resposta serena”, foi

²⁶³ Cf. Silva, “«La Musique a besoin d'une dictature»,” 175-187.

²⁶⁴ Silva, “«La Musique a besoin d'un dictature»,” 187.

comentado por Mário de Sampaio Ribeiro, colega de Cruz na Sociedade Coral Duarte Lobo. O tom da crítica musical dá a entender que se esteve perante a execução deficiente de uma obra amadora; Sampaio Ribeiro fez sobressair o ridículo da pompa que rodeava o concerto e da postura de Coelho que promovia uma obra menor e sem significado para a música portuguesa²⁶⁵ – que, recorde-se, foi algo que o próprio Coelho tinha criticado no concerto de música coral portuguesa dirigido por Cruz. Tendo em conta a falta de regularidade da rubrica de crítica musical em *Fradique*, não seria estranho a omissão de referências a uma obra que, para todos os efeitos, foi considerada menor. Parece, pois, que num acto final de apoio a Cruz, aquela audição foi propositadamente escolhida para vexar Rui Coelho.

Os comentários que têm vindo a ser apresentados, escritos por colaboradores de *Seara Nova*, *O Diabo* e *Fradique*, reflectem diferentes níveis de reacção à influência que Rui Coelho tinha no meio musical português e cultural deste época, como compositor, como maestro e como crítico musical. Esse ressentimento encontrou expressão numa quadra publicada por um certo “Edgar” em *Fradique*, com o título “Basta de tanto Coelho!” e que, na verdade, também podiam manifestar o cansaço por o nome de Coelho dominar as preocupações de tantos redactores do semanário.²⁶⁶ O sentimento geral nestes periódicos durante os anos 1930/40 foi tal que, n’*O Diabo*, Hugo Manuel (crítico de teatro) sentiu necessidade de frisar que as suas impressões negativas sobre a representação da ópera *Belkiss*, de Rui Coelho, não eram motivadas por qualquer animosidade para com o compositor, mas tão somente para apontar a fraca cenografia e o descuido no desenho dos figurinos: “Não me move nenhuma intenção reservada contra o maestro Rui Coelho, que considero pessoa cheia de qualidades de trabalho e um lutador por um ideal. Isso basta para receber a minha simpatia e respeito.”²⁶⁷ Estes casos mostram as dimensões que a crítica musical podia atingir nestes periódicos e como alguns redactores usavam o espaço das secções de música para projecção pessoal e como meio de expressão pública de interesses e esclarecimento de situações. De entre esses redactores, Mário de Sampaio Ribeiro na revista *Ocidente* foi certamente quem mais seguiu essa prática.

²⁶⁵ Mário de Sampaio Ribeiro, “Música – A missa do sr. Rui Coelho,” *Fradique*, Junho 21, 1934, 6.

²⁶⁶ “Dia a dia, sempre exacto / Vejo, com certo pavor, / Com retrato e sem retrato, / O elogio dum doutor. // Digo mal ao meu destino / E aqui deixo este conselho! / Basta de tanto sabino! / Basta de tanto coelho!” Edgar, “Basta de tanto Coelho!,” *Fradique*, Novembro 1, 1934, 2.

²⁶⁷ Hugo Manuel, “A propósito das representações da *Belkiss*,” *O Diabo*, Abril 10, 1938, 4.

A secção “De Música”, da revista *Ocidente* (1938-1973), foi publicada entre Outubro de 1940 e Maio de 1944 (data da última entrada da secção na consulta da revista até ao final de 1945). Como Sampaio Ribeiro explicou na primeira edição da secção, o convite foi-lhe feito insistentemente pela direcção da revista, até o aceitar, significando que ele era a pessoa pretendida para ocupar o lugar. Sampaio Ribeiro colaborava com a revista desde o segundo ano, tendo escrito vários artigos, nomeadamente sobre teatro e literatura do Renascimento (Abril 1939), sobre presépios (Agosto 1939) e sobre a música de Natal em Portugal (Outubro e Novembro 1939). No âmbito musical, a revista também publicou uma série de artigos de cariz etnográfico por Armando Leça, “Caminheiro musical”, sobre tradições musicais e poéticas de várias regiões do país. Este era, aliás, um assunto frequentemente abordado pela revista, que publicou diversos artigos sobre folclore por Luís Chaves e os relatórios dos júris do concurso da Aldeia mais portuguesa, organizado pelo SPN, evidenciando a proximidade de *Ocidente* com a política cultura do Estado Novo. A partir de Outubro de 1940, com a introdução da nova secção, *Ocidente* passou a publicar mensalmente sobre música, sempre segundo o olhar de Sampaio Ribeiro.²⁶⁸

Na secção “De Música” misturavam-se notícias, comentários, artigos, crítica de concertos e notas diversas, consoante a variedade de acontecimentos da vida musical portuguesa e o que o autor considerava pertinente destacar. A crítica musical mais detalhada sobre um concerto alternava com o comentário mais sintético, para registar o acontecimento. Ao longo da crítica musical desta secção sobressaíram os concertos pela Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, os concertos organizados pela Sociedade Coral de Lisboa e pelo Círculo de Cultura Musical e alguns espectáculos dos Bailados Portugueses de Verde-Gaio, nos quais Sampaio Ribeiro apreciou com interesse a música dos compositores portugueses. Sampaio Ribeiro também tinha o hábito de criticar os concertos transmitidos em directo pela Emissora Nacional, tanto para colmatar a falta de convite para o concerto, como por comodidade:

Por causa deste negregado frio, que teve artes de transformar as casas de Lisboa em autênticas geleiras e nos traz enregelados até ao tutano, faleceu-me a coragem de sair de casa e ir até ao S. Luiz assistir ao Festival Espanhol realizado, sob a regência de Ernesto Halffter, pela Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, (...). // Como, porém, fosse grande o desejo de ouvir a *Rapsódia*

²⁶⁸ Na mesma altura, *Ocidente* também lançou a secção “Notas de arte”, de crítica de artes plásticas, da responsabilidade do escultor Diogo de Macedo.

portuguesa, que o programa incluía sob a direcção do autor, entre dois sacrifícios – o de arrostar com o perigo de contrair uma broncopneumonia e de ouvi-la deturpada pela Emissora – escolhi a menor. Resignei-me, pois, a ouvi-la em casa, em condições de manifesta inferioridade, por causa da má colocação dos microfones no teatro onde se realiza o concerto – o problema já crónico da nossa Emissora, problema nunca encarado a sério por quem de direito, que se mantém inalterado e que – quero crê-lo – não será resolvido se não quando as galinhas tiverem dentes.”²⁶⁹

Os problemas da transmissão eram os únicos entraves à boa fruição dos concertos ouvidos por rádio, de resto vistos como uma boa opção para o autor, que no decorrer da sua colaboração com *Ocidente* comentou diversos concertos escutados desta forma. Para além de ruídos na transmissão ou da má captação do som no local, o que mais prejudicava a audição era a tendência que a Emissora Nacional tinha de interromper a sessão para prosseguir com a programação habitual:

Do programa fazia parte a famosa e raras vezes ouvida Sinfonia em Dó menor (com órgão e piano), de Saint-Saëns, obra admirável cujo final é, para mim, das mais belas páginas que se têm escrito. // A audição foi precedida por longo encadeado de literatices e lugares comuns e precisamente quando se estava quase a atingir o grandioso coroamento da obra foi interrompida a transmissão porque... chegou a hora fatal do terceiro ou quarto dos “sinais horários” que a estação dá diariamente, certamente, porque em Portugal há absoluta necessidade de acertar relógios de três em três horas. // Senti uma onda de indignação avassalar-me e tive ganas de meter pés a caminho e ir à Rua do Quelhas verberar o crime de lesa-arte e formular o mais vibrante protesto.²⁷⁰

O protesto não se fez esperar, porém, e parte da secção “De Música” de Abril de 1942 foi preenchida com a cópia da carta que dirigiu à Emissora Nacional por causa das recorrentes perturbações nas transmissões de concertos. Em Dezembro do mesmo ano emitiria uma nota de agradecimento por a Emissora Nacional ter mudado os sinais horários.

Na crítica musical aos concertos transmitidos pela Emissora Nacional, Sampaio Ribeiro também comentava muitas vezes as escolhas de programação da estação. O autor felicitava-a quando esta se afastava do repertório ligeiro de canções e fados e se adequava mais ao seu

²⁶⁹ Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música: A *Rapsódia portuguesa* de Ernesto Halffter; Registo,” *Ocidente*, Fevereiro, 1941, 297.

²⁷⁰ Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – Dos concertos”, *Ocidente*, Março, 1942, 380.

gosto. Tal é perceptível na apreciação da emissão do dia 1 de Novembro de 1941, em que se ouviu “música séria”, segundo palavras do autor, como a *Missa Solene*, de Beethoven, ou o Requiem, de Fauré, e em que “[n]ão houve fados, nem sambas, nem tiro-liro-liro, nem outra música desengonçada. // Foi uma coisa tão deliciosa, inesperada e agradável que... me fez apetecer pelo menos um dia de finados por mês.”²⁷¹

A Emissora Nacional ofereceu novas possibilidades de fruição musical e suscitou o interesse de redactores que usavam o rádio para ouvir música ou que questionavam as potencialidades da tecnologia. Por exemplo, num artigo de opinião de Rui Coelho para *Diário da Manhã*, o autor lançava algumas perguntas que evidenciam as suas dúvidas em relação ao papel que a rádio poderia desempenhar e a influência que esta poderia vir a ter em novas composições.²⁷² Recorde-se que, pela mesma altura, o *Diário da Manhã* iniciou a publicação de uma rubrica de radiofonia na qual João Zarco noticiava e comentava as transmissões de música da Emissora Nacional, ou que *Sonoarte* publicou diversos artigos técnicos sobre a telefonia sem fios. Também na revista *Acção*, que será abordada de seguida, José Blanc de Portugal escreveu sobre dois concertos que ouviu a partir das ondas da Emissora Nacional. Um foi um concerto com orquestra e solista, que conseguiu apreciar apesar dos cortes frequentes para dar o sinal horário seguido de bloco de notícias, e o outro um recital por Guilhermina Suggia, transmitido a partir do Coliseu dos Recreios, esgotado e inacessível ao crítico.²⁷³ Porém, ao contrário do que se verifica com a ascensão da crítica discográfica na transição da década de 1920 para a década seguinte, os comentários a concertos por rádio não representam uma nova forma de crítica musical – pela estrutura dos textos e atitude do redactor, esta trata-se de crítica musical a concertos que variavam dos restantes somente por terem sido ouvidos no recolhimento do lar, remediados pelo aparelho radiofónico.

Na secção “De Música” na revista *Ocidente* sobressaem referências a organismos do Estado, como a Emissora Nacional, a orquestra sinfónica e o corpo de baile Verde-Gaio, o que é justificado pela proximidade e simpatia da revista e do próprio Mário de Sampaio Ribeiro ao regime, mas não são de desvalorizar os restantes comentários e registos que Sampaio Ribeiro fez

²⁷¹ Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – Marginalia”, *Ocidente*, Dezembro, 1941, 442.

²⁷² Rui Coelho, “Arte, Ciências, Letras. Música: A evolução das formas musicais e a TSF,” *Diário da Manhã*, Setembro 18, 1934, 4.

²⁷³ José Blanc de Portugal, “Música – Os Grümmer,” *Acção*, Julho 30, 1942, 2. José Blanc de Portugal, “Música – Guilhermina Suggia e Luísa Todi,” *Acção*, Julho 15, 1943, 3.

da vida musical lisboeta. Para além da crítica musical, encontram-se também referências a um ciclo de palestras transmitidas pela Emissora Nacional, que contou com a participação de diversas personalidades como Eduardo Libório, Francine Benoît, Santiago Kastner, Tomás Borba e Jorge Croner de Vasconcelos, sobre a vida e obra de compositores da história da música ocidental. Também se encontra projectada nos diversos “De Música” a faceta de musicólogo de Sampaio Ribeiro, nomeadamente nos artigos sobre D. João IV e na transcrição de palestras e das notas e comentários aos concertos do grupo coral Polyphonia, fundado pelo próprio autor em 1941. Sampaio Ribeiro dirigia a secção e é claro que utilizava o espaço como uma extensão do seu trabalho musicológico e artístico. A suspensão da secção “De música”, em Maio de 1944, poderá ter-se devido à falta de disponibilidade de Sampaio Ribeiro para manter uma secção extensa, de várias páginas, e exigente. Após essa data, e até ao final de 1945, a música praticamente desapareceu das páginas de *Ocidente*. As únicas referências encontradas foram os depoimentos recolhidos entre personalidades do meio musical sobre os concertos populares organizados pela Câmara Municipal de Lisboa, nas edições de Outubro, Novembro e Dezembro de 1945 da revista.

O surgimento de *Acção*, em Abril de 1941, foi marcado pelo espírito das festividades de comemoração do duplo centenário da nacionalidade, em 1940, explícito nas palavras de Múrias no editorial do primeiro número. Múrias tomou o esforço empreendido nas comemorações e o significado histórico que estas pretendiam destacar como inspiração para o novo semanário. Os primeiros registos de conteúdo musical em *Acção* relacionaram-se, precisamente com as Comemorações dos Centenários, com destaque para a fundação da companhia Bailados Portugueses Verde-Gaio. Em quatro crónicas da edição de Julho de 1941, abordaram-se os espectáculos de bailado, aspectos de folclore e da música tradicional portuguesa, analisou-se a cenografia e figurinos, avaliou-se a música dos bailados, sem deixar de referir as figuras centrais do projecto, António Ferro e o Secretariado da Propaganda Nacional, Francis Graça (bailarino e coreógrafo) e os compositores das músicas de alguns dos bailados apresentados nos primeiros meses de actividade.²⁷⁴ Eduardo Libório escreveu um comentário geral de apresentação do projecto e as suas impressões sobre os bailados de Armando José Fernandes, *O Homem do cravo*

²⁷⁴ Cf., respectivamente, Luís Reis Santos, “Verde-Gaio – Coreografia dos bailados,” *Acção*, Julho 3, 1941, 3. Adolfo Simões Müller, “Raiz e flor do bailado,” *Acção*, Julho 3, 1941, 3. C.T., “Verde Gaio – Cenários e figurinos,” *Acção*, Julho 10, 1941, 3. Eduardo Libório, “A música dos bailados,” *Acção*, Julho 10, 1941, 3.

na boca, de Rui Coelho, *Inês de Castro*, de Frederico de Freitas, *Dança da menina tonta* e *O Muro do derrete*, e de Jorge Croner de Vasconcelos, *A Lenda das amendoeirinhas*, que tinham sido estreadas em Novembro de 1940 e repetidas no Teatro de São Carlos em Junho e Julho de 1941, com *Passatempo*, canções interpretadas por Maria Paula.²⁷⁵ A crítica musical regular em *Acção* surgiu somente no ano seguinte.

Durante o período estudado, a crítica musical em *Acção* dividiu-se em duas fases: a da colaboração de Fernando de Albuquerque, durante o final da temporada de 1941/42; e a da colaboração de José Blanc de Portugal, de Julho de 1942 até Outubro de 1945. A secção “Música” era publicada semanalmente, incidindo num ou outro concerto a que o redactor tivesse assistido durante a semana anterior. O tipo de concertos comentados eram os mesmos sobre os quais era possível ler nas restantes publicações, predominando, contudo, concertos no Teatro de São Carlos, da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional e da Orquestra Filarmónica de Lisboa, as temporadas do Círculo de Cultura Musical (do qual Albuquerque era sócio, segundo o próprio explicou na crítica ao recital de piano de Sienkiewicz, organizado pelo círculo),²⁷⁶ da Sociedade de Concertos de Lisboa e, no período da colaboração de Blanc de Portugal, da sociedade Sonata. No seguimento do interesse inicial, a revista também continuou a prestar atenção às temporadas dos bailados Verde-Gaio e Blanc de Portugal publicou extensos comentários aos seus espectáculos. Durante a colaboração de Blanc de Portugal com *Acção*, o número de concertos comentados aumentou – os títulos dos textos evidenciam bem a acumulação de concertos e actividades que o redactor comentava, ou que, em muitos casos, simplesmente registava: “Uma semana de música” (edição de 27/5/1943), “Música para quase todos os gostos” (10/6/1943), “Assim vai indo a música” (10/2/1944), “Agenda da última semana” (6/4/1944), “Sete concertos em quatro noites” (4/1/1945), “Catorze acontecimentos em seis dias” (31/5/1945). A profundidade da apreciação crítica ressentia-se um pouco nestes exemplos, em que Blanc de Portugal listava os concertos a que tinha assistido ao longo da semana fazendo somente breves observações sobre a prestação de um ou outro intérprete e sobre as obras escutadas. Provavelmente por dedicação do próprio, Blanc de Portugal não falhou uma edição de *Acção*; mesmo quando uma constipação o impediu de sair para assistir a um concerto, arranjou assunto

²⁷⁵ Libório, “A música dos bailados,” 3

²⁷⁶ Fernando de Albuquerque, “Música – Alexandre Sienkiewicz,” *Acção*, Março 12, 1942, 2.

para preencher a secção “Música”.²⁷⁷ Mas sentia bem as exigências da profissão, como partilhou num breve desabafo: “Todas as noites, e por vezes tardes e noites, ocupadas por concertos ou por assuntos musicais. Ser amador de música e principalmente cronista musical começa a apresentar aspectos heroicos de resistência física. Vamos ao trabalho.”²⁷⁸

O contributo de Blanc de Portugal para *Acção* não se esgotou na crítica musical. Sobretudo durante a interrupção das temporadas de concertos, nos meses de Verão e início de Outono, o autor dedicava-se à crítica de livros de música que iam sendo editados, como por exemplo livros de Alfredo Pinto (Sacavém), Fernando Lopes-Graça, Armando Leça e Luís de Freitas Branco, e escreveu artigos que variavam entre aspectos de teoria musical, aritmética e harmonia, sobre a história do Teatro de São Carlos, a musicologia em Portugal ou a música portuguesa na Índia, reflexões sobre a crítica musical, crónicas sobre a cultura musical, sugestões para a constituição de discotecas públicas, sobre a função da rádio, sobre iniciativas musicais e antevisões das novas temporadas de concertos. Esse foi precisamente o assunto da sua última crónica em *Acção*, na edição de 11 de Outubro de 1945. Na semana seguinte, uma nota avisava que “[d]eixou de fazer parte do quadro efectivo de colaboradores da *Acção* o sr. José Blanc de Portugal.”²⁷⁹ A nota não dá margem a grandes explicações, mas a saída de Blanc de Portugal (tenha sido voluntária ou forçada) coincidiu com um período em que a posição nacionalista e de apoio declarado ao Estado Novo da revista se tornava mais extremo. De Outubro até ao fim de 1945, a revista não tornou a publicar crítica musical ou mesmo artigos sobre música.²⁸⁰

3.2. Da militância política e cultural na crítica musical

Tendo em conta as características militantes destes periódicos, nomeadamente a defesa de arte social, preconizada no neo-realismo de *O Diabo*, o empenho político e cultural de *Seara Nova* e o conservadorismo e nacionalismo de *Ocidente* e *Acção*, identificadas no início deste

²⁷⁷ José Blanc de Portugal, “Profetas musicais,” *Acção*, Março 4, 1943, 2.

²⁷⁸ José Blanc de Portugal, “Música – Agenda da última semana,” *Acção*, Abril 6, 1944, 2.

²⁷⁹ s.a., [Nota da redacção], *Acção*, Outubro 18, 1945, 8.

²⁸⁰ Na entrada sobre esta revista no *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1941-1974)*, Pires identifica Joly Braga Santos como outro colaborador de *Acção* – a sê-lo, terá sido depois do período consultado. Isabel Pina não inclui *Acção* na lista de periódicos para os quais Joly Braga Santos escreveu. (Cf. Isabel Pina, “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX: a posterioridade de Luís de Freitas Branco e o conceito de escola de composição,” (Tese de Doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, 2022)).

capítulo, questiona-se se vestígios destes princípios se encontram na crítica musical, em fórmulas discursivas, na apreciação de determinados aspectos dos concertos ou mesmo na escolha dos concertos a criticar. A análise efectuada não permite chegar a uma conclusão firme e parece que estas questões surgiam mais por atenção e sensibilidade do redactor, do que pela política editorial da revista. As atitudes opostas dos críticos musicais de *Ocidente* e de *Acção* em relação à música contemporânea fornecem algumas pistas.

Os concertos dirigidos por Honegger, na temporada de 1943/44 do Círculo de Cultura Musical, foram assim descritos por Mário de Sampaio Ribeiro, em *Ocidente*:

[O Círculo de Cultura Musical] (...) inaugurou a actual temporada de 1943-1944 com a apresentação de Artur Honegger – celebrado autor de música teratológica, ou seja uma espécie de epilepsia de sons e ruídos, congeminada em ordem a escandalizar os ouvidos do próximos, que em nossos dias vai cada vez mais usurpando lugar da verdadeira Música – (...). Honegger alcançou entre nós, como em toda a parte, verdadeiro triunfo, visto que durante dias não se falou noutra coisa. // Houve quem se deixasse possuir por indignação fremente e quem se embespinhasse por entender que tudo aquilo não passava de puro chinfrim sem pés nem cabeça, mas houve também quem se mostrasse deliciado e quem se exibisse com ares superiores a jactar-se de haver logrado penetrar a misteriosa beleza da obra do único dos “seis” que, ao que suponho, não é judeu confesso. // De um modo geral o público não percebeu patavina e pôs a obra de Honegger pela rasa, (...). // Os críticos, porém, não se desmancharam e (porque são pessoas superiores e a quem Deus deu o privilégio de entenderem a priori o que qualquer mísero mortal não abarca à força de muito matutar), comprouveram-se em salientar a ignorância e a tacanhez do público que não compreendeu... o que só para eleitos foi congeminado e urdido. Fui apenas a um dos quatro concertos – ao segundo – e fui porque desejava ouvir o famigerado *Pacific 231* dirigido pelo autor. Segui com a máxima atenção toda a actuação do famoso autor suíço e a impressão que me ficou foi esta – Honegger não é sincero e não tem a convicção da sua obra, aliás toda artificiosa e elaborada em ordem de granjear celebridade pelo escândalo. Musicalmente Honegger deve ser muito sabedor, artisticamente é um valor de terceira ou quarta categoria. A sua obra pretende ser impressionista, mas não o é porque não é sentida. O autor mostrou bem que a não sente e que a não vive e foi incapaz de transmitir aos outros – executantes e escutantes. Tudo

nela é convencional e efêmero. // A meu ver, no fundo, Honegger deve sentir-se grandemente à custa dos que “entendem” e admiram o seu caso musical.²⁸¹

A avaliação de Sampaio Ribeiro do concerto dirigido por Honegger foi contaminada por uma visão preconceituosa em relação a linguagens musicais mais modernas, mas também em relação aos ouvintes e outros críticos de música que expressaram algum tipo de apreço por aquelas obras. Sampaio Ribeiro reprovava o artificialismo da música moderna e a sobreposição da teoria ao sentimento não porque tenha sido a impressão sentida ao escutar aquelas obras, mas por uma opinião preconcebida, expressa logo na frase introdutória do texto. Sente-se a sua satisfação por ter desmascarado o compositor, que considerou pouco verdadeiro, e o público agradado com a música, que considerou pretensioso. A propósito do concerto da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, dirigido por Willem Mengelberg, repetiu o mesmo tipo de opiniões sobre a recepção dos concertos de música contemporânea. Afirmava abertamente a sua preferência pelo repertório clássico e romântico e definiu duas categorias de público: os apreciadores honestos, capazes de dizer que não gostaram, e os apreciadores snobs, que sentiam necessidade de anunciar que gostaram:

Os “botas-de-elástico” ficaram encantados e satisfeitos, mas os “solas-de-cortiça” sofreram um desapontamento e devem andar declarando não perceberem que veio cá fazer o ilustre regente, achando não ter valido a pena a sua deslocação só para nos fazer ouvir coisas que todos sabemos já de cor e salteado. A estes senhores só satisfazem as coisas avançadas. Por isso lamentarão que se haja tocado certa sinfonia de Tchaikovsky, em lugar de qualquer “desconcerto em trolaró semi-sustenido composto” de Estapudorff ou das “Impressões sanfónicas em redosolfasi pentabemolado simples” de Espicolondrificowsky, obras que lhes põem os organismos em gozo inefável. // Pois eu, “bota-de-elástico” impenitente, ainda vou pela abertura de *Euryanthe*. Eu sei que dizem que não presta para nada, mas sei também que os que tal proclamam são absolutamente incapazes de escrever uma coisa capaz de ombrear com ela.²⁸²

Um desses críticos “solas-de-cortiça” era, certamente, Fernando Lopes-Graça, que nas páginas de *Seara Nova* tinha expressado uma opinião exactamente contrária à de Sampaio Ribeiro:

²⁸¹ Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – Círculo de Cultura Musical; Marginália,” *Ocidente*, Janeiro, 1944, 90-91.

²⁸² Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – Agradecimento; Marginália e registo,” *Ocidente*, Dezembro, 1942, 450.

Menos satisfatório era o programa apresentado pelo ilustre regente. Seguindo o exemplo dos seus camaradas germânicos de agora, Mengelberg fez-nos ouvir pela milésima vez os estafados lugares-comuns do repertório sinfónico, onde a música romântica, e especialmente a música romântica alemã, ocupa uma parte privilegiada. E, assim, lá tivemos novamente, a abertura *Euryanthe*, de Weber, os *Prelúdios*, de Liszt e, como prato de resistência, a 5.^a Sinfonia de Tchaikovsky. // Digo prato de resistência, pelo tamanho não pela envergadura da obra que, sinfonicamente, é muito pouco resistente.²⁸³

Lopes-Graça manifestava frequentemente enfado perante os programas sempre repetidos e exclamava a inutilidade de maestros e músicos atravessarem meia Europa para tocarem peças já bem conhecidas do público português – porque não poderia a Orquestra de Câmara de Berlim, por exemplo, dar a conhecer obras de compositores alemães do século XX?

Não há dúvida, pois, de que a visita da Orquestra de Câmara de Berlim constituiu um acontecimento musical de relevo. Mas o que eu não posso mais uma vez de deixar de deplorar é as consequências terríveis que para a arte resultam do facto de se fazer tábua rasa sistemática de tudo o que não está previsto e sancionado pelas normas de um código estético oficial. A música não acabou em Brahms e Wagner – embora assim o pareça a muita boa gente, mesmo cá nestas lusas paragens. E, precisamente, depois de Brahms e Wagner, escreveram-se na Alemanha muitas obras de notáveis para autênticas orquestras de câmara... É lamentável que o anti-modernismo nazi nos não permita apreciar o que seria por exemplo a *Verklarte Nacht*, de Schönberg, ou uma das *Kammermusik*, de Hindemith, executadas por um organismo do quilate da Orquestra de Câmara de Berlim.²⁸⁴

Em ambas posturas, de Lopes-Graça e de Sampaio Ribeiro, pode-se ler críticas à cultura do país. Lopes-Graça censurava o tradicionalismo da vida musical, Sampaio Ribeiro o snobismo de quem procurava a vanguarda, que não lhe parecia verdadeira.

Pelo contrário, em alguma da crítica musical de *Acção*, fundada pelo mesmo director de *Ocidente* e de teor ainda mais nacionalista, encontra-se uma visão mais positiva e sem preconceito da música contemporânea. Nesta revista, José Blanc de Portugal assistia aos concertos da sociedade Sonata e avaliava as obras escutadas, nesses e noutros concertos, com

²⁸³ Fernando Lopes-Graça, “Música – 1.º concerto da Sociedade de Concertos de Lisboa, com Willem Mengelberg,” *Seara Nova*, Novembro 14, 1942, 315.

²⁸⁴ Fernando Lopes-Graça, “Música – Círculo de Cultura Musical: Orquestra de Câmara de Berlim,” *Seara Nova*, Dezembro 6, 1941, 170.

mais moderação. Por exemplo, a forma como descreveu a *Suite de dança*, de Bela Bartók, compositor que admitia já não se enquadrar entre as novas gerações, mas que ainda assim afastava ouvintes:

A obra que ouvimos de novo é uma obra simples na urdidura íntima e apenas assusta os nossos timoratos amadores pela riqueza que envolve de ritmos e de orquestração a sua polifonia, que não receia a dissonância e a libertação tonal. Um simples assustar-se-ia apenas pela riqueza. Sendo um eminente folclorista, Bela Bartók apenas apresenta nesta obra temas originais. No entanto, aqui e além – conjuntos de sopro, etc. – tem-se a impressão de ouvir uma orquestra popular executando música popular até com os pitorescos deslizes que afligem os puristas. Quanto a mim, trata-se duma obra popular original que mostra a perícia do compositor e todas as suas virtudes resultam apenas disso.²⁸⁵

É difícil determinar se os comentários de Sampaio Ribeiro procuravam corresponder à linha editorial de *Ocidente*, ou se os comentários de Blanc de Portugal se opunham ao gosto dominante de *Acção*. Tendo em conta que o Estado Novo não definiu propriamente uma estética oficial para a música, nem interferia nas escolhas da programação de organismos como a Orquestra Sinfónica Nacional e do Teatro de São Carlos,²⁸⁶ os periódicos mais próximos do regime não tinham forma de impor uma visão que devesse ser seguida pelos seus redactores de música. Quanto muito, tentavam dar visibilidade às actividades de organismos próximos do poder, porém essa missão era dificultada pelo facto de nem sempre serem contemplados com convites e entradas para os concertos, como se observou antes. Do ponto de vista da função da crítica musical como orientadora do público, Sampaio Ribeiro e Blanc de Portugal também desempenham papéis diferentes, o primeiro mais conservador, o segundo mais pedagógico, recorrendo à sua autoridade de crítico de música para garantir ao leitor que valia a pena ouvir aquela obra de Bartók, no exemplo apresentado.

N’*O Diabo*, a crítica musical de Santiago Kastner, e a dos outros críticos de música que colaboraram com a revista, não evidencia abertamente preocupações estéticas da revista, nem um favorecimento de determinado género musical ou grupo de intérpretes e obras. Kastner pontuava

²⁸⁵ José Blanc de Portugal, “Música – Orquestra Sinfónica Nacional e outros acontecimentos,” *Acção*, Fevereiro 17, 1944, 3.

²⁸⁶ Rui Vieira Nery, “Políticas culturais,” in *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, vol. 3, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 1021.

a crítica musical com questões de interpretação de música antiga, escolas de interpretação e, a propósito de obras de compositores portugueses, com a ideia de criação de uma escrita moderna e nacional, preocupações que revelam o carácter do autor, a sua experiência de músico e de investigador e o seu cosmopolitismo.

Por outro lado, na crítica musical de Lopes-Graça para a *Seara Nova* reconhece-se melhor o comprometimento social e político que caracterizava a revista. Em diversas críticas a concertos, o autor teceu considerações sobre a democratização do acesso à cultura, a organização da vida musical lisboeta e a utilização do Teatro de São Carlos após a sua reabertura em 1940. Em Maio de 1945, no primeiro concerto da temporada da Orquestra Sinfónica Nacional, escrevia:

É claro que S. Carlos não resolve o problema do acesso da música ao grande público. Teatro aristocrático, com as exigências de um protocolo que a vida de hoje já não pode comportar, sem grandes possibilidades de lotação, sem lugares de alcance de bolsas modestas, a não ser aquele medonho galinheiro (pois que os menos exíguos e mais que improvisados balcões não podem de maneira nenhuma entrar em linha de conta) – nada indicava o nosso formoso teatro de ópera para a realização dos concertos da Orquestra Sinfónica Nacional, que se queriam, antes de mais nada, largas manifestações musicais públicas, animadas de espírito e de intenções verdadeiramente democráticas.²⁸⁷

Nesta citação, Lopes-Graça enuncia vários aspectos: o Teatro de São Carlos como um teatro aristocrático, inacessível a grande parte da população por causa dos preços de entrada e do protocolo de indumentária; a desadequação dos lugares mais baratos para a fruição da música;²⁸⁸ consequentemente, a limitação do grande público aos concertos sinfónicos que se realizavam no teatro. Estes relacionam-se com alguns dos problemas recorrentemente discutidos por Lopes-Graça: a cultura musical do país e a acção e responsabilidade dos agentes (Estado, teatros e sociedades de concertos) na formação e elevação da vida musical e da cultura da população. Por isso mesmo, aplaudia iniciativas de “iniciação musical”, como a palestra de Francine Benoît na

²⁸⁷ Fernando Lopes-Graça, “Música – S. Carlos: 1.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional,” *Seara Nova*, Maio 15, 1943, 92-93.

²⁸⁸ Lopes-Graça conhecia bem o “galinheiro”, onde habitualmente assistia aos espectáculos: “Ah! esquecia-me: tenho ainda uma coisa importante a dizer, ou antes, a confessar – não culpem outra pessoa do grito de «Basta!» que, no momento mais enfadonho da *Pastoral* [música de bailado de Ivo Cruz] retumbou no «galinheiro». Fui eu quem o soltou.” Cf. Fernando Lopes-Graça, “S. Carlos: *Pastoral*, bailado em 2 actos e 3 quadros, argumento e música de Ivo Cruz,” *Seara Nova*, Dezembro 18, 1943, 286.

primeira série de concertos-conferência “O Estilo e os estilos na música”, na Universidade Popular Portuguesa, considerando que o tom de Benoît era adequado ao auditório que assistia à sessão e proporcionava um contacto informal, mas sério, com a música, apesar de algumas “minudências técnicas”.²⁸⁹ Mas era crítico em relação à programação da Emissora Nacional e, em finais de 1939, questionava se o organismo estava capaz de cumprir a missão que se tinha atribuído, tendo em conta a prestação do agrupamento e os programas escolhidos para tocar:

Sob a direcção do maestro Pedro de Freitas Branco e com obras de Falla, Albéniz, Turina, Ricardo Vila, Breton, Flaviano Rodrigues e Burnay-Blanch, realizou a Orquestra Sinfónica Nacional, no Teatro da Trindade, no passado sábado 16, um concerto que, nem pela qualidade do programa, nem pela sua execução, nos parece estar à altura da missão de fomentação da verdadeira cultura musical, que a Emissora Nacional se propõe realizar, e de que tem vindo a dar provas.²⁹⁰

O repertório tocado era apontado como causa e consequência do atraso da vida musical portuguesa. O comentário de Lopes-Graça atrás transcritos a respeito do concerto pela Orquestra de Câmara de Berlim não provinha somente de uma predilecção pessoal pela música contemporânea, mas da convicção de que era urgente renovar a vida musical portuguesa. As suas críticas recaíam, por isso, no repertório escolhido pela orquestra nacional, que considerava que não produziria a mudança desejada. Na crítica musical ao concerto popular no Coliseu dos Recreios, com Ivo Cruz à frente da Sociedade Coral Duarte Lobo e da Orquestra Filarmónica de Lisboa, Lopes-Graça censurava os organizadores do concerto porque o programa não era exigente nem contribuía para a elevação da “cultura musical no povo”, palavras do autor:

Tratando-se de cultura musical, os fundamentos de uma séria política desta arte devem consistir não em servir ao povo exclusivamente aquilo que ele está há muito habituado a ouvir, e que nem sempre é do melhor, mas em esforçarmo-nos por o trazermos ao conhecimento e à aceitação do muito que ele não conhece, e do melhor que o engenho humano tem criado. (...) Sejam razoáveis. Nenhum programa sinfónico ou coral tem obrigação de ser composto exclusivamente com altas e indisputadas obras-primas da literatura musical, embora, evidentemente, seja esse o ideal a perseguir. Mas o que também não é forçoso é que, sob ao pretexto de se fazer cultura musical popular, se confeccionem programas de um ecletismo mais que duvidoso, programas

²⁸⁹ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – O estilo e os estilos na música,” *Seara Nova*, Março 2, 1940, 334.

²⁹⁰ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – Concerto da Orquestra Sinfónica da E.N.,” *Seara Nova*, Dezembro 23, 1939, 150.

que, se lisonjeiam o gosto pouco esclarecido do povo, não contribuem de maneira nenhuma para a sua educação artística.²⁹¹

A mesma ideia de que as instituições e os agentes musicais tinham responsabilidade na formação musical e cultural da população subjaz na crítica a novo concerto sinfónico dirigido por Ivo Cruz, desta feita no Teatro de São Carlos. Lopes-Graça classificava o programa como desequilibrado e “deslocado”, não pelo valor individual dos compositores (em que se incluíam Tchaikovsky, Grieg, Boccherini), mas pelo carácter mais ligeiro ou popularizado das obras escolhidas (a *Abertura 1812*, *Olaf Trygvason*, Minueto, respectivamente):

Mais uma vez: não se pretende rebaixar nenhuma destas obras, que valem o que valem, cada uma de per si e no seu competente lugar. Mas as três, no mesmo programa, no programa de uma orquestra sinfónica e de um grupo coral que se querem impor, executadas por um regente, que se criou pesadas responsabilidades artísticas, ouvidas num teatro, que tem que manter, que deve manter, que é forçoso que mantenha um nível absolutamente superior de produção – isso é que não está certo, isso é que não deve estar certo, isso é que não pode estar certo. (...) // Parece termos regressado 30 ou 40 anos atrás, aos tempos pré-históricos da cultura sinfónica portuguesa, em que no mesmo concerto avizinhavam as obras mais díspares, de mistura com os mais estrambóticos *arranjos* e *retalhos* musicais. Foi para isto que o S. Carlos rejuvenesceu? É isto o que nos promete o sue quadro majestoso, as suas condições acústicas maravilhosas, a sua soberba arquitectura, dignas das mais subidas realizações da arte musical e cénica? (...) Exigimos música séria, obras sérias, programas sérios, interpretações sérias, exigimos, numa palavra, cultura, verdadeira cultura, que não é a facilidade, nem a transigência, nem o demagogismo, no nosso primeiro teatro.²⁹²

Mas a política cultural parecia seguir o caminho inverso às reivindicações de Lopes-Graça e os resultados grassavam na fraca assistência a concertos de interesse artístico e no desprezo votado por parte do público melómano à música de câmara, como se pode ler na crítica do concerto pelo Quarteto Nacional Espanhol, em que o pouco público presente se mostrou

²⁹¹ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – Coliseu: Concerto coral popular,” *Seara Nova*, Abril 20, 1940, 93. O programa incluía a Sinfonia n.º 8 (*Incompleta*), de Schubert, a única obra a merecer a boa consideração de Lopes-Graça, e uma peça coral de Haendel, arranjos para coro de um lied de Schubert e da *Abertura 1812*, de Tchaikovsky, a *Grande Páscoa russa*, de Rimsky-Korsakov, e o coro final das *Danças polovtsianas*, de Borodin; a apoteose final da peça de Tchaikovsky foi avolumada com efeitos de luz, segundo descrição de Lopes-Graça.

²⁹² Fernando Lopes-Graça, “Música – S. Carlos: Festival Coral-Sinfónico,” *Seara Nova*, Fevereiro 22, 1941, 166. Itálicos no original.

entediado durante a execução de Beethoven, Quarteto n.º 15, op. 132 (e a alegria de Lopes-Graça por ouvir esta obra suplantou a impressão negativa provocada pelo comportamento do público).²⁹³ O resultado sentia-se também na manifesta falta de cultura e espírito crítico da maioria do público, que reagia com mais efusividade quanto mais lisonjeiros fossem os reclames dos concertos e nem mostrava especial interesse na música. Num vivo relato do ambiente efervescente do “galinheiro” no Teatro de São Carlos, para ouvir o pianista Benno Moiseiwitsch, Lopes-Graça descreveu como a pessoa sentada ao seu lado tinha enaltecido a superioridade do pianista, mas que depressa adormeceu com o início do concerto e despertou somente no final, a tempo de aplaudir e continuar a elogiar o artista.²⁹⁴

De que modo é que estes comentários de Lopes-Graça se enquadram no ideário da *Seara Nova*? Como Rocha destaca, citando a própria revista, esta atribuía ao intelectual o papel de formar e orientar a população e de defender os valores da civilização.²⁹⁵ A revista empenhava-se na elevação do nível cultural do país, promovendo a educação e formação da população. Neste sentido, pode-se considerar que as rubricas de crítica de espectáculos tinham também responsabilidade, devendo contribuir para impulsionar a reforma de costumes e o meio artístico português. É o que se encontra nas críticas a concertos que foram destacadas de Lopes-Graça – este autor, que compartilhava o espírito seareiro, utilizava o espaço disponível para expressar essas mesmas preocupações e identificar falhas, para além de orientar e educar o leitor a partir das explicações e juízos que fazia das obras tocadas e dos seus intérpretes. Importa, contudo, mencionar que os comentários de Lopes-Graça não são isolados. Ao longo das décadas de 1930 e 1940 outros autores, incluindo críticos musicais, manifestaram preocupações semelhantes sobre o meio musical e a cultura da população. No *Notícias Ilustrado*, Nogueira de Brito observava com algum desapontamento que os concertos sinfónicos populares organizados por Fernandes Fão e Wenceslau Pinto tinham falhado o seu propósito de atrair mais público ao Teatro de São Carlos por causa dos preços dos bilhetes.²⁹⁶ No suplemento semanal de *A Batalha*, um redactor insurgia-se pela democratização do acesso ao teatro e pelo direito de todos poderem escutar boa música, numa reacção a uma afirmação pouco feliz feita por Rui Coelho na crítica musical a uma

²⁹³ Fernando Lopes-Graça, “Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: o Quarteto Nacional Espanhol,” *Seara Nova*, Janeiro 29, 1944, 50.

²⁹⁴ Fernando Lopes-Graça, “Música – Círculo de Cultura Musical: o pianista Moisewitch,” *Seara Nova*, Abril 21, 1945, 279.

²⁹⁵ Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal*, 374.

²⁹⁶ Nogueira de Brito, “Música – A orquestra portuguesa em S. Carlos,” *Notícias Ilustrado*, Fevereiro 1933, 23.

récita de Tito Schipa – nas palavras de António Victorino, Coelho teria lastimado que o teatro não tivesse enchido com mais público “em grande toilette” para receber condignamente o tenor:

Confessamos que, quando começamos a ler este bocadinho no jornal onde a crítica foi feita, supúnhamos que o seu autor ia lamentar os concertos não poderem ser dados numa casa grande, onde a população que ganha precariamente pudesse assistir sem grande sacrifício da sua bolsa. Mas vimos logo que nos tínhamos enganado – tratava-se de uma questão de casacas. (...) Então a arte tem uma influência poderosíssima na educação do povo, e o sr. Rui Coelho quer que os artistas sejam recebidos de casaca? Acaso julga que o povo usa casaca? (...) Um povo que se educa musicalmente com os fados da amargura, da miséria, da desgraça, tem dito o sr. Rui Coelho, é um povo que se desagrada. Mas que quer, se é o que lhe dão por mais baixo preço? (...) também desejamos a arte sem mácula, uma arte humana e verdadeira, para o povo, o autêntico, o que trabalha, mas sem a necessidade de vestir uma casaca para ouvir uma partitura de Wagner ou de Rui Coelho. Mas que essa arte seja o mais barata possível, já que por enquanto não pode ser de graça.²⁹⁷

Perspectivas que se juntavam à de Bento de Jesus Caraça, que nomeava a cultura como a forma de conquistar a civilização e a unidade (“despertar a alma colectiva das massas”, segundo o autor) e de combater a sociedade individualista, devendo por isso ser acessível a toda população e não somente às elites.²⁹⁸

O acesso à cultura não se esgotava na questão do preço e requisitos de entrada nos teatros, mas incluía igualmente a qualidade da oferta musical, como Lopes-Graça apontava na crítica musical transcrita acima. Neste ponto, os autores divergiam um pouco quanto ao tipo de repertório que consideravam adequado a apresentar. Por exemplo, António Viana n’*O Diabo* expunha, sem grande precisão, que os concertos populares se deveriam constituir com obras de “grandes compositores modernos, em doses regulares e dosimétricas, e escolhendo, entre esses mesmos, páginas menos caprichosas na composição, mais acessíveis, sem os grandes voos, incompreensíveis para a maioria.”²⁹⁹ Nogueira de Brito, por seu turno, inclinava-se para o repertório mais corrente como uma sugestão dos concertos a que associações civis e populares deveriam promover. Lembrava que facilmente se poderiam formar pequenos agrupamentos de

²⁹⁷ António Victorino, “Crónica – Música e casacas,” *A Batalha – Suplemento semanal*, Dezembro 3, 1930, 1 e 3.

²⁹⁸ Bento de Jesus Caraça, *A cultura integral do indivíduo problema central do nosso tempo* (Lisboa: Seara Nova, 1939), 38-39.

²⁹⁹ António Viana, “Concertos sinfónicos da Emissora Nacional,” *O Diabo*, Março 6, 1938, 2.

câmara e que somente com um piano era possível revelar aos ouvintes obras de Chopin, Beethoven, Schumann e Bach.³⁰⁰ Nas revistas *Eco Musical* e *Arte Musical* defendeu-se sempre o papel que as bandas militares e civis desempenhavam junto das populações, tanto dos centros urbanos como da província, contribuindo para a formação cultural e espiritual destas. Dois artigos publicados na *Arte Musical* em 1935 propunham para renovação do repertório das bandas que estas optassem pela música de câmara para agrupamentos de sopro de compositores do cânone ocidental dos séculos XVIII e XIX.³⁰¹

Evitando afastar-me demasiado do propósito principal deste capítulo, o que procurei destacar com estes exemplos foi que nas revistas literárias analisadas a crítica musical não correspondia linearmente ao espírito ideológico e estético que definia a publicação. Mas, o pensamento conservador de Sampaio Ribeiro adequava-se à revista com que colaborava e, no caso de Lopes-Graça, na *Seara Nova*, identificam-se ecos do projecto seareiro na sua crítica musical. Segundo Trindade, a crítica teatral que Lopes-Graça escreveu para *O Diabo* também se enquadrava nos princípios estético-ideológicos da revista:

A crítica de teatro de Fernando Lopes-Graça proporcionou alguns dos momentos em que a defesa da arte realista foi mais problematizada. Fê-lo, invariavelmente, defendendo peças que se debruçassem sobre problemas concretos da sociedade, quando a norma era a representação de quadros idílicos ou caricaturais. (...) Sem perder de vista as especificidades (que eram também potencialidades – e aqui o músico, enquanto crítico, contornou algumas simplificações de outros camaradas mais jovens) do discurso estético, Lopes-Graça julgou que a arte podia, e devia, proceder a um julgamento da sociedade.³⁰²

No estudo das revistas literárias como um lugar de afirmação colectiva, proposto por Rocha, a omissão ou o favorecimento de determinadas obras e autores é apresentada como um fenómeno típico. Segundo a autora, este manifestava-se nomeadamente nas rubricas de crítica de livros e na tendência que identificou em alguns periódicos (nomeadamente *Fradique* e *Vértice*) de dar visibilidade a livros cujos autores estavam mais ligados aos movimentos e doutrinas da revista e dos seus redactores.³⁰³ Não se observa exactamente o mesmo na crítica musical. Aqui, o

³⁰⁰ Nogueira de Brito, “Música – Música popular,” *Notícias Ilustrado*, Abril 15, 1934, 19.

³⁰¹ s.a., “Repertório elevado para instrumentos de sopro,” *Arte Musical*, Novembro 20, 1935, 1. s.a., “Mais repertório para instrumentos de sopro,” *Arte Musical*, Novembro 30, 1935, 1.

³⁰² Trindade, *O espírito do Diabo*, 89.

³⁰³ Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal*, 55-57.

princípio parece ser mais o de criticar o que é possível, o que é artisticamente interessante (para o crítico de música ou para a direcção), aquilo para o que se recebeu convite, o que se apanhou na estação emissora. As excepções situam-se nos exemplos de crítica musical escrita com o objectivo de destacar de forma positiva ou negativa algum compositor, como se observou com a crítica de Luís de Freitas Branco ao concerto de revelação de obras de Lopes-Graça, n’*O Diabo*, e com a crítica de Sampaio Ribeiro ao concerto de estreia de oratória de Coelho, em *Fradique*.

Outra faceta da crítica musical nestas revistas e jornais é o modo quase livre como o espaço era usado pelos redactores, sobretudo pelos mais regulares. A crítica musical adquiria contornos da crónica, numa expressão menos rígida de impressões e juízo sobre obras e intérpretes, detendo-se em avaliações mais directas sobre o meio musical e a comentários sobre as políticas culturais. Servia também para afirmação de actividades e projectos pessoais, perceptível particularmente nas secções de música de *Fradique* e de *Ocidente*.

3.3. Panorama da crítica musical portuguesa: uma avaliação parcial

Na descrição do conteúdo musical publicado pela *Seara Nova*, mencionou-se a série de crónicas com o título “Panorama musical português”. Esta foi uma secção da revista, a primeira na *Seara Nova* em que regularmente se discutiram questões relacionadas com a vida musical do país, publicada no decurso de cerca de três anos, entre as edições de 11 de Dezembro de 1930 e 9 de Novembro de 1933, no total de 44 “panoramas”. A secção contou com a participação de vários autores, mas foi principalmente alimentada por Rojão Nobre,³⁰⁴ por Fernando Lopes-Graça e por João Figueira Gomes da Silva. Outras figuras que também contribuíram, como João

³⁰⁴ De acordo com Adriano Andrade, *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses* (Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999), 321, Rojão Nobre era um dos pseudónimos usados pelo jornalista Sebastião Cardoso (informação fornecida por P. da S., como se lê no dicionário, página 233). Sebastião Cardoso escreveu alguma crítica musical para o jornal *A Voz*, assinando principalmente com as iniciais S. C., jornal do qual era chefe de redacção, tendo também integrado a Sociedade Coral Duarte Lobo como cantor. É, portanto, plausível que o informador do dicionário estivesse certo, e que um dos maiores instigadores daquela secção da *Seara Nova* fosse alguém que fazia parte do meio musical e jornalístico. Cardoso assina directamente um “Panorama musical português”, *Seara Nova* 28/7/1932, na carta que dirige a Lopes-Graça a propósito dos comentários deste ao anúncio de que Ivo Cruz tinha descoberto inéditos de Sousa de Carvalho e de que o compositor tinha sido um precursor de Mozart; porém nesse texto não se encontram indícios que liguem Sebastião Cardoso a Rojão Nobre. Num dos primeiros “panoramas” explica assim a escolha do pseudónimo: “(...) destina-se a frechar as incoerências dos nossos consagrados críticos e a apontar os erros da nossa vida artística, por isso é rojão; e fazê-lo com a maior independência, por isso é nobre.” (cf. Rojão Nobre, “Panorama musical português VII”, *Seara Nova*, Março 19, 1931, 43-45).

de Figueiredo, Francine Benoît, Ivo Cruz ou Francisco Nogueira de Brito, fizeram-no para reagir a provocações, para completar alguma informação ou para debater com os autores anteriores.

O primeiro “Panorama musical português” surgiu para publicar uma carta de Rojão Nobre, endereçada à direcção da *Seara Nova*. Nela, o autor apresentava os seus objectivos: fazer a análise da cultura musical do país, que considerava atravessar um momento de degradação.

A polémica, recentemente travada entre dois músicos, a propósito de uma crítica a um concerto, organizado e dirigido por um dos polemistas, despertou a minha atenção para o estado de degenerescência, cada vez maior, do espírito musical do povo português. Este facto, além de ser desolador, constitui um dos principais factores, por um lado, da apatia em que vivemos, por outro da falta de probidade artística manifestada por tantos, que se dizem ou julgam ser os detentores dos papiros da arte musical e dos arcanos privilegiados da inspiração.³⁰⁵

Entre o reconhecimento das funções da crítica musical – “(...) à crítica compete a missão de esclarecer o espírito do público, separando o trigo do joio, orientando, ao mesmo tempo, os artistas, quer na sua educação, quer na sua expressão.” – e o reconhecimento da realidade – “Mas a nossa crítica não passa duma autêntica e verdadeira «blague» (...)” – marcada por falhas como a falta de coerência na apreciação e de imparcialidade, Rojão Nobre apresentava resultados preocupantes: “Os pseudo mentores da arte musical têm às suas costas a responsabilidade de terem corrompido o sentido estético do nosso público (...).”³⁰⁶ Impunha-se, portanto, identificar os problemas, “(...) ir à génese dos principais factores da nossa degeneração musical, para que se possam anular os seus efeitos e preparar o início de uma era renovadora.”³⁰⁷ Tarefa que se incumbiu nas páginas da *Seara Nova*.

“Panorama musical português” estendeu-se por 44 edições da *Seara Nova*. Diversas vozes e assuntos surgiram no decorrer das edições e logo no terceiro “Panorama” a linha de pensamento seguida por Rojão Nobre e o estilo que parecia que ia orientar a série de artigos inicialmente delineada foram interrompidos. Contudo, no geral os “Panoramas” relacionam-se com o repto lançado por Rojão Nobre, de apontar os problemas da vida musical portuguesa e dos

³⁰⁵ Rojão Nobre, “Panorama musical português,” *Seara Nova*, Dezembro 11, 1930, 199.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ *Ibid.*

seus agentes, sendo a crítica musical um dos assuntos mais discutidos. Diversos “Panoramas” interligam-se e a série pode ser resumida da seguinte forma:

1. Conjunto de artigos sobre crítica musical, domínio apontado logo no primeiro “Panorama” como uma das causas do estado de degradação da cultura musical do país. Inclui a análise de excertos de crítica musical de João de Figueiredo no *Diário de Notícias* e respectiva resposta; a recepção crítica à estreia da oratória *Fátima*, de Rui Coelho, em que se mencionam as polémicas travadas entre Coelho e Benoît e entre Coelho e Ivo Cruz, por causa de crítica musical, e se comentam pormenores da avaliação crítica feita por Benoît a cantores, provocando uma carta desta autora; a recepção crítica a *Pierrot Lunaire*, de Schoenberg; um longo artigo de Quirino de Jesus (crítico musical do jornal *República*) a propósito das críticas favoráveis aos concertos de alunos de Artur Trindade (professor de canto), expondo situações de manipulação da crítica musical e da falta de escrúpulos de empresas jornalísticas e do próprio Trindade; a análise da crítica musical de Nogueira de Brito no *Diário de Notícias* e *Notícias Ilustrado* e a reacção deste autor. Para além dos casos particulares visados, as discussões incidem em questões como a autoridade do crítico musical, as competências que deveria reunir para emitir juízos sensatos sobre obras e intérpretes, e a responsabilidade da crítica musical. Abrange os “Panoramas” n.º 1, 2, 4 a 9, 12, 14, 17, 19, 29, 32, 43 e 44.

2. Conjunto de artigos centrados na obra do compositor Rui Coelho – figura que é abordada também em alguns dos “Panoramas” do conjunto anterior. Inclui a crítica a concerto com obras de bailado (“Panorama” n.º 3) e à oratória *Fátima* (11), a análise demolidora do ensaio de Coelho apresentado no V Congresso Internacional da Crítica (24), a ridicularização de uma expressão usada por Coelho para caracterizar a música de Wagner (10) e a reacção de Rojão Nobre e Lopes-Graça ao folheto *Os Grilos da Seara* (26 e 27).

3. Conjunto de artigos de Gomes da Silva sobre a história da música em Portugal e que incidem em assuntos como crítica musical, o desenvolvimento da cultura sinfónica, a actividade lírica no Teatro de São Carlos, no Coliseu dos Recreios e no Teatro da Trindade, a música de câmara e a actividade de sociedades de concertos (23, 25, 28, 36 e 39). Gomes da Silva responde, em certa medida, às questões expostas por Rojão Nobre nos dois primeiros “Panoramas” e dedica um artigo à avaliação das condições e estilo da crítica musical praticada no país. Lopes-

Graça comenta passagens dos artigos de Gomes da Silva, apontando erros factuais e de análise da vida musical (38 e 40).

4. Conjunto de artigos de crítica a instituições, que já se encontram subentendidas em artigos de conjuntos anteriores, nomeadamente naqueles em que se aborda a responsabilidade da crítica musical e o poder da imprensa como produtora de conteúdo e na visibilidade que concede a determinados artistas. Inclui comentários à gestão do Conservatório Nacional e a necessidade de reforma do ensino e dos professores (16 e 21); os artigos relacionados com o V Congresso Internacional da Crítica, em que indirectamente se critica o Sindicato Nacional da Crítica e o seu director, António Ferro, e consequentemente o SPN/SNI (20, 22 e 24); e os artigos em que Lopes-Graça analisa a forma como alguns jornais abordaram o anúncio feito por Ivo Cruz de descoberta de uma partitura de João de Sousa Carvalho e de que este compositor havia sido um precursor de Mozart, incluindo as respostas de Sebastião Cardoso e do próprio Cruz aos comentários de Lopes-Graça (30, 31, 33 e 34).

5. Conjunto de artigos sobre ensino de música (“Panorama” n.º 16 sobre ensino de canto; n.º 41 e 42 de análise do manual de Teófilo Saguer e o ensino de solfejo).

Por fim, publicaram-se também artigos que não se enquadram em nenhum conjunto particular, como o artigo de Rojão Nobre de elogio a Tomás Alcaide (35).

Apesar da diversidade de assuntos discutidos, no geral os artigos não se afastam muito do propósito inicial. E se não se encontraram soluções para ultrapassar o estado de decadência da vida musical e do espírito da população, apontaram-se as causas: o oportunismo de músicos e professores de música, a mediocridade de críticos de música, que detinham a opinião pública, as falhas do sistema de ensino, a indiferença do público. Num desabafo consternado e revoltado pela resposta dada pela Junta Consultiva do Congresso Internacional da Crítica para justificar a recusa em divulgar o ensaio escrito por Lopes-Graça entre os participantes no congresso, o autor sintetizou o estado em que se encontrava o país, estéril em ideias e agarrado a imagens idealizadas e irreais que condicionavam o pensamento crítico e criativo e alheava o indivíduo da realidade:

Para estes senhores [da Junta Consultiva], mentir, mentir a si mesmos e aos outros é a suprema virtude patriótica. Que importa que continuemos na mais degradante miséria intelectual e

artística? Que importa que marchemos a passo de camelo no couce da civilização europeia? – Fomos à Índia no séc. XVI! (fomos, não: foram lá os nossos antepassados); possuímos um sol glorioso e um clima paradisíaco! (quando não venta, e não chove, e não faz frio, e não neva); produzimos um vinho ambrosino! (embora bebamos frequentemente zurrapa): que mais podemos desejar? Hurrah! Somos um grande Povo! // Para quê ideias? Para quê preocupações intelectuais? Para quê perturbarmo-nos com a agitação ideológica que lavra na Europa e está em vias de transformar os alicerces ético-sociais em que assenta a vida das comunidades?³⁰⁸

Coelho foi um dos principais visados dos “Panoramas” ao longo do primeiro ano da secção, mencionado e julgado naquelas páginas enquanto criador e intelectual, na sua dupla faceta de compositor e de crítico musical, quer directamente, nas críticas que se fizeram a obras da sua autoria, tocadas em concerto, quer indirectamente, na avaliação das críticas de outros autores a essas mesmas obras. Porém, deixou-se ficar deliberadamente de fora, preferindo responder pelos seus próprios meios às censuras que recebeu no opúsculo com o título provocador *Os Grilos da Seara* (1931). Nele, Coelho afirmava ser alvo de perseguição e expôs como as críticas que eram feitas às suas obras eram, em diversos pontos, forçadas e maliciosas. Descreveu, também, a sua versão do que aconteceu no V Congresso Internacional da Crítica e a forma como Lopes-Graça tentou distribuir o seu artigo entre os participantes estrangeiros no certame. Denunciou ainda a conivência de Câmara Reis, enquanto director da *Seara Nova*, na campanha por ter permitido que a crítica à oratória *Fátima* fosse feita por Lopes-Graça, com quem ele, Coelho, já tivera algumas desavenças. Dirigiu-se a Rojão Nobre num tom de desafio, questionando o valor das suas palavras tendo em conta que se escondia atrás de um pseudónimo. A sequência de “Panoramas” em que o nome de Coelho foi mencionado feriu profundamente os sentimentos do compositor, que se expressou assim a propósito do papel de Câmara Reis no processo, ao permitir que tudo se passasse na *Seara Nova*:

- c) Porque a campanha iniciada há uma ano, na secção “Panorama musical português”, feita sistematicamente em cada número, teve claramente, nesse espaço de tempo, uma finalidade: atacar-me. // d) Sendo um “Panorama” um conjunto de aspectos, até aqui essa série de ataques quase que só a um indivíduo, não representam na verdade um estudo sério do que de facto seja o panorama musical português, que se compõe de diversos indivíduos e diversos aspectos artísticos. // e) Dos vinte e três “Panoramas” publicados em menos de um ano, o *primeiro* é de preparação; o

³⁰⁸ Fernando Lopes-Graça, “Panorama musical português XXII,” *Seara Nova*, Outubro 15, 1931, 49.

segundo já ataca *certa* música nacionalista; o *terceiro* é já um ataque em forma a Rui Coelho; o *quarto* é um cerrado ataque ao dr. João de Figueiredo por ele ter defendido as obras de Rui Coelho; o *sexto* é uma defesa do dr. João de Figueiredo dos ataques que sofreu por ter defendido essa obra de Rui Coelho; o *sétimo* é um novo ataque ao crítico defensor de Rui Coelho e novo ataque a este; o *oitavo* é outro ataque, por segunda pessoa ao crítico Figueiredo pela mesma razão, e a Rui Coelho; o *nono* e o *décimo* são, no mesmo número, nada menos do que dois ataques, por pessoas diferentes, a Rui Coelho; nada menos do que 2 contra 1; *onze*, outro ataque contra Rui Coelho; *doze*, novo ataque a Rui Coelho; *treze*, outro novo ataque a Rui Coelho; *catorze*, novo ataque a Rui Coelho; *dezassete*, ainda o Maestro Rui Coelho; *dezoito*, algumas palavras contra F. Benoît, porque não disse o que pretendia o rojão da Seara sobre Rui Coelho; *dezanove*, novo ataque a Francine Benoît, por esta não ter as “náuseas” por Rui Coelho que o crítico da Seara desejava; *vinte*, tese em que se ataca, perante estrangeiros, Rui Coelho; *vinte e um*, nota à margem ao Congresso da crítica, assinada por C. R. (Câmara Reis?) em que este, tomando artes de crítico musical diz, referindo-se ao concerto realizado em S. Carlos em honra dos Congressistas estrangeiros o seguinte, que visa, mais do que ninguém, Rui Coelho, que pertencia à Comissão organizadora, e tomou parte desse concerto: “As palavras serenas e tristes do crítico da *República*, exprimem com benevolência o consenso unânime dos portugueses que assistiram ao humilhante sarau”; *vinte e dois*, novo ataque por tabela a Rui Coelho; *vinte e três*, novo ataque a Rui Coelho.³⁰⁹

Este excerto de *Grilos da Seara* sintetiza como a obcecação na figura de Coelho se avolumou no decorrer das edições da *Seara Nova*. Segundo o compositor, a individualização da campanha de Rojão Nobre e Lopes-Graça na figura de Coelho anulava as intenções da secção “Panorama musical português” e surgia, assim, como um manifesto mesquinho que o autor tentou desvalorizar – por isso intitulou jocosamente as suas considerações como uma resposta aos “grilos”, que somente fazem ruído – mas na qual se sente claramente o seu desagrado e investimento na questão. Da parte de Rojão Nobre e de Lopes-Graça, a fixação na obra de Coelho era justificada: nos comentários sobre a sua música e os textos que escreveu para a imprensa, criticavam o lugar que Coelho ocupava no meio artístico português e a imagem pública que propagava. O foco em debate não era somente a música de Coelho, mas como ele era protegido por parte da imprensa e pela crítica musical.

³⁰⁹ Rui Coelho, *Os Grilos da Seara* (Lisboa: Tipografia da Empresa do Anuário Comercial, 1931), 37-38. Itálicos e aspas no original.

Um dos principais pontos em discussão nestes “Panoramas” era, portanto, a crítica musical, a forma como era usada e escrita e os efeitos que provocava. No geral, apontavam-se as competências dos críticos de música. Sobre a crítica musical de João de Figueiredo, do *Diário de Notícias*, Rojão Nobre apontava incoerências no discurso e conhecimento superficial sobre as matérias em avaliação, sinais de que os comentários daquele autor não podiam ser lidos com confiança e contribuíam para a desinformação dos leitores:

Confirmo agora, mais do que nunca, a minha convicção, anteriormente formulada, de que os pseudo críticos musicais do nosso país têm, às suas costas, a responsabilidade de terem corrompido o sentido estético do nosso público, insuflando neste impressões falsas, ideias incongruentes e manifestando sapiência duvidosa.³¹⁰

A intervenção de Lopes-Graça a propósito da crítica musical de Figueiredo apontava os mesmos problemas, falta de coerência entre opiniões e de conhecimentos de teoria e história da música. Na análise da crítica musical de Figueiredo sobre concerto com obras de compositores portugueses (em que se incluía o próprio Lopes-Graça), notou insegurança de Figueiredo em abordar a música contemporânea e acabava por questionar como é que o autor podia expressar-se sobre o que desconhecia: “O que é que tudo isso denota? // Um absoluto desconhecimento do que sejam as «tendências musicais modernas», uma pseudo-cultura musical, a incapacidade crítica, em suma.”³¹¹ Por último, a propósito da crítica musical de Nogueira de Brito, Lopes-Graça constata que certos críticos de música escreviam de forma ligeira e irreflectida, sem cuidado na linguagem ou nos factos apresentados, e recorriam a adjectivação exagerada para dissimular as lacunas nos seus conhecimentos musicais e culturais:

Começo verificando que o sr. Nogueira de Brito é o fenómeno mais completo de psitacismo que imaginar-se possa. // Com a preocupação de dar às suas crónicas uma solidez crítica e uma elevação de pensamento, que não tem, revestindo-as, ao mesmo tempo, de um aparato de conhecimentos técnicos e eruditos, que não possui, ou são baratos, alinha palavra após palavra de terminologia musical e filosófica, inventa outras, intercala-lhes uns adjectivos bombásticos e uns verbos delirantes, torce, retorce, encarcacola e floreia, semeia uma mancha de pontos, vírgulas e exclamações, e fornece-nos períodos desta inextricabilidade única de pensamento, e desta

³¹⁰ Rojão Nobre, “Panorama musical português IV,” *Seara Nova*, Janeiro 22, 1931, 300.

³¹¹ Fernando Lopes-Graça, “Panorama musical português V,” *Seara Nova*, Fevereiro 19, 1931, 356.

inatingibilidade de intenções – se é que aí há algum pensamento ou alguma intenção, que não seja fazer embasbacar o leitor ingénuo e desprecatado.³¹²

Inconsistência na avaliação dos músicos, fraca cultura musical e conhecimentos parcos de teoria, história e estética. Assim se resumem os problemas identificados por Rojão Nobre e Lopes-Graça na avaliação que fizeram da crítica musical praticada na imprensa periódica portuguesa coeva. Estes confluíam para um problema central, o da autoridade do crítico musical. Foi um argumento amplamente invocado em muitos debates que se geraram na imprensa desta época, sempre que a crítica musical a uma obra ou interpretação não coincidia com a percepção do leitor (habitualmente o compositor ou músico visado). O assunto é retomado e desenvolvido no Capítulo 11, na segunda parte desta tese.

Ao longo das décadas de 1920-1940 (e em épocas anteriores, como certamente também em épocas posteriores) encontram-se mais exemplos de crónicas sobre os problemas da crítica musical. Estas surgiam, como Luís Trindade observa, da responsabilidade que alguns leitores assumiam enquanto participantes no espaço público, o que foi, aliás, uma das motivações de Rojão Nobre para se dirigir à *Seara Nova* dando origem aos “Panoramas” que me tenho vindo a referir. Segundo Trindade,

Podemos então dizer que se nos é possível, hoje, averiguar do atraso e da pequenez em que vivia o meio cultural, isso devemos à própria crítica e poder de denúncia dos seus elementos mais informados. Por outras palavras, se podemos falar de limites é em relação aos horizontes mais largos (pela complexidade e actualização em relação às grandes correntes de pensamento e estéticas internacionais) que alguns elementos do meio possuíam, e em nome dos quais, pela forma como entendiam a sua função de interventores no espaço público, frequentemente travaram cruzadas justiceiras.³¹³

Afinal, como se declarava em *O Diabo*,

De facto, sem crítica jamais teremos arte – como jamais teremos literatura, política, economia, ciência. Porque a crítica é a inteligência interpretadora e criadora. A crítica é cultura, a selecção, a coordenação, a síntese, a consequência, a obra. (...) Onde não há crítica, não há nada (...).³¹⁴

³¹² Fernando Lopes-Graça, “Panorama musical português – Críticos,” *Seara Nova*, Outubro 12, 1933, 366.

³¹³ Trindade, *Espírito do Diabo*, 71.

³¹⁴ Vasconcelos de Carvalho, “Da crítica – sua função, sua necessidade,” *O Diabo*, Abril 21, 1935, 5.

Outros autores, e noutros periódicos do período em estudo, debateram apaixonadamente questões relacionadas com o tipo da crítica musical praticada na imprensa portuguesa e sobre as funções e missão da crítica musical. O ponto de vista que sobressai é de que a crítica musical devia explicar a obra, orientar e defender o público, destinando-se, portanto, mais a este do que aos músicos e criadores. Discutiam-se os conhecimentos musicais e literários que os críticos de música deveriam possuir para exercer competentemente a função, as condições que os jornais davam para a prática da crítica musical, o processo de análise e avaliação da obra, os erros da crítica musical, os entraves à apreciação da música moderna. As considerações eram apresentadas em crónicas, incluindo artigos sobre crítica e sobre outras manifestações artísticas e literárias, bem como em crítica musical, quando necessário.³¹⁵ No geral, as ideias discutidas aproximam-se do que foi escrito a partir das crónicas “Panorama musical português” da *Seara Nova*, porém, a extensão deste capítulo impede aprofundar mais o assunto, ficando o registo para trabalhos futuros.

Capítulo 4. Imprensa de música

4.1. A crítica musical na imprensa de música

Em sintonia com o movimento da imprensa periódica ao longo das primeiras três décadas do século XX, que se traduziu no progressivo aumento do número de títulos em circulação,³¹⁶ também o número de jornais de música publicados durante esse período foi elevado. Registou-se o maior número de jornais de música durante a década de 1920, durante a qual foram lançadas dez publicações novas: *Revista do Conservatório Nacional* (1920), *Vida Musical* (1923-1924), *A Semana Musical* (1923-1924), *Revista Musical* (1924), *Música: Revista de Arte* (1924), *Lyra* (1927-1928), *Música Sacra* (1927), *A Clave de Sol* (1927), *Música* (1927) e *Orfeu: Órgão do*

³¹⁵ Nomeadamente Fernando Lopes-Graça, “A crítica musical portuguesa,” *De Música*, Agosto, 1930, 3-4. H. P., “Teatro – Variedades: *E siga a dança*,” *ABC*, Março 21, 1929, 21. s.a., “Crítica e críticos,” *Arte Musical*, Agosto 10, 1930, 5. F. Bagulho, “Críticos musicais,” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1934, 3. João Pedro de Andrade, “A crítica impassível,” *O Diabo*, Junho 7, 1936, 2. Mário de Sampaio Ribeiro, “De música: em guisa de «abertura»,” *Ocidente*, Outubro, 1940, 135-139. João de Freitas Branco, “Crónicas musicais – De Lisboa,” *Arte Musical*, Março 25, 1943, 11. José Blanc de Portugal, “Música – Crítica musical,” *Acção*, Julho 22, 1943, 7. José Blanc de Portugal, “O que será a crítica musical?,” *Arte Musical*, Agosto 25, 1943, 2-3. Pedro de Sousa, “Crítica e críticos,” *Arte Musical*, Março 25, 1946, 2-3.

³¹⁶ Cf. José Manuel Sousa e Lúcia Maria Veloso, *História da imprensa periódica portuguesa – Subsídios para uma bibliografia* (Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1987).

Orfeon Lusitano (1927-1933),³¹⁷ que se juntavam a *Eco Musical: Órgão defensor dos músicos portugueses*, em circulação desde 1911, e ao jornal panfletário *Folha Musical de Combate*, de que se conhecem três números datados de 1926. Durante os anos compreendidos neste trabalho, de 1926 a 1945, o mercado da imprensa de música abrandou, como também diminuiu a frequência de novos periódicos lançados após as décadas de 1930 e 1940. Ainda assim, entre 1926 e 1945 contaram-se doze jornais de músicas em circulação, isto excluindo os jornais dedicados ao fado, para publicação de letras e partituras de canções, algumas edições periódicas de partituras e jornais que se dedicavam também a outras expressões, como teatro, artes plásticas, rádio ou cinema, para além da música. Juntamente com os acima mencionados *Eco Musical*, *Folha Musical de Combate*, *Lyra*, *Música Sacra*, *A Clave de Sol*, *Música* e *Orfeu*, durante este período publicaram-se *De Música* (1930-1931), *Arte Musical* (1930-1948; teve posteriormente mais duas séries), *Ritmo* (1933-1937), *Pró-Música* (1936) e *Música* (1941-?). Após 1945, surgiram jornais como o *Boletim do Conservatório Nacional* (1946-1950/1950-1954), *Vida Musical* (1949), *Gazeta Musical/Gazeta Musical e de todas as Artes* (1950-1972) e *Juventude Musical Portuguesa* (1950-1971). É possível observar que o ritmo de publicação de novos periódicos de música sofreu um abrandamento a partir da década de 1930, em contraste com as décadas anteriores.

A maioria dos jornais de música publicados entre 1926 e 1945 eram editados em Lisboa. Apenas *Música Sacra* e *Pró-Música* eram editados em Coimbra, e *Orfeu* e *Música* (de 1941) no Porto. Para respeitar o critério de selecção dos periódicos adoptado na investigação, só foram estudados os jornais de música editados em Lisboa, mas os restantes foram consultados para conhecer o seu conteúdo.

A história da imprensa periódica portuguesa é feita de contratempos e de projectos editoriais que duraram poucas edições, por vezes nem sequer um ano completo. Os jornais que se publicaram por vários anos constituem uma minoria ao longo de todo o século XIX e século XX. Como foi sendo apontado nos subcapítulos anteriores, os destinos de muitos dos periódicos que se publicaram em inícios do século XX foram determinados por factores externos, contra as expectativas de direcções e equipas de redactores. Dificuldades financeiras, acentuadas pela falta

³¹⁷ Segundo pesquisa nos catálogos da Biblioteca Nacional de Portugal (catálogo geral e Porbase) e na Biblioteca da Universidade de Coimbra, para além de informação em bibliografia secundária, feita no decurso de Bolsa de Investigação do CESEM / NOVA FCSH (projecto com referência UID/EAT/00693/2013), em 2018.

e encarecimento do preço do papel, e a acção da censura foram alguns factores com impacto nos destinos dos periódicos nos anos em estudo. No caso da imprensa de música, a publicidade e os assinantes eram preponderantes para a sustentabilidade das publicações que, pela especialidade das matérias tratadas, se dirigiam a um número mais limitado de leitores. Não será, por isso, estranho que alguns dos periódicos de música que tiveram uma vida mais longa fossem associados a casas editoras e de venda de instrumentos, como os exemplos de *Amphion* (1884-1898), editado pela casa Neuparth, e *A Arte Musical* (1899-1915), pela casa Lambertini, ou tenham tido uma extensa rede de distribuição entre leitores que se identificavam com a missão do jornal, como foi o caso do *Eco Musical* (1911-1931), fortemente ligado aos músicos militares e activo participante na defesa dos direitos dos músicos portugueses, ou iniciativa de alguém com capital próprio, como *Arte Musical* (1930-1947) de Luís de Freitas Branco. Ainda assim, qualquer um destes periódicos estava dependente das vendas, publicidade e dos apoios que pudessem receber. Um dos motivos apontados por Lambertini para encerrar *A Arte Musical*, em 1915, foi, precisamente, a crescente instabilidade financeira da revista.

A manutenção de leitores e o pagamento das assinaturas a tempo eram preocupações recorrentes nos periódicos de música do período em análise. No *Eco Musical* sucediam-se os apelos para que as assinaturas fossem pagas e os avisos de suspensão do envio dos jornais para quem não cumprisse o contrato. As decisões de diminuir o número de páginas para quatro páginas por número e de espaçar a periodicidade foram tomadas pela direcção daquele jornal para tentar conter os custos de publicação, insustentável quando progressivamente mais assinantes (sobretudo de corporações militares) atrasavam o envio dos valores das assinaturas, que também foram sendo actualizadas com o passar dos anos. Artur Raposo (director do *Eco Musical* a partir de 1916) declarou várias vezes que era graças ao seu investimento que o *Eco Musical* continuava a ser publicado – e as contas do jornal mantinham saldo negativo. Também *A Clave de Sol*, de que se conhecem sete números, publicados entre Maio e Agosto de 1927, abordava publicamente a necessidade de aumentar o número de assinantes para poder cumprir a sua missão de propaganda da arte musical. Em cada editorial aplicavam-se esforços para captar mais leitores, reforçando o papel decisório destes para o sucesso do jornal: “Calcula-se que haja em Portugal para acima de 35000 amadores de música. Que apenas a quarta parte desse número

se interesse pela *Clave de Sol* e ela terá a sua vida garantida e a sua expansão assegurada.”³¹⁸ Bem cientes dos desafios que enfrentavam, *A Clave de Sol* promoveu uma campanha para beneficiar os leitores mais fiéis, oferecendo descontos nas assinaturas a quem fornecesse os dados de eventuais interessados nos jornais (a estratégia de enviar exemplares de jornais contra pagamento era comum; se o indivíduo não tivesse interesse em subscrever o jornal, deveria devolver o exemplar). Com o preço por número de 1\$50 e a assinatura por série de 12 números a 17\$50, praticava preços próximos dos das revistas ilustradas e revistas literárias da época (por exemplo, em 1926 a *Seara Nova* vendia-se a 1\$50). Os valores praticados eram necessários para manter uma publicação de qualidade, mas também podem ter contribuído para afastar potenciais leitores – *Ritmo: quinzenário de música* vendia-se a 2\$00, mais tarde 2\$50, e *Música* (1927) começou por ser vendido a 80cent., mas o preço foi actualizado para 3\$00 no quarto número, para cobrir os custos de impressão das partituras que passou, então, a incluir como suplemento. Encerrou depois de publicado o sexto número, em Dezembro de 1927.

Perante um ambiente pouco favorável, o que é que motivava a dedicação a este tipo de projectos editoriais? A propósito da revista *O Diabo* e da imprensa literária de intervenção, Trindade observa que entre os fundadores e membros da redacção daqueles periódicos havia uma consciência da missão que aquele tipo de periódico desempenhava numa sociedade com baixo nível de instrução.³¹⁹ O mesmo espírito poderá ter motivado a criação de alguns destes jornais de música, que procuravam suprir as falhas do ensino de música na instrução básica e contribuir para a formação musical e literária de músicos (missão declarada por *Arte Musical*, *Ritmo* e *Eco Musical*, por exemplo), mas outros simplesmente serviam de propaganda das actividades de compositores (veja-se o caso de *Música*, 1927, lançado pelo compositor José Cordeiro) ou das mercadorias e serviços prestados por empresas e casas de venda de instrumentos, acessórios, partituras e de edição (como *Lyra* e *Pró-Música*, ambos, aliás, distribuídos gratuitamente). Independentemente das missões que mais ou menos conscientemente orientavam a publicação, havia também a noção de que existia um mercado para este género de periódicos especializado. Os 35000 amadores de música calculados pela direcção de *Clave de Sol*, desconhece-se com base em que dados, materializavam-se em estudantes dos conservatórios de música, membros de grupos corais, ouvintes de rádio e de disco na justificação dada por Luís de Freitas Branco para a

³¹⁸ s.a., “Ler, assinar e aconselhar a assinatura da *Clave de Sol*...,” *Clave de Sol*, Maio 1, 1927, 7.

³¹⁹ Trindade, *O espírito do Diabo*, 15.

pertinência de fundar um novo jornal de música. Freitas Branco declarava que a vida musical em Portugal estava em franco crescimento e, naturalmente, havia cada vez mais interesse por publicações especializadas e, conseqüentemente, leitores:

A frequência do Conservatório de Lisboa é das maiores que na Europa e no mundo se registam; no Porto o Conservatório Municipal, em Coimbra a Academia de Música, veem a sua população escolar crescer de ano para ano; por toda a parte se organizam magníficos orfeões; o disco, a telefonia sem fios, levam aos mais remotos cantos da província os ecos dos grandes espectáculos dramáticos e das mais importantes audições sinfónicas e de câmara; é uma exuberância de vida, um redemoinhar de movimento, que a pouco e pouco nos vai levantando ao nível dos melhores centros da cultura musical. // Só a quantidade e mais ainda a qualidade das nossas publicações consagradas à música não correspondem a tão notável eflorescência, o que é tanto mais explicável que no meio musical português não faltam actualmente pessoas cultas para fazer, nem público para sustentar periódicos desta natureza.³²⁰

Para dar resposta à procura de informação, estes periódicos publicavam artigos de história da música, teoria musical, sobre harmonia e notação, sobre a história e técnica de instrumentos musicais, perfis de compositores e notas biográficas de intérpretes conhecidos do público e breves análises de obras musicais – conteúdos que se encontram neste género de imprensa desde finais do século XIX. A publicação de tratados de harmonia traduzidos para português destinava-se especialmente a estudantes e músicos que procuravam aprofundar a sua formação musical, mas que não tinham os recursos materiais ou linguísticos para consultar os livros. Encontram-se tratados de harmonia em separata ou ao longo de várias edições dos jornais em *Arte Musical*, *A Clave de Sol* e *Eco Musical*. O grau de especialização dos conteúdos varia entre os jornais conforme a vocação, habilidade, conhecimentos e disponibilidade dos seus redactores e do espaço disponível para cada rubrica. Como estratégias para manter os leitores fidelizados, estes periódicos serviam-se da publicação de ensaios e artigos divididos em partes, de suplementes, como partituras, algumas das quais inéditas, como as que se encontram em *Música*, da autoria do próprio Cordeiro, rubricas de correspondência com os leitores em que, por exemplo, se respondiam a dúvidas de prática musical, e as secções de actualidade informativa e

³²⁰ [Luís de Freitas Branco], “A nossa orientação,” *Arte Musical*, Janeiro 1, 1930, 1. Os editoriais ou artigos de primeira página da *Arte Musical* não eram assinados. No entanto, dado que Freitas Branco era o director do jornal, e tendo em conta os temas abordados, é possível atribuir-lhe a autoria de bastantes artigos, incluindo o do primeiro número.

de agenda em que quanto mais específico o assunto – como as secções de notícias de província ou de bandas militares que se encontram n’*Eco Musical* – mais garantiam a ligação do leitor àquele jornal.

Qual o espaço reservado à crítica musical? Será que esta secção tinha um lugar mais proeminente na imprensa de música do que noutros géneros de imprensa?

De entre os jornais de música consultados, *De Música* e *Folha Musical de Combate* não continham crítica musical. O primeiro foi dirigido pelos compositores Pedro do Prado e Fernando Lopes-Graça, como o órgão da Associação Académica do Conservatório Nacional, e publicava crónicas de questões estética e história da música, para além de uma partitura em cada edição. O segundo tratou-se de uma folha panfletária fundada por Álvaro Rafael de Macedo e Santos (violoncelista e membro da direcção Associação de Classe dos Músicos Portugueses por vários anos) de revolta contra o panorama das artes em Portugal. Mas *Eco Musical*, *Lyra*, *A Clave de Sol*, *Música*, *Arte Musical* e *Ritmo* publicaram crítica musical, ou, pelo menos, alguma forma de comentário e avaliação de concertos. Irei detalhar os contornos da crítica musical em cada um destes periódicos, finalizando com uma análise dos discursos da crítica musical.

A regularidade da crítica musical no *Eco Musical* variou bastante no decurso dos seus cerca de 19 anos e 630 números de edição. Foi apenas durante a direcção de Ernesto Vieira (1913-1915) que a crítica musical teve uma presença segura, publicando-se comentários sobre concertos de Lisboa e do Porto. Quando entrou para a redacção do *Eco Musical*, Ernesto Vieira procedeu a uma reformulação do jornal que incluiu o alargamento do tipo de conteúdos, com o objectivo de o afirmar no meio musical e angariar mais leitores e assinantes fora das bandas e regimentos militares, onde se encontrava uma parte significativa dos seus leitores. A estrutura do jornal não mudou muito, mas graficamente tornou-se mais apelativa e a leitura do jornal tornou-se mais lenta graças a ensaios e artigos mais longos para formação musical e literária dos seus leitores. Algumas destas mudanças foram revertidas pelas direcções que sucederam a Vieira, em parte por causa do encarecimento das matérias primas necessárias para a impressão do jornal, mas também em consequência da disponibilidade dos redactores que colaboravam com o jornal, que variava bastante. A crítica musical foi uma das secções mais atingidas e, entre 1926 e 1931, o período em que se ancora esta investigação, era novamente uma rubrica irregular e pouco relevante na economia do jornal. Mas nota-se o esforço de acompanhar alguns eventos, dando

apoio e visibilidade à obra de compositores portugueses – como a estreia das óperas de José Cordeiro, *Rosa do Adro*, *O Cavaleiro do Graal* e *Ressurreição* e a reposição de Rui Coelho, *Belkiss* – e das orquestras sinfónicas dirigidas por Fão, Blanch e Pedro de Freitas Branco.

O estilo da crítica musical publicada nesses últimos anos do *Eco Musical* caracteriza-se mais pela informação do que pela avaliação. Limitava-se frequentemente ao comentário breve ou à notificação de que concerto se tinha realizado e respectivo programa. Por exemplo, escreveu-se sobre dois concertos no Teatro Tivoli:

No dia 15 do mesmo mês, realizou-se mais um concerto em que se executou a Sinfonia em sol menor, de Mozart, a Serenata n.º 1 de Brahms; “Cortège et air de danse” [de *L'enfant prodigue*], de Debussy; *Triana* de Albéniz-Arbós; *Árias boémias*, de Sarasate, em que se fez ouvir o apreciado violinista Francisco Benetó; *Bolero* de Ravel, e a ouverture *Italiana em Argel*, de Rossini. Teve um desempenho magnífico e os artistas foram suficientemente palmeados. // Seguiu-se outro concerto para apresentação do violinista húngaro Vecsey, que se fez ouvir executando o Concerto em mi menor, de Mendelssohn, o Concerto em sol menor, de Max Bruch, e o Prelúdio da 6.ª Sonata de Bach, e os 13.º, 24.º *Caprichos* de Paganini. Foi audição de muito agrado, tendo o referido artista, orquestra e maestro, colhido fartos aplausos.³²¹

Ou, em Abril de 1928, a propósito dos concertos da Orquestra Sinfónica Portuguesa, dirigida por Blanch:

Com a Orquestra Sinfónica dirigida pelo maestro Pedro Blanch, apresentou-se pela última vez público do S. Luiz o jovem pianista João Blanch de Abreu e Motta e um coro feminino de distintos amadores, ensaiados pelo professor Frederico de Freitas. // A primeira parte foi preenchida pela orquestra, que executou em 1.ª audição a *Petite Symphonie*, de Rui Coelho, muito aplaudida, e a abertura de *Tannhäuser*, de Wagner, o Minuete, de Boccherini e *Huldigungsmarsch*, de Wagner. // O pianista executou, muito bem, o 2.º Concerto em si bemol, de Mozart, acompanhado a orquestra. Foi merecidamente aplaudido. // O coro também se fez aplaudir, com justiça, no prólogo da ópera *Luz-dor* [de Frederico de Freitas].³²²

Esta forma de registar os concertos substituíra a escrita de uma apreciação mais completa do concerto e é recorrente no *Eco Musical* e noutros periódicos desta época. Sustem-se na

³²¹ s.a. “Música – Concertos sinfónicos no Tivoli,” *Eco Musical*, Março 5, 1930, 1.

³²² s.a. “Concertos Blanch – Undécimo concerto,” *Eco Musical*, Abril 5, 1928, 3.

identificação dos elementos do espectáculo, obras, intérpretes e público, este enunciado para validar o sucesso do músico ou interesse da obra tocada quando se mencionam os aplausos que se ouviram, e na utilização de adjectivos que enaltecem qualidades dos intérpretes: “apreciado violinista”, “jovem pianista”, “distintos amadores”, por exemplo.

Para além das notas e comentários sobre concertos sinfónicos e alguns recitais e audições de canto, piano e conjuntos instrumentais em Lisboa, o *Eco Musical* dos anos de 1926 a 1931 também publicava comentários enviados por correspondentes ou retirados de outros periódicos. O correspondente desempenhava uma importante função no *Eco Musical*. Detinha a responsabilidade de representante local do jornal, angariava e geria as assinaturas a seu cargo e distribuía exemplares do jornal. Também fornecia ao *Eco Musical* assunto para as rubricas de correio e notícias da província (nas quais a assinatura C. se traduz em “Correspondente”). Muitas das notícias inseridas nestas rubricas relatavam acontecimentos locais e da vida pessoal e familiar de músicos militares e assinantes ou correspondentes do jornal, como casamentos, nascimentos e falecimentos ocorridos. Mas também divulgavam a realização de concertos públicos por bandas militares e sociedades filarmónicas, audições de alunos ou concertos por agrupamentos locais. De entre esses, encontra-se a Sociedade de Concertos de Arcos de Valdevez, fundada por Eugénio d’Amorim, e sobre a qual *Eco Musical* publicou algumas notícias e o comentário dos dois concertos por Raquel Bastos (cantora), em Agosto de 1926. O comentário foi redigido pelo próprio Amorim e descrevia o ambiente geral dos concertos, destacando a beleza conferida pela indumentária das senhoras que marcaram presença e as sucessivas homenagens feitas a Bastos. A cantora, acompanhada ao piano por uma certa Claudina Machado, “distinta” e de “grandes dotes artísticos”, arrebatou a audiência e Amorim não se coibiu de classificar os concertos como “um dos maiores acontecimentos artísticos passados neste ajardinado cantinho de Portugal.”³²³ Apesar do sucesso e entusiasmo destas sessões, o *Eco Musical* não tornou a publicar informação sobre os concertos organizados pela sociedade. De facto, se as notícias da província chegavam periodicamente à redacção, sobretudo relacionadas com a vida das bandas militares, os comentários sobre concertos públicos, mesmo

³²³ Eugénio d’Amorim, “A cantora D. Raquel Bastos em Arcos de Val-de-Vez,” *Eco Musical*, Setembro 5, 1926, 1-2.

sobre concertos por bandas militares em festas populares, eram mais raros.³²⁴ Por vezes, o *Eco Musical* transcrevia crítica musical e comentários retirados de outros jornais, como *O Primeiro de Janeiro* e *O Comércio do Porto*, ambos desta cidade, ou do jornal *Notícias*, de Moçambique, neste caso fazendo eco dos concertos realizados pela Orquestra Sinfónica de Lourenço Marques (Maputo).

A republicação de crítica musical foi uma prática seguida noutros jornais de música. Em *Lyra* encontra-se a transcrição de dois textos de Guerra Pais sobre as óperas de Coelho, *Freira de Beja* e *O Cavaleiro das mãos irresistíveis*, originalmente publicados no *Diário de Notícias* – onde, portanto, Guerra Pais era colega de redacção do compositor e crítico musical. A estas somam-se breves comentários sobre um concerto de Eurico Tomás de Lima, uma conferência-concerto da série “Divulgação Musical” e um recital de Viana da Mota. Estas ocorrências constituem o total de crítica musical publicado nas nove edições de *Lyra*. A secção não se desenvolveu para além destas possivelmente por falta de oportunidade, pois um artigo de homenagem ao trabalho dos críticos musicais, publicado nas páginas centrais do número de Janeiro de 1928, demonstra que a direcção de *Lyra* reconhecia a importância da crítica musical na vida musical do país.

Lyra: Gazeta mensal de propaganda e pedagogia musical (1927-1928) era dirigida por João Barreto Guerra Pais, comerciante proprietário de armazém de música e instrumentos, eclética na diversidade de conteúdos que publicava, mas focada na divulgação de actividades de organismos e iniciativas a que Guerra Pais também estava ligado. Divulgou, portanto, as acções da Liga “Os amigos da música”, que, entre outras, ofereceu as matrículas e livros a oitos alunos dos conservatórios de Lisboa e do Porto; apelou à união das mulheres músicas e professoras de música, luta dinamizada por Olímpia Dória com o auxílio de Maria Bárbara Guerra Pais, secretária de redacção; abriu subscrição para a construção de um monumento aos músicos portugueses e anunciou as actividades da Sociedade Portuguesa Organizadora de Concertos, dirigida por João Guerra Pais. No editorial do nono número, apresentou o plano de alargar a revista para além-fronteiras e conteúdos. Foi substituída por *Arte Peninsular*, de que saíram pelo menos dois números, em 1929. Era revista bilingue, com textos em português e em espanhol, e

³²⁴ Foi mais frequente o envio de crítica musical relativa a concertos realizados fora de Lisboa durante a colaboração de Jaime Guimarães Cibrão com o *Eco Musical*, que escrevia sobre concertos no Porto e outras localidades do Norte de Portugal. A colaboração de Cibrão com o *Eco Musical* é abordada na segunda parte da tese.

que incluía artigos sobre música, dança, pintura, cinema, poesia, teatro e literatura. A crítica musical teve um pouco mais de expressão, tendo publicado crítica musical de Guerra Pais e de Teófilo Saguer a concertos da Orquestra de Fão e dos concertos sinfónicos no Tivoli, a um recital de música de câmara no Conservatório Nacional e a um recital de Lied de Rui Coelho.

O recurso a crítica musical publicada em outros jornais ajudava a compensar as falhas que equipas de redacção pequenas e poucos recursos provocavam. *A Clave de Sol* (1927) é um exemplo disso. De ambições vastas e algum potencial, cobria diversos assuntos da vida musical e publicou artigos de história e organologia, para além, de logo no primeiro número, ter iniciado a publicação do tratado de harmonia de E. Friederich Richter traduzido para português. Mas não foi capaz de passar de uma publicação de nível mediano pois os artigos eram tratados superficialmente, possivelmente por falta de aptidão e recursos dos seus autores. Os únicos nomes reconhecidos na publicação, uma vez que a maioria dos textos não eram assinados, eram Luís Filgueiras, director (era também compositor e maestro), Olímpio Filgueiras, o editor, e Alberto Borges da Silva, autor de alguns artigos. A recepção do primeiro número de *A Clave de Sol* ultrapassou as expectativas dos seus autores, que imediatamente duplicaram a sua tiragem. Vendia-se um pouco por todo o território nacional, tendo estabelecido correspondência com leitores na Guarda, em Coimbra, Braga, Espinho, Soure e Elvas, entre outras localidades, contudo tal não foi suficiente para a estabilidade do projecto, que parece ter encerrado ao fim de sete números (o total de edições conservadas na BNP). Além dos textos originais, publicou alguns extraídos de periódicos franceses – fonte de conhecimento e inspiração para muitos jornais de música portugueses, aliás – como um artigo sobre música mecânica escrito pelo crítico de música Émile Vuillermoz.

A crítica musical teve uma presença reduzida nas páginas de *A Clave de Sol* e, se em *Lyra* havia uma certa lógica na crítica musical publicada (deu visibilidade a espectáculos com obras de Rui Coelho e de outros artistas portugueses), neste jornal não se nota alguma orientação. Uma récita da temporada de companhia de ópera italiana no Coliseu dos Recreios, a audição de alunas de piano de Maria Alice da Luz Marques na Liga Naval e uma sessão de canto e poesia na Liga de Melhoramentos de Algés, em que se destacou Isabel Fragoso (soprano ligeiro), constituem o universo de crítica musical publicada no jornal. Publicou ainda uma crítica

musical de Francine Benoît escrita para o *Diário de Lisboa* ao concerto com obras de António da Costa Ferreira.

Música, à semelhança de *A Clave de Sol*, publicou-se somente em 1927 e era mantida por uma equipa pequena: José Cordeiro, director e proprietário, era também chefe de música e compositor, e Henrique Costa, editor e redactor, era escritor. No entanto, ao invés dos jornais anteriores, a crítica musical ocupou um lugar mais bem definido nesta revista. Servia para promover as obras de Cordeiro e de Costa e tentava projectar um pouco da vida musical de Lisboa. Em 1926 e 1927, Cordeiro estreou duas óperas, *Rosa do Adro* e *O Cavaleiro do Graal* (de facto, os preparativos para a estreia da segunda ópera atrasaram consideravelmente a publicação do sexto número da revista) e ambas foram amplamente divulgadas em *Música*, mesmo que a estreia e representação de *Rosa do Adro* tenha antecedido o lançamento da revista. A obra de Cordeiro foi evocada logo na peça de abertura de *Música*, na rubrica “Ecos e notícias”, em que se noticiou o trabalho em curso: “José Cordeiro introduziu um terceiro acto à sua ópera *Rosa do Adro*; conta fazer executar brevemente uma sonata inédita em lá menor; e está trabalhando numa ópera intitulada *Cavaleiro do Graal* que espera fazer representar ainda nesta época.”³²⁵ Páginas mais à frente, recordava a estreia da ópera em Abril anterior e os solistas e coro, formado por estudantes do Conservatório Nacional e de faculdades da Lisboa, que participaram nas récitas no Teatro de São Carlos, ilustrando os textos com fotografias dos artistas. Na edição de Outubro de 1927, numa notícia sobre novas óperas em preparação por compositores portugueses – Cordeiro, Frederico de Freitas, Hermínio do Nascimento, António Costa Ferreira e Manuel Ribeiro –, o maior destaque era dado a *Cavaleiro do Graal*, música de Cordeiro e libreto de Henrique da Costa, adiantando-se os trabalhos de pintura dos cenários, ensaios do coro (novamente formado por alunos do Conservatório Nacional) e cantores convidados.³²⁶ No número seguinte, outro artigo antecipava a estreia da ópera, com o resumo do libreto e identificação dos cantores solistas, cujos retratos foram publicados em ovais sobre um fundo de folhas de louros engalanados por uma máscara de teatro e uma lira. O texto de apresentação dava predominância a uma preocupação de Cordeiro, a valorização da ópera nacional:

³²⁵ s.a., “Ecos e notícias,” *Música*, Janeiro, 1927, [4].

³²⁶ s.a., “Óperas novas – *Cavaleiro do Graal*,” *Música*, Outubro, 1927, [8].

Embora não esteja ainda definitivamente marcado o dia em que a ópera *Cavaleiro do Graal* subirá à cena no salão nobre do Conservatório de Lisboa, podemos contudo afirmar que dentro em breve poderemos apreciar mais uma ópera genuinamente portuguesa que, como a *Rosa do Adro* e o *Alfageme de Santarém*, será cantada em português, por artistas e coros portugueses.³²⁷

Por fim, no número de Dezembro de 1927, *Música* publicou um comentário geral e balanço da recepção crítica que a obra teve por parte de outros jornais. Embora Cordeiro advertisse que não era sua função apreciar a ópera da qual era o autor, não se coibiu de comentar o desempenho dos cantores, de apresentar alguns esclarecimentos sobre o título da ópera e tema do enredo e de justificar a fraca prestação da orquestra. Apresentou as qualidades do coro – “um bouquet de rosas frescas, esfusiante de beleza e de frescura” – e dos cantores solistas, em que observou desenvoltura, expressividade e sentimento, “boa presença”, segurança, e vozes “linda”, “extensa e bem timbrada”, “vibrante”, “brilhante”, de “magnífico timbre” e dicção “perfeita”, “claríssima e perfeita”,³²⁸ uma selecção de adjectivos habituais para classificar o desempenho de cantores baseados na beleza da voz, na técnica demonstrada e na presença em palco. Quanto à orquestra, o autor justificava as falhas técnicas com a ausência de alguns músicos e a falta de ensaios, insinuando que o músico da Guarda Nacional Republicana encarregado de organizar a orquestra tinha boicotado o projecto. A finalizar, transcreveu excertos positivos sobre a ópera e o compositor retirados de crítica musical publicada no *Jornal do Comércio e das Colónias*, *O Século*, *Diário de Notícias*, *Novidades* e *A Voz*.

Os directores de *Música* usavam a revista para promoção do seu trabalho e, para além do anúncio e crítica destas duas óperas, também publicaram partituras de música da autoria de Cordeiro e lançaram um concurso de composição de canções sobre poesia de Costa. No entanto, Cordeiro deu também destaque à actividade de outros músicos e compositores portugueses. De facto, além de alguma crítica musical a concertos, a revista publicava notas laudatórias e comentários breves sobre algumas figuras em destaque no panorama musical nacional, como Pedro de Freitas Branco, Raquel Bastos, Tágide Tavares, Viana da Mota, Varela Cid, Paulo Manso, Tomás de Lima e Campos Coelho. A revista comentou concertos inseridos nas comemorações do centenário da morte de Beethoven, data assinalada nos primeiros meses de 1927, bem como o final das temporadas de ópera no Teatro de São Carlos e no Coliseu dos

³²⁷ s.a., “*Cavaleiro do Graal*. Música de José Cordeiro – Libreto de Henrique Costa,” *Música*, Novembro, 1927, 4-5.

³²⁸ s.a., “*Cavaleiro do Graal*,” *Música*, Dezembro, 1927, 4-5 e 7.

Recreios, com Pizetti, *Fedra*, a estreia da ópera de Coelho, *Inês de Castro*, um recital de Viana da Mota dedicado a Liszt, concertos da Orquestra Blanch, concertos da Sociedade Nacional de Música de Câmara e concertos históricos por Tomás de Lima (violinista) e Campos Coelho (pianista). O tipo de crítica musical medeia entre o comentário apreciativo passageiro e o comentário mais desenvolvido sobre as obras tocadas e o desempenho dos músicos, consoante o espaço disponível³²⁹ ou o interesse que o concerto despertou em Cordeiro. Por exemplo, a ópera de Coelho foi apreciada segundo critérios de quem era também compositor de ópera e precursor da defesa da ópera nacional.

Proporcionalmente ao número de edições que teve (seis), *Música* publicou bastantes comentários a concertos, mesmo que fossem apreciações algo apressadas. Também em *Ritmo: quinzenário de música* (1933-1937) existe uma boa relação entre número de edições e número de comentários e crítica musical. Esta revista era dirigida por Olímpia Dória, professora de música e escritora, e como outros periódicos deste género publicava comentários, artigos e noticiário de assuntos musicais, nacionais e do estrangeiro, que pudessem interessar a estudantes, amadores e educadores, conforme exposto no editorial do primeiro número. Correspondia-se com o público leitor na secção de “Consultório musical”, na qual respondia tanto a dúvidas de solfejo como a angústias sobre o receio de tocar em público. Publicava sempre uma partitura para piano ou canto e piano, destacável nas páginas centrais. Suspendia a publicação entre final de Junho e início de Outubro de cada ano, período de Verão que também correspondia à interrupção da temporada de música e em que havia menor movimento musical e de assuntos a abordar. No número 78, de 25 de Junho de 1937, quando preparava o interregno de três meses de Verão, antecipava-se, contudo, que possivelmente a revista não reapareceria em Outubro. A razão invocada é já conhecida: não tinha passado de um “âmbito familiar” de assinantes, para além de que nos últimos tempos tinha cada vez menos publicidade a apoiá-la. A direcção da revista supunha que a interrupção seria temporária, porém aquele foi o último número publicado e,

³²⁹ “O pouco espaço desta revista não nos permite, evidentemente, uma crítica pormenorizada dos 7 concertos que acabamos de ouvir no Conservatório, mas supriremos essa falta dizendo com toda a sinceridade, que ficamos profundamente emocionados com a execução e interpretação que Viana da Mota deu a todas estas sonatas e que apesar dalgumas delas as termos ouvido já muitas vezes, só agora penetramos toda a beleza, todo o encanto, todo o sublime sentimento de que estas obras estão impregnadas.” s.a., “Conservatório,” *Música*, Março, 1927, [5]. Os concertos a que o autor se refere pertenciam ao ciclo da integral das sonatas para piano de Beethoven, por Viana da Mota, que decorreu em Fevereiro e Março de 1927, no Conservatório Nacional.

fatidicamente, o título da partitura que saiu nessa edição foi um tango-canção de Bento António Caieiro com o título *Adeus!*...

No editorial de apresentação de *Ritmo*, anunciava-se que a revista pretendia publicar crítica aos acontecimentos musicais e na secção “Audições da quinzena” do mesmo número explicitava-se que “*Ritmo* procurará, de futuro, acompanhar o movimento artístico, não só publicando notícias dos concertos a realizar, como comentários e notas, sem pretensões a crítica, dos concertos e recitais realizados.”³³⁰ O plano cumpriu-se pois, em cada número da revista, a secção “Audições da quinzena” incidia numa série de concertos que se tinham realizado nas semanas anteriores. Seguiu a tendência identificada noutros periódicos de periodicidade não-diária de juntar no mesmo texto a apreciação de diferentes concertos, por vezes sem grandes pormenores ou profundidade de avaliação. Os concertos que se sucederam nesta secção representavam um pouco do que era a vida musical em Lisboa, em particular durante os anos de colaboração de Nogueira de Brito (Julho 1933 a Maio 1934). O crítico de música marcou presença em audições e recitais da Sociedade Nacional de Música de Câmara, do Conservatório Nacional, da Academia de Amadores de Música, do Coliseu dos Recreios e do Club Brasileiro, incluindo balanços das temporadas de ópera no Teatro de São Carlos e dos espectáculos de opereta e zarzuela pela Companhia Lírica Espanhola, à semelhança do que fazia noutros periódicos nos quais foi crítico musical. A revista também recebeu a colaboração de Y., que assinou dois textos em Janeiro e Fevereiro de 1935, M. e B. (Junho 1935 a Junho 1937)³³¹ e, ocasionalmente, da directora Olímpia Dória. Y. também percorreu vários espaços da capital – o Teatro Tivoli, a Academia de Amadores de Música, o Coliseu dos Recreios, a Igreja de São Domingos, o Teatro do Ginásio. Pelo contrário, Bourbon e Menezes foi mais restrito nos concertos a que assistia, limitando-os às temporadas organizadas pelo Círculo de Cultura Musical e, excepcionalmente, à primeira audição do Requiem, de Berlioz, e a execução da Sinfonia n.º 9, de Beethoven. Esta dispersão, nuns casos, e selecção de concertos do Círculo de Cultura Musical, noutro, pode indicar que os concertos eram comentados por escolha dos seus redactores e que não haveria propriamente orientação editorial sobre o que deveria figurar na secção de crítica musical. As relações entre revista e salões, sociedades de concertos e empresas

³³⁰ F., “Audições da quinzena,” *Ritmo*, Junho 25, 1933, 2.

³³¹ M. e B. corresponde a Bourbon e Menezes. As iniciais são desvendadas na rubrica “Coda” da edição de 25/6/1937, explicando-se então que a identidade do autor foi propositadamente disfarçada nas iniciais colocadas ao contrário.

teatrais, ou falta dessas relações, contribuíam para esta situação. Como o autor de um artigo de resumo dos concertos da quinzena anterior concluía,

Ritmo é bastante insignificante para que receba convites, mesmo de pessoas ou agrupamentos a quem distingue e homenageia. *Ritmo* não está nas boas graças de certos aglomerados artísticos “bas-bleus”, nem vale junto de empresários autênticos ou acidentais. // Não importa, porque *Ritmo* nada pede e tanto pode escutar nos lugares mais baratos dos espectáculos pagos como nos passeios fronteiros dos graves edifícios.³³²

A exclusão de *Ritmo* dos círculos culturais reflectia-se no seu conteúdo, mas, ainda assim, conseguia apresentar a secção “Audições da quinzena” suficientemente diversificada e informativa, certamente graças aos seus colaboradores. Apesar de tudo, como se percebe por uma nota de agradecimento pela oferta de convites para conjunto de concertos,³³³ *Ritmo* chegou a receber convites para alguns concertos.

Por último, resta observar a presença de crítica musical na revista *Arte Musical*, dirigida pelo compositor Luís de Freitas Branco, igualmente activo crítico de música noutros periódicos durante a primeira metade do século XX. *Arte Musical* foi publicada entre 1930 e 1947, com uma nova série sob a direcção de João de Freitas Branco de 1958 a 1973, uma terceira série entre 1995 e 1999 e um último número especial, datado de 2001, dedicado a João de Freitas Branco. No seu surgimento, apresentava as características comuns dos periódicos de música de inícios do século XX, com os acostumados perfis biográficos de compositores, artigos de história da música e teoria musical e noticiário. Nos primeiros anos aproximava-se bastante dos conteúdos e objectivos de *Eco Musical*, apresentando-se como jornal defensor dos músicos portugueses e associado à causa dos músicos militares. Porém, com o avançar dos anos, e especialmente depois de uma reformulação de conteúdo, em 1939, a revista alterou a sua identidade, deixou de ter as secções de assuntos militares e passou a publicar mais artigos sobre música erudita, mostrando “vontade de intervir no meio melómano mais alargado, mais do que se dirigir estritamente ao músico.”³³⁴

³³² s.a., “Scherzando,” *Ritmo*, Maio 10, 1934, 2.

³³³ s.a., “As audições da quinzena,” *Ritmo*, Março 10, 1936, 2. Os concertos mencionados nesta secção foram um concerto da “Divulgação Musical” e recital de piano e canto na Academia de Amadores de Música.

³³⁴ Miguel Sobral Cid, “Arte Musical,” in *Enciclopédia da música em Portugal do século XX*, vol. 1, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 77.

A evolução da secção de crítica musical na *Arte Musical* está ligada a estas transformações da revista. De 1930 ao fim de 1938, a crítica musical era ocasional, quase imprevisível, e só a partir da edição de 25 de Janeiro de 1939, com a inserção da secção “Crónicas musicais”, é que ganhou alguma relevância na revista. Durante a primeira fase, a revista não costumava anunciar ou comentar os concertos que decorriam no país, nem mesmo os de Lisboa. A secção de “Noticiário” informava mais sobre estreias de obras e concertos no estrangeiro do que no país. Diversos artigos publicados ao longo daqueles anos, particularmente em 1934/1935/1936, expunham o estado da vida musical, estagnada devido às obras no Teatro de São Carlos, à interrupção da actividade sinfónica regular e à programação da Emissora Nacional, que não correspondia aos padrões desejados.³³⁵ A criação da Orquestra Sinfónica Nacional foi noticiada, mas os seus concertos não receberam a atenção que se esperaria de uma revista de música com a dimensão de *Arte Musical*, sendo simplesmente ocasionalmente noticiados.

Durante a primeira fase, até 1939, a revista publicou crítica musical a alguns espectáculos de relevo, como Bach, *A Paixão segundo São Mateus* (1931 e repetição em 1932), e Monteverdi, *Orfeu* (1932), pela Sociedade Coral Duarte Lobo e direcção de Ivo Cruz, e referências à realização de audições de alunos no Conservatório Nacional. Encontrou-se também uma crítica curiosa, inédita entre o universo da crítica musical consultada, a propósito de um concerto da orquestra do clube Maxim’s, com claros contornos publicitários na forma como se referia a orquestra de onze músicos e se descreveu a festa da orquestra que teve a participação de, entre outros artistas, da dupla de bailarinos Francis Graça e Stephanie e da Orquestra Típica Argentina Palermo.³³⁶ *Arte Musical* também publicou crítica musical enviada pelos correspondentes de fora de Lisboa e transcrições de crítica musical a concertos por bandas militares e civis e por orfeões, retiradas de jornais como *Notícias da Covilhã*, *O Setubalense*, *Gazeta das Caldas*, *Diário de Coimbra* e *O Progresso de Paredes*. É incerto a quem se devia a recolha destes textos, se a correspondentes e leitores, ou se a Luís de Freitas Branco, director, ou a Modesto Alves Velho, membro da administração da *Arte Musical* e responsável pela secção de assuntos militares. Da parte dos correspondentes, contam-se o envio de comentários sobre representação de opereta em

³³⁵ Cf. s.a., “Boas novas,” *Arte Musical*, Maio 20, 1933, 1. s.a., “Portugal e a crise da música,” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1934, 2. s.a., “Vida musical,” *Arte Musical*, Março 20, 1934, 1. s.a., “O problema sinfónico,” *Arte Musical*, Maio 10, 1934, 1-2. s.a., “o nosso movimento musical,” *Arte Musical*, Março 30, 1935, 1. s.a., “Ao terminar o ano,” *Arte Musical*, Dezembro 30, 1935, 1.

³³⁶ s.a., “A Orquestra do Maxim’s,” *Arte Musical*, Abril 20, 1930, 5.

Abrantes, relatada por Artur Teixeira Bastos, de concertos da Hora da Arte, em Leiria, por F. Alves, e alguns concertos no Porto, graças à colaboração de Jaime Guimarães Cibrão.

A direcção da *Arte Musical* tinha consciência da fraca representação de crítica musical nas suas páginas, sobretudo dos concertos de Lisboa. A revista não pedia bilhetes, mas publicava os programas de concertos se estes fossem enviados para a redacção.³³⁷ No final de uma nota sobre a êxito de um recital por Viana da Mota, explicava-se que as dimensões da revista não permitiam que fosse publicada crónica de concertos.³³⁸ De facto, com oito páginas, das quais três estavam reservadas ao editorial/artigo de fundo, assuntos militares e a publicidade, e dois quartos das páginas centrais ao folhetim “A vida e a obra de Ricardo Wagner” (que se estendeu por 366 número, até à edição de abril de 1943), as páginas sobrantes ocupadas com artigos diversos, noticiário e outras rubricas de menores dimensões, a crítica musical não tinha um espaço designado. A situação alterar-se-ia com a reestruturação da revista em 1939, em que quadruplicou o número de páginas.

No primeiro número de 1939, o leitor encontrou uma nova secção, “Crónicas musicais”, para publicação de comentários rápidos e crítica musical a concertos. A maioria dizia respeito a concertos decorridos em Lisboa, mas também incluiu alguma crítica musical a concertos no Porto e, muito pontualmente, crítica musical expedida de Lourenço Marques (Maputo, Moçambique), por Luís Abreu Ribeiro.³³⁹ Apesar de, desde a sua estreia, a secção contemplar uma multiplicidade de concertos, inicialmente era da inteira responsabilidade de Luís de Freitas Branco. Se o espaço já não constituía um problema para a revista, a falta de redactores regulares ou a disponibilidade dos colaboradores certos parecia ameaçar a continuidade da secção. No editorial de 25 de Fevereiro de 1939, reflectia-se assim nestas questões:

Todos os que antes de nós têm dirigido revistas musicais, têm, como nós, sentido a falta de colaboradores. Embora a música tenha progredido espantosamente nos últimos anos, não tem modificado grandemente a situação neste aspecto da carência de escritores musicais. // Poderia até dizer-se que, o aperfeiçoamento da técnica da música, suprimindo ou limitando as incursões dos não-músicos, reduziu consideravelmente o número dos críticos musicais, e que, se hoje lemos

³³⁷ s.a., “Ano novo,” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1931, 1.

³³⁸ s.a., “Noticiário,” *Arte Musical*, Março 20, 1930, 6.

³³⁹ Encontram-se três números com crítica musical de concertos em Lourenço Marques: 25/8/1940, 25/5/1941 e 25/12/1941.

menos barbaridades do que nos saudosos tempos em que um crítico musical de S. Carlos dizia que: “a orquestra tinha mostrado muita falta de modulação” também nos encontramos a braços com enormes dificuldades para encontrar em quantidade suficiente para encher as nossas páginas, a colaboração de carácter mais elevado e consciente que possa corresponder ao nível intelectual dos modernos músicos portugueses. // As exigências são maiores, mas o pessoal que tem de corresponder a essas exigências, embora melhorado em qualidade não aumenta em quantidade.³⁴⁰

No decurso dos três primeiros anos da nova série, 1939-1941, Luís de Freitas Branco foi o único autor da crítica musical, salvo uma intervenção de Hermínio do Nascimento em Maio de 1940 com a crítica a um concerto com obras de compositores portugueses. O número de concertos referidos em cada edição (*Arte Musical* mudou a periodicidade mensal em 1939) era elevado e, ao contrário do verificado em condições semelhantes de outras revistas, os concertos eram tratados individualmente, em vez de se fazer um apanhado ou balanço geral do que fora a actividade musical no mês anterior. Por exemplo, em Abril de 1939 Freitas Branco comentou: concerto de aniversário da Academia de Amadores de Música; concerto de música coral dirigido por Hermínio do Nascimento no Teatro Politeama, com a orquestra e coro do Conservatório Nacional e o Orfeão Académico de Lisboa; concerto da Orquestra Filarmónica de Lisboa, dirigido por Ivo Cruz, também no Teatro Politeama; concerto de canto e piano da Sociedade Nacional de Música de Câmara; recital de órgão na Igreja de Nossa Senhora de Fátima; um concerto histórico da Emissora Nacional dedicado à evolução do piano, com a participação de Luís Costa, Leonilde Sá e Costa e Helena Sá e Costa, no Teatro São Luiz; dois concertos do Círculo de Cultura Musical, um por Poldi Mildner (pianista) e outro por Gaspar Cassadó (violoncelista).

Durante 1939 e 1940, a crítica musical de *Arte Musical* cobria concertos que tinham ocorrido pouco tempo antes da data de edição, por vezes somente uns dias antes. Mas o tempo foi-se alargando a partir de 1941, provavelmente por causa da interrupção temporária de publicação devido a falta de apoio financeiro – em 1940, *Arte Musical* recebeu subsídio do Instituto para a Alta Cultura, que terminou no final do ano; o primeiro número de 1941 saiu apenas em Março, e o mesmo aconteceria em 1942 e em 1945. A secção passou, então, a referir-se a concertos que tinham decorrido três meses antes ou mais (em Março de 1942 ainda

³⁴⁰ s.a., “A nossa revista,” *Arte Musical*, Fevereiro 25, 1939, 1-2. O texto não é assinado, mas pode ser atribuído a Luís de Freitas Branco.

mencionou concertos de Julho de 1941). Porém, manteve praticamente inalterada a variedade e quantidade de crítica musical que publicava em cada número. A quantidade de crítica musical que publicava surpreende porque Luís de Freitas Branco mantinha a colaboração com outros periódicos, nomeadamente *O Século*, na mesma época. Porém, ao confrontar os títulos e notas sobre a crítica musical de Freitas Branco para *Arte Musical* e para *O Século*,³⁴¹ surgiu a hipótese de que nem todos os textos publicados pela revista de música seriam inéditos. Ao comparar a crítica musical publicada na *Arte Musical* ao longo de 1939 com a crítica musical aos mesmos concertos escrita pelo autor para *O Século*, comprovou-se que a maioria eram o mesmo texto. A crítica musical era copiada integralmente, apenas com alguns ajustes necessários para contextualizar o leitor em relação à data ou local do concerto. Tomando novamente o exemplo da crítica musical inserida na edição de Abril de 1939 da *Arte Musical*, verificou-se que todos os concertos referidos tinham sido publicados n’*O Século* entre 21 de Março e 20 de Abril desse ano, como exposto na tabela seguinte:

<i>O Século</i>	<i>Arte Musical (25/4/1939)</i>
21/3/1939	Concerto de aniversário da Academia de Amadores de Música
23/3/1939	Concerto de música coral dirigido por Hermínio do Nascimento no Teatro Politeama, com a orquestra e coro do Conservatório Nacional e o Orfeão Académico de Lisboa
31/3/1939	Concerto da Orquestra Filarmónica de Lisboa, dirigido por Ivo Cruz, também no Teatro Politeama
31/3/1939	Concerto de canto e piano da Sociedade Nacional de Música de Câmara
1/4/1939	Recital de órgão na Igreja de Nossa Senhora de Fátima
4/4/1939	Concerto histórico da Emissora Nacional dedicado à evolução do piano, com a participação de Luís Costa, Leonilde Sá e Costa e Helena Sá e Costa, no Teatro São Luiz
13/4/1939	Círculo de Cultura Musical, Poldi Mildner (pianista)
20/4/1939	Círculo de Cultura Musical, Gaspar Cassadó (violoncelista)

Tabela 3. Datas de publicação da crítica musical original n’*O Século* e cópia na *Arte Musical*

A crítica ao recital do violoncelista Gaspar Cassadó foi ainda repetida na edição de Maio de 1939 de *Arte Musical*. Mesmo as referências à temporada de ópera italiana no Teatro São Luiz, na edição de Junho de 1939, se fez com a transcrição de alguma da crítica musical aos espectáculos que Freitas Branco tinha escrito para *O Século*, em vez de fazer um resumo ou balanço da temporada, como se verificou que era prática habitual noutras revistas.

³⁴¹ Para o que também se recorreu aos anexos da dissertação de Mestrado e da tese de Doutoramento de Isabel Pina, que compilou todos os textos escritos por Luís de Freitas Branco para *O Século*.

Este facto revela uma interessante dinâmica em torno da noção de posse da crítica musical: Freitas Branco recorria à sua produção jornalística, mesmo que destinada a outro jornal (trabalho que possivelmente tinha sido pago ou compensado por esse jornal) para alimentar a sua revista. Era uma forma simples de preencher a secção de crítica musical e Luís de Freitas Branco adoptou essa prática durante o período em que foi o único redactor da secção. Por exemplo, de entre a crítica musical publicada na edição de Março de 1942 da *Arte Musical*, o concerto de consagração de obra de Lopes-Graça premiada pelo Círculo de Cultura Musical tinha sido publicada por *O Século* a 4/7/1941, a representação da ópera de João Arroio, *Leonor Telles*, em 13/7/1941, uma audição de alunas de piano de Campos Coelho na edição de 29/7/1941, um concerto a favor da Albergaria de Lisboa, dirigido por Manuel Ribeiro, na edição de 2/8/1941 e dois concertos pelo violoncelista Paul Grummer, um dos quais do curso prático que ministrou, a 3/8/1941 de *O Século*. Era também uma forma de compensar a falta de convites e bilhetes oferecidos à *Arte Musical*, que desta forma conseguia apresentar uma síntese dos concertos que se tinham realizado. Supõe-se que a revista não era frequentemente contemplada com bilhetes, como se percebe numa nota da redacção em 1943 que explicava que a revista se referia apenas aos concertos da Orquestra Nacional de Madrid porque não lhe tinham sido cedidos bilhetes para os restantes concertos.³⁴² Tanto quanto se sabe, nenhum leitor contestou a estratégia da *Arte Musical* de republicar crítica musical.

Em Abril de 1942, *Arte Musical* passou a contar com novos colaboradores, de entre os quais se destacariam Joly Braga Santos e João de Freitas Branco. A quantidade de concertos comentados manteve-se elevada, se bem que mais distribuída entre os vários redactores. Luís de Freitas Branco diminuiu consideravelmente a sua participação na secção, na mesma altura em que se supõe que deixou de escrever com tanta frequência para *O Século*. A autoria da crítica musical no jornal passou a ser identificada com as iniciais F. B., em vez de L.F.B., o que poderá significar que João de Freitas Branco auxiliava o pai na tarefa.³⁴³ Por curiosidade, comparou-se a crítica musical assinada por João de Freitas Branco em *Arte Musical* com alguns textos assinados por F. B. em *O Século* (alguns exemplos de Outubro de 1942, Janeiro de 1943, Maio de 1943 e Junho de 1943). Verificou-se que dois exemplares de crítica musical que tinham sido publicados

³⁴² [Redacção], “Nota da redacção,” *Arte Musical*, Abril 25, 1943, 18.

³⁴³ Isabel Pina considera igualmente esta hipótese. Cf. Pina, “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX,” 77.

n' *O Século* por F. B., foram transcritos *ipsis verbis* na *Arte Musical* e atribuídos a João de Freitas Branco. O concerto por Lelia Gousseau (pianista) comentado na edição de 14/5/1943 de *O Século* foi copiada na edição de Maio de 1943 da revista de música; o concerto da Orquestra Sinfónica Nacional, com Nella Maissa (pianista) apreciado na edição de 5/6/1943 d' *O Século* foi repetido em Junho de 1943 de *Arte Musical*. O caso leva a concluir que a prática iniciada por Luís de Freitas Branco foi continuada por João de Freitas Branco, mas em menor grau, e confirma que o F. B. n' *O Século* designava os dois autores. Pode-se definir que crítica musical foi escrita pelo pai ou pelo filho naquele jornal confrontando-a com a crítica musical publicada na *Arte Musical*.

Para além de João de Freitas Branco e de Joly Braga Santos, a secção “Crónicas musicais” recebeu a colaboração de Francisco Loureiro Diniz e de Maria Helena de Abreu, e, escrevendo sobre a vida musical no Porto, de Vítor de Macedo Pinto, J. Paulo Lencastre e Henrique d'Almeida. A frequência de crítica musical ressentiu-se nos anos finais deste estudo, em 1944 e 1945, assinalando-se uma diminuição do número de concertos abordados ao mesmo tempo que a revista sofria mais perturbações na sua periodicidade em virtude da falta de apoio financeiro e da falta de matéria prima provocada pelo aumento dos custos do papel durante a Segunda Guerra Mundial.

4.2. A linguagem da crítica musical

No decorrer dos capítulos dedicados a cada género de periódico, observou-se o modo como a crítica musical se inseria nos jornais e revistas consultados para este trabalho. Apesar de em alguns momentos ter mencionado características do estilo e da linguagem da crítica musical, estes aspectos ainda não foram devidamente abordados. São, pois, contemplados neste sub-capítulo.

No conjunto da crítica musical publicada no período em estudo, o leitor depara-se com diferentes estilos de escrita, porém a forma de abordar o concerto ou espectáculo músico-teatral variava pouco de jornal para jornal ou entre os redactores. Apesar de não existir propriamente um esquema rígido para a forma de estruturar a crítica musical, muitas vezes os autores reproduzem a ordem de apresentação de obras e intérpretes no programa do concerto.

Classificações e juízos críticos entrelaçam-se com a descrição do que acontecera na noite (ou dias) anterior(es). Como Beltramino refere, a crítica musical é uma reconfiguração do concerto a que diz respeito, por isso a forma como habitualmente se estrutura e por isso a série de denominação e termos que se repetem – por exemplo, os nomes de músicos, de agrupamentos e de compositores, títulos de obras, espaços e público.³⁴⁴ A estes soma-se um quadro semântico para descrição das obras ouvidas, caracterização e avaliação do desempenho e das qualidades técnicas e interpretativas dos músicos que se apresentaram em concerto. A utilização de metáforas é um recurso estilístico comum. Afinal, como Griffiths conclui numa breve descrição sobre a crítica musical, “[q]uoi qu’il en soit, une métaphore bien tournée sera sans doute beaucoup plus éloquente que n’importe quelle description technique.”³⁴⁵ Tal é perceptível, por exemplo, numa crítica de Alfredo Pinto (Sacavém) ao recital de Lucie Caffaret. O autor mostrou-se desagradado com a velocidade com que a pianista executava as peças e com a gesticulação e movimentos do corpo, que lhe pareciam exagerados. Culminou a descrição do concerto com a seguinte passagem: “Quanto chegou à 12.^a *Rapsódia húngara*, de Liszt, música que se presta optimamente aos seus exageros de gestos, a sra. Caffaret deu-nos a impressão de um naufrago perdido a lutar com as ondas, sem ter um rochedo onde se agarrar!”³⁴⁶ A expressão transmite a imagem da pianista a debater-se com a peça, por um lado, e do balançar constante do corpo, por outro.

A utilização da metáfora como alternativa à descrição detalhada de aspectos técnicos, provém do carácter literário da crítica musical e da sua subjectividade. Evidencia o modo como o autor ouviu e sentiu o concerto e o conjunto de valores que orientam a sua apreciação. Num artigo sobre a cultura sinfónica em Portugal nas décadas de 1910 e 1920, Luís Santos identifica a metáfora como um recurso discursivo da crítica musical e, neste caso, como forma de legitimação da música sinfónica a partir da autoridade do maestro:

No discurso sobre a figura do director de orquestra é possível observar o recurso continuado a todo um conjunto de metáforas que visam justificar e legitimar a sua posição de autoridade

³⁴⁴ Fabián Beltramino, “La crítica musical en la prensa diaria. Estrategias discursivas de construcción y conservación de una escucha tradicionalista,” (Diss. mestrado, Universidad de Buenos Aires, 2005), 59.

³⁴⁵ Paul Griffiths, “Objectifs de la critique musicale,” in *Musiques Encyclopédie pour le XX^e siècle, 2 – Les savoirs musicaux*, dir. Jean-Jacques Nattiez (Paris: Actes Sud/Cité de la Musique, 2004), 1061.

³⁴⁶ Alfredo Pinto (Sacavém), “Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Despedida da pianista Lucie Caffaret,” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Janeiro 13, 1926, 2.

perante os músicos e o público, não só pelo poder de que efetivamente dispunha na direção da orquestra, mas também pelas faculdades artísticas e visão privilegiada do mundo que lhe eram atribuídas.³⁴⁷

Santos localiza a utilização de metáforas militares, que pretendem destacar a função de liderança do maestro, metáforas que comparam a orquestra e o maestro a um mecanismo, o que pode ser entendido como evocação da ordem e de harmonia, e metáforas que comparam a “orquestra a uma paleta e o maestro a um pintor”³⁴⁸; na sua análise sobressaem também as referências feitas ao maestro como génio, ou à batuta, símbolo de poder e de poder sobrenatural.³⁴⁹

A análise qualitativa do discurso da crítica musical proposta por Alessandri organiza os termos em que os críticos de música verbalizam a experiência musical em três grandes categorias: “Primary Descriptors” (descritores primários), “Supervenient Descriptors” (descritores complementares) e “Evaluative Descriptors” (descritores de avaliação).³⁵⁰ Cada categoria é depois dividida em temas e subtemas que correspondem a parâmetros de apreciação da interpretação musical segundo o universo discursivo analisado. Estes temas e subtemas correspondem a noções sobre a interpretação, incluindo autenticidade da performance, autoridade, carácter ou novidade; impressões sobre as qualidades, estilo da interpretação e estilo do intérprete; parâmetros musicais (tempo, cor, dinâmica, articulação, ritmo) usados para descrever a técnica ou a forma como o músico executou a peça; comparação; elementos de avaliação da performance, ou as sensações sentidas durante a audição.³⁵¹ Como a autora conclui, os dados analisados permitem observar que a crítica musical incide essencialmente em aspectos da sonoridade e da técnica, em impressões sobre a performance e sobre o estilo do intérprete, e no valor destes elementos, sendo o tema “Avaliação” (da terceira categoria), o que mais vezes

³⁴⁷ Luís M. Santos, “«Essas mãos são, elas próprias, um poema sinfónico»: discursos sobre a direção de orquestra em Lisboa nas décadas de 1910 e 1920,” in *A imprensa como fonte para a história da interpretação musical*, dir. Cristina Fernandes e Miguel Ángel Aguilar Rancel (Lisboa: BNP/INET-md, 2021), 40.

³⁴⁸ Santos, “«Essas mãos são, elas próprias, um poema sinfónico»,” 37.

³⁴⁹ Santos, “«Essas mãos são, elas próprias, um poema sinfónico»,” 39.

³⁵⁰ Cf. Alessandri, *et al*, “Beethoven recordings reviewed: A systematic method for mapping the content of music performance criticism,” 2015. Os autores analisaram o vocabulário de um alargado conjunto de crítica musical a gravações das sonatas para piano, de Beethoven, publicadas na revista *Gramophone* entre 1934 e 2010, por uma vasta multitude de autores.

³⁵¹ O quadro de síntese de categorias, temas e subtemas pode ser consultado no artigo de Alessandri et al. (2015) a partir deste [link](#). Apresenta os três descritores/categorias do lado esquerdo e respectivos parâmetros usados na crítica musical analisada; os números inscritos por baixo de cada categoria e tema indica o número de ocorrências na amostragem de crítica musical analisada.

contabilizou na amostra analisada. Este modelo constitui uma forma de ler a crítica musical qualitativamente e que sistematiza o seu discurso. No entanto, a compartimentação dos elementos de apreciação da performance tal como é proposta por Alessandri apresenta-se por vezes demasiado estruturada e não tem em consideração o contexto da sua produção ou mesmo a subjectividade do texto de crítica musical, pois ignora o redactor. Mas é uma forma esquemática de analisar a crítica musical e que mostra que tipo de aspectos são focados pelos críticos de música.

Para compreender melhor aspectos do discurso da crítica musical publicada entre 1926 e 1945 em Portugal, experimentei aplicar as categorias identificadas por Alessandri a uma pequena amostra da crítica musical recolhida na imprensa portuguesa.³⁵² Seleccionei a recepção da estreia em Portugal da oratória de J. S. Bach, *Paixão segundo São Mateus*, levada a cabo pelo Renascimento Musical, com a Sociedade Coral Duarte Lobo e direcção de Ivo Cruz. Foi o primeiro concerto organizado pelo Renascimento Musical do conjunto de concertos de descoberta de obras essenciais do cânone ocidental. À *Paixão segundo São Mateus* seguir-se-ia a audição de *Orfeu*, de Monteverdi (1932), dos *Requiem* de Mozart (1933), de Berlioz (1936) e de Verdi (1940), da *Paixão segundo São João*, de Bach (1941), de *As Estações*, de Haydn (1942) e de *Sansão*, de Haendel (1944). O concerto ocorreu no Teatro de São Carlos em Junho de 1931 e despertou a atenção da imprensa que à época tinha conteúdo de música. Alguns jornais – o *Diário de Lisboa* e o *Diário da Manhã* – publicaram crónicas sobre a obra e entrevistas com protagonistas do concerto nos dias que o antecederam para lhe dar visibilidade, mas também para explicar ao público a obra que iria ouvir. Desta forma, sublinhavam a superioridade da obra e a solenidade do acontecimento. Muitos mais jornais publicaram depois as impressões dos seus críticos musicais: *Diário de Lisboa*,³⁵³ *Diário de Notícias*,³⁵⁴ *Diário da Manhã*,³⁵⁵ *Jornal do Comércio e das Colónias*,³⁵⁶ *Novidades*,³⁵⁷ *A Voz*,³⁵⁸ *Arte Musical*,³⁵⁹ *Notícias Ilustrado*³⁶⁰ e

³⁵² Alessandri e a sua equipa recorreram a software específico para análise de texto, Atlas.ti, e várias etapas de depuração da crítica musical para levantamento dos conceitos utilizados. Tendo em conta a amostra com a qual trabalhei e o carácter exploratório do exercício, o meu processo de análise foi manual.

³⁵³ Francine Benoît, “Crónica musical – A *Paixão segundo S. Mateus* em S. Carlos,” *Diário de Lisboa*, Junho 19, 1931, 3.

³⁵⁴ Rui Coelho, “Música, Impressões – S. Carlos: A *Paixão segundo S. Mateus* de J. S. Bach,” *Diário de Notícias*, Junho 17, 1931, 5.

³⁵⁵ Tomás Borba, “A *Paixão segundo S. Mateus*,” *Diário da Manhã*, Junho 19, 1931, 5.

³⁵⁶ Alfredo Pinto (Sacavém), “Música – *Paixão segundo S. Mateus* de S. Bach,” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Junho 17, 1931, 2.

³⁵⁷ Palma Vargas, “Arte e artistas – Música: A *Paixão segundo S. Mateus* de Bach,” *Novidades*, Junho 17, 1931, 5.

Sonoarte.³⁶¹ Todas as críticas destacaram o interesse do concerto e foram, no geral, positivas, focando os elementos que o realizaram, com menção para alguns músicos (Isabel Manso no cravo, Meunier no harmónio e Fernando Cabral no violoncelo, que substituiu a viola da gamba, em falta), os cantores solistas e os coros, o maestro e a orquestra. Tratando-se da audição de uma obra pouco conhecida, apresentada como “nova”, os críticos de música também incidiram parte das suas apreciações sobre o espectáculo na descrição da oratória de Bach. Alguns comentaram ainda a tradução do texto da oratória para português, feita por Francisco Caldeira Cabral a partir de versão francesa.

Após recolha da crítica musical em cada um daqueles jornais, isolei os comentários sobre a obra, o maestro, os solistas, as orquestras e os coros e procurei encaixá-los nas categorias e temas identificados por Alessandri. Da primeira categoria estabelecida por Alessandri, correspondente aos descritores primários, destacam-se as expressões relacionadas com parâmetros musicais, de entre os quais são citados os temas ‘cor’, ‘ritmo’ e ‘dinâmica’: “magnífica sonoridade” (Nov),³⁶² “sonoridade cheia e bem timbrada” (DL) e “bom relevo de colorido” (JCC); “trabalho rítmico” do maestro (DL); “intensidade” das vozes (Voz).

Um parâmetro considerado pelos críticos de música que pode ser enquadrado nesta primeira categoria, mas que não aparece no estudo de Alessandri, é o da afinação. A constatação de que o músico tocou/cantou afinadamente era apresentado como um aspecto positivo, que valorizava o músico e a sessão. Os coros foram apreciados pela “óptima afinação” (JCC), pela “afinação rigorosa” (DL), pela “afinação (...) apreciável” (Voz), ou descritos como “perfeitos na afinação” (AM); o violoncelista Cabral foi elogiado pelo “estilo e afinação” (DL). O elemento dicção também foi mencionado por vários críticos e considerado um aspecto relevante na técnica do cantor: “como dicção não ouvimos uma só palavra; poderiam ter cantado em chinês que o resultado seria o mesmo!” (JCC); “boa e clara dicção” do solista Alberto Guerreiro (JCC); e sobre Elísios de Matos escreve-se “pronuncia e declama com sobriedade de limpidez” (DL), tem

³⁵⁸ D. Luís da Cunha e Menezes, “A primeira audição da *Paixão segundo S. Mateus* – a interpretação da notável obra de Bach constituiu uma alta manifestação artística,” *A Voz*, Junho 17, 1931, 1. Note-se que esta crítica musical teve honras de primeira página, reforçando a importância que se atribuiu ao acontecimento.

³⁵⁹ s.a., “*Paixão segundo S. Mateus*,” *Arte Musical*, Junho 30, 1931, 4.

³⁶⁰ Nogueira de Brito, “Música – A *Paixão segundo S. Mateus* de J. S. Bach em S. Carlos,” *Notícias Ilustrado*, Junho 28, 1931, 7.

³⁶¹ Nogueira de Brito, “O mês dramático e musical,” *Sonoarte*, Julho 15, 1931, 14-15.

³⁶² Para simplificar a referência das fontes, os trechos de comentários citados são identificados com as iniciais dos periódicos em que foram publicados.

“magnífica dicção, não se lhe perdendo uma palavra de toda a longa narrativa” (Nov) e “perfeitíssima dicção” (NtII).

Da segunda categoria estabelecida por Alessandri, em que se enquadram conceitos que descrevem a performance centrados em noções de estilo, carácter ou emoção, incluindo conceitos que se focam nas qualidades do intérprete, identificaram-se sobretudo comentários relacionados com o estilo da interpretação e com o intérprete. Incluem-se comentários sobre a atitude dos intérpretes: o maestro esteve “calmo” (Nov), e os coros estiveram “cheios de entusiasmo” (DM). De entre as expressões sobre o ‘estilo’, que correspondem a descrições da forma da execução, incluem-se a observação de que os coros foram “vivos na interpretação” (AM), de que um cantor que encarnou diferentes personagens, Alberto Guerreiro, “[c]antou todos estes papéis com a mesma psicologia” (DN), que Arminda Correia cantou com “musicalidade” e “sentimento” (DN) e Marina Dewander Gabriel com “grandeza”, “emoção profunda e justa” (DL). Expressões especificamente sobre o ‘estilo do performer’, que corresponde à forma de tocar que reflecte a atitude do músico ou a sua abordagem à obra, também são habituais no discurso dos críticos. Por exemplo: a regência de Ivo Cruz foi descrita como “insinuante e segura” (NtII), as orquestras “segura e com interesse” (JCC); “[o] baixo Alberto Guerreiro é que tem magníficas qualidades para este género” (DL); “a disciplina das massas corais” (Nov).

Por fim, da terceira categoria, a mais vasta nos resultados do estudo de Alessandri, que concentra os juízos de valor, relevância e mérito da interpretação e do músico, identificaram-se essencialmente expressões que avaliavam o espectáculo, a obra e os músicos: “uma soberba intérprete de Bach” (DL); “qualidades musicais tão extraordinárias” (DM); “boas vozes” (DN); “linda voz” (AM); “belas e bem emprestadas vozes” (AM); “Muito bem no cravo” (JCC); tradução do texto “boa” (DL) e feita com “rigor e bom gosto” (AM); “monumental obra de um dos maiores músicos que têm existido” (Voz); “Grande Bach” (Voz); “importantíssima e extensa parte de Evangelista” (DL); “parte ingrata e difficilíssima do Evangelista” (JCC); “extraordinária partitura” (DM).

Comentários relacionados com questões de autenticidade ou sobre a leitura história da partitura por parte do maestro e dos intérpretes, relevantes na avaliação deste concerto, também surgem em alguns destes jornais. ‘Autenticidade’ é um dos temas identificados por Alessandri na

esquematização do discurso da crítica musical: “Authenticity is the second dominant theme within the Evaluative Judgments family. It entails comments built on assumptions about the composer’s thought, the period style, and in general the existence (or not) of a valid or correct interpretation of the given work.”³⁶³ A autora subdivide o tema em ‘notação’ e ‘histórica’, sendo que nesta se incluem os comentários em que a performance é entendida em relação ao contexto da obra ou das intenções do compositor.³⁶⁴ Na recepção da estreia da *Paixão segundo São Mateus*, de Bach, os críticos centraram-se na apreciação do estilo dos músicos em relação à sua adequação à obra barroca e discutiram as opções de instrumentação tomadas por Ivo Cruz e de que forma este respeitou a integridade da obra. Elogiaram o “conhecimento da partitura” (JCC) e o “cuidado” em observar o passado (DL) demonstrados pelo maestro e que o cantor Mário Mota Pereira foi “sóbrio de estilo como convinha” (AM); por outro lado, que a interpretação do cantor Edgar de Almeida foi “distanciada do ambiente verdadeiro” (DN), que no geral os cantores solistas “[n]ão foram felizes, sob o ponto de vista da intuição da música religiosa de Bach” (JCC) e ainda que alguns músicos “mostraram desconhecer por completo o estilo de Bach”, continuando, depois, o crítico de *A Voz* com a justificação: “A rigorosa quadratura que exige esse género de música; a dicção sóbria sem exagerados vibratos nem portamentos de mau gosto e ainda uma articulação uniforme e classicamente marcada, tudo isso deixou de se fazer sentir o que prejudicou fartamente a execução orquestral.”³⁶⁵

Subordinada à noção de autenticidade encontra-se a de respeito pela partitura e da autoridade da obra e do compositor. Estas questões dominaram uma parte da crítica musical de Rui Coelho para o *Diário de Notícias*, que teceu várias considerações sobre o conjunto instrumental usado no concerto e os cortes de números e recitativos feitos na preparação da obra por parte dos maestros Ivo Cruz e Sampaio Ribeiro. A substituição do órgão por três harmónios e da viola da gamba pelo violoncelo e a ausência dos oboés d’amore foram necessárias para contornar a falta dos instrumentos originais. Para Coelho, porém, isso constitui um grave problema, declarando que “[é] claro que todas essas substituições desfiguraram, mais do que se imagina, a partitura de J. S. Bach, que, afinal, não foi ouvida nos seus timbres autênticos, tal

³⁶³ Alessandri, *et al*, “Beethoven recordings reviewed: A systematic method for mapping the content of music performance criticism,” 10.

³⁶⁴ *Ibid*.

³⁶⁵ D. Luís da Cunha e Menezes, “A primeira audição da *Paixão segundo S. Mateus* – a interpretação da notável obra de Bach constituiu uma alta manifestação artística,” *A Voz*, Junho 17, 1931, 1.

como foi escrita.”³⁶⁶ Também a supressão de alguns trechos, que o crítico enumerou, conduziu para o mesmo resultado e representou um desrespeito pela obra e um acto inadmissível, fruto da precipitação de Ivo Cruz:

Se alguém apresentasse o *Penseur*, de Rodin, sem cabeça; a *Vittoria*, de Samotrace, sem asas; ou a *Gioconda* sem o “enigmático sorriso”, cometeria um grande pecado artístico. As obras representativas – a *Paixão* é uma delas – ou se apresentam como são, ou se deixam tranquilas no seu sagrado mistério, até à hora da sua completa revelação, hora que sempre chega.³⁶⁷

No *Diário de Lisboa*, Benoît também mencionou os instrumentos alternativos usados no concerto e os cortes feitos na obra, mas considerou-os pouco problemáticos.

Da obra em si quase não temos termos para falar! O facto de ter tido alguns cortes não lhe alterou nem o sentido nem a grandeza sublime. (...) Há obras em que realmente é imprescindível a realização integral, mas não é, a nosso ver, o caso da *Paixão segundo S. Mateus*, e abundam os exemplos de obras que podem ser truncadas – se for com critério – sem perderem coerência e equilíbrio. // Também no dia em que a viola da gamba e os oboés de amor puderem não ser substituídos pelo violoncelo e pelo corne inglês, ter-se-á conseguido mais um elemento para uma reposição rigorosa. Mas era muito mais importante que a parte de cravo não fosse transplantada num piano, o que o dr. Ivo Cruz pode conseguir, felizmente; (...). Ainda os três harmónios, [de entre os] quais se salientou aquele que foi entregue a Dora Meunier, conseguiram fazer-se ouvir o bastante para que não fosse deturpada a partitura pela falta de órgão.³⁶⁸

Benoît apresentou uma visão mais positiva do que Coelho a respeito do concerto. Considerou que a integridade da obra foi mantida e que estas escolhas não perturbaram a sua compreensão nem a sua fruição. No fundo, que Cruz soube preparar a apresentação de uma obra fundamental, ultrapassando os desafios que surgiram. Por seu turno, a perspectiva de Coelho foi de que Cruz demonstrou inexperiência e de que tinha ainda de trabalhar e crescer como maestro.

Os temas identificados nas críticas musicais publicadas sobre o concerto do Renascimento Musical da *Paixão segundo S. Mateus*, de Bach, não esgotam o tipo de expressões

³⁶⁶ Rui Coelho, “Música, Impressões – S. Carlos: A *Paixão segundo S. Mateus* de J. S. Bach,” *Diário de Notícias*, Junho 17, 1931, 5.

³⁶⁷ Rui Coelho, “Música, Impressões – S. Carlos: A *Paixão segundo S. Mateus* de J. S. Bach,” *Diário de Notícias*, Junho 17, 1931, 5.

³⁶⁸ Francine Benoît, “Crónica musical – A *Paixão segundo S. Mateus* em S. Carlos,” *Diário de Lisboa*, Junho 19, 1931, 3.

empregues na crítica musical deste período, mas oferecem uma ideia dos aspectos que eram considerados para descrição e avaliação do espectáculo, récita, ou concerto em questão e respectivos músicos. O tema ‘dic o’, por exemplo, era frequentemente usado para avaliar ou justificar as qualidades e técnica dos cantores. Nina Kochitz “revelou aptidões vocais, mostrando possuir uma dic o correcta e um timbre de voz agradável”³⁶⁹; Gonitch canta as peças na língua original, “sempre com clara e nítida dic o”³⁷⁰; “D. Emília Villas possui uma linda voz de timbre agradável e de fácil emissão. A dic o   que, por vezes,   pouco clara, mas como   uma senhora inteligente, pode alcançar de certo, progressos futuros.”³⁷¹; Sadko   “um cantor de voz maleável, de dic o muito correcta”³⁷²; Marina Dewander Gabriel “[p]ossui uma voz clara e bem timbrada, além de boa dic o, que   indispensável nas obras modernas.”³⁷³ No entanto, esta qualidade não era exclusiva dos cantores, encontrando-se exemplos em que a ‘dic o’ servia para descrever instrumentistas: a pianista Maria José Borges “possui uma dic o correct ssima, imprimindo às frases muita delicadeza e nitidez”³⁷⁴; a violoncelista Isaura Pavia de Magalhães “está com a arcada mais firme, a dic o mais excessiva, sust m com brio as notas agudas, e equilibra-se com a orquestra.”³⁷⁵ E, mesmo que usado para descrever a presta o de um cantor, nem sempre era sin nimo de pronúncia clara do texto, podendo significar também fraseado ou expressividade: Isabel Bergstrom tem “voz de formos ssimo timbre e de expressiva dic o”³⁷⁶ e Victoria de Los Angeles com “a sua expressiva dic o teve ensejo de se distinguir na melodia de Respighi.”³⁷⁷

Outro parâmetro de avalia o que atravessa a crítica musical deste período   o de ‘virtuosismo’. Este era usado para descrever qualidade técnicas e interpretativas dos músicos, geralmente pianistas ou violinistas. Aparecia como sin nimo de destreza, domínio técnico, perfei o e, muitas vezes, associado ao pianista Viana da Mota, indiscutível entre a crítica musical como um dos maiores pianistas do seu tempo. Vejam-se alguns exemplos: Viana da

³⁶⁹ Nogueira de Brito, “Teatros, Música e Cinemas – Orquestra Sinfónica Portuguesa: A cantora russa Kochitz,” *A Batalha*, Janeiro 12, 1926, 2.

³⁷⁰ Palma Vargas, “Arte e artistas – Música: Concertos da Emissora Nacional,” *A Voz*, Março 5, 1940, 3.

³⁷¹ Alfredo Pinto (Sacavém), “Música – Recital de canto de D. Emília Villas,” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Março 7, 1928, 2.

³⁷² Nogueira de Brito, “As audi es da quinzena,” *Ritmo*, Dezembro 12, 1933, 3.

³⁷³ s.a., “Concertos – S. Luís,” *Música*, Dezembro, 1927, 8.

³⁷⁴ H. N. [Hermínio do Nascimento], “Correio musical – Liga Naval,” *O Século*, Janeiro 3, 1926, 2.

³⁷⁵ Francine Beno t, “Vida musical – Concerto de violoncelo,” *Diário de Lisboa*, Maio 22, 1942, 7.

³⁷⁶ Nogueira de Brito, “ ltimas notícias – O concerto de Rui Coelho no Ginásio revestiu-se de grande brilho,” *Diário de Notícias*, Dezembro 5, 1937, 6.

³⁷⁷ F. B. [Freitas Branco], “ ltimas notícias – Música: S. Carlos,” *O Século*, Julho 18, 1944, 6.

Mota “com o seu virtuosismo, deu muita alma à *Fantasia*, mostrando ser o grande pianista de sempre”³⁷⁸; “O sr. Luís Barbosa é um virtuose do violino. A sua técnica é prodigiosa e exuberante. A sua interpretação é magnífica e equilibrada.”³⁷⁹; Bergerth, violinista jovem, mas que, com trabalho poderá mostrar “vibratilidade, comunicabilidade e facilidade técnica (aparente), muito brilho, em suma, tendência de virtuoso romântico”³⁸⁰; Nadine Clado (pianista) “causou o mais vivo sucesso, executou com rara virtuosidade o programa que escolhera”³⁸¹; “[o] absoluto domínio técnico de Juan Manén coloca-o entre os mais notáveis virtuosos da actualidade”³⁸²; Erica Morini (violinista), “e nisto vai o seu maior elogio, é uma artista tão profunda que a sua espantosa virtuosidade passa para o segundo plano e é completamente dominada pelas qualidades essencialmente musicais das suas interpretações.”³⁸³ Virtuosismo era entendido como uma qualidade positiva, sinónimo de competências técnicas superiores e da capacidade de desbravar as peças musicais mais complexas. Porém, o conceito assumia contornos mais complexos para alguns autores, para quem virtuosismo representava um estilo interpretativo negativo que devia ser combatido. Esta noção foi debatida por Fernando Lopes-Graça em crítica musical que escreveu para a *Seara Nova*.

Tem-se feito um tal uso e abuso da palavra “virtuoso”, que é quase pejorativo aplica-la a certa categoria de executantes, cuja arte nada tem que ver com as habilidades e proezas mais ou menos claunescas da maioria dos instrumentistas que se exibem nas salas de concerto de todo o mundo, disputadas a peso de ouro por um público mais inclinado e disposto a admirar e a aplaudir o fenomenal, do que a apreciar e a deleitar-se com o que é sério e puro.³⁸⁴

Assim se expressava o autor na abertura da crítica musical a recital da Jacques Thibaud (violinista), sintetizando a questão primordial em torno do significado do termo. Por um lado, o domínio técnico do instrumentista e a capacidade de transmitir numa leitura autorizada a peça musical, de forma tal que tornava suportável a música mais banal, como Lopes-Graça observava no mesmo texto:

³⁷⁸ A. de C. [Adolfo de Castro], “Teatro e Música,” *Eva*, Fevereiro 11, 1928, 18.

³⁷⁹ Adolfo de Castro, “Crónica musical,” *Eva*, Abril 13, 1929, 15.

³⁸⁰ Francine Benoît, “A música – Recital de Oscar Bergerth,” *Diário de Lisboa*, março 14, 1929, 2.

³⁸¹ s.a., “Música – Recital de Nadine Clado,” *A Voz*, Fevereiro 26, 1927, 2.

³⁸² Eduardo Libório, “Música – Círculo de Cultura Musical: Concertos de Juan Manén,” *A Voz*, Abril 19, 1941, 2.

³⁸³ Mário Santos, “O Círculo de Cultura Musical e o concerto de Erica Morini,” *O Diabo*, Janeiro 28, 1939, 7.

³⁸⁴ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – Um grande violinista: Jacques Thibaud,” *Seara Nova*, Fevereiro 10, 1940, 285.

Como é que depois do prazer raro que nos deu a execução da formosa Sonata op. 23, de Beethoven, e da sedutora Sonata, de Debussy, onde Thibaud teve ocasião de nos mostrar todo o refinamento da sua arte, toda a magia do seu “som” violinístico inigualável, como é que, depois de ouvirmos essas páginas capitais da literatura do violino, nós ainda conseguimos “suportar” a *Habanera*, de Saint-Saëns, cuja substância musical não é das mais sólidas, embora seja uma composição de boa factura, e achamos a conhecidíssima e trivializada Valsa em lá bemol, de Brahms, uma coisa absolutamente deliciosa? // Sortilégios do talento, feitiçaria de uma arte que, ao mesmo tempo que sublima o que é grande, consegue valorizar de tal maneira o que nem sempre sobe a uma grande altura, (...).³⁸⁵

Por outro lado, Lopes-Graça discute a noção de virtuosismo como um aspecto da técnica a que alguns músicos se agarravam para maravilhar os auditórios, sem respeito pelo estilo ou sentido musical da obra. A diferença entre intérpretes foi o assunto da crítica musical em que o autor avaliou as prestações dos pianistas Alexandre Uninsky e Viana da Mota. O primeiro representava um “virtuosismo extrospectivo”, em que “se preocupa principalmente com o aspecto exterior das obras e que a essa preocupação subordina todas as suas faculdades de intérprete”,³⁸⁶ sendo que tal pode resultar em deixar-se dominar pelo instrumento e não atender às características da obra; o segundo era qualificado como um “pianista introspectivo”, no qual predomina o respeito pela obra e não pelo espectáculo e cujas “interpretações partem sempre de um conhecimento estrutural da obra, do seu mecanismo interno, da sua necessidade orgânica.”³⁸⁷ Lopes-Graça vai ainda mais longe na sua análise sobre o virtuosismo, observando que este era uma consequência da repetição do repertório canónico e da vontade do público que, confortável e acriticamente, preferia deixar-se maravilhar pelas proezas do solista em palco, como se se encontrasse na tenda de circo a assistir aos números dos equilibristas ou dos domadores de feras.³⁸⁸ Neste sentido, o virtuoso era um produto do público de concerto e, por extensão, de um ambiente musical insípido e de uma vida musical rotineira:

(...) o virtuoso não precisa nem deve variar os seus números, porque o público das salas de concerto não o exige, abolida como está nele toda a curiosidade intelectual, relaxada todas as

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – Dois pianistas: dois mundos diferentes,” *Seara Nova*, Março 23, 1940, 32.

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ Fernando Lopes-Graça, “Música – Outra vez o virtuosismo e os virtuosos,” *Seara Nova*, Maio 3, 1941, 333. Os comentários foram suscitados pelo recital de Winfried Wolf (pianista), do Círculo de Cultura Musical.

molhas vitais. Pelo contrário: o público das salas de concerto exige do virtuoso que “não” varie os seus números, porque isso seria obrigá-lo a criar-se novos hábitos, novas adaptações mentais, pedir dele um esforço que ele, como ser perfeitamente “adaptado” e “instalado”, não está de maneira nenhuma disposto a despendê-lo. (...) E não há, na verdade, espectáculo mais conflagrador 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, 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 exigem nada além de uma vaga passividade sentimental ou de uma superficial curiosidade catalogadora.³⁸⁹

Em síntese, comparando com o quadro de análise qualitativa de Alessandri *et al* (2015), na crítica musical da imprensa portuguesa da época em estudo, os termos de apreciação dos intérpretes referiam-se a questões de técnica e de parâmetros musicais (dos descritores primários), de estilo, carácter e de estilo do performer (dos descritores complementares) e de novidade, autenticidade, comparação e avaliação (dos descritores de avaliação). Incidem na qualidade dos performers e na forma como estes encaram a obra. Dicção e virtuosismo foram temas localizados em várias críticas de música, usados para descrever as capacidades técnicas e artísticas dos músicos e para determinar o seu valor. A noção de virtuosismo, porém, acarreta alguma complexidade e significado cultural que extravasava a definição de talento e domínio técnico do instrumento, como as reflexões feitas por Lopes-Graça demonstram.

Existem outras linhas de estudo para análise da linguagem da crítica musical. A proposta de Guertin parte da identificação de três tipos de crítica musical, determinados pelo enfoque do redactor: na composição e na intenção do compositor, a que a autora chama “teoria dogmática” e que pretende ser objectiva; na obra e em aspectos puramente musicais da sua execução (tempo, ritmo, fraseado, planos sonoros, etc.), que ajudam a argumentar a avaliação da performance e atribuem autenticidade ao juízo crítico, a que a autora chama “teoria formalista”; e na recepção, no prazer sentido e emoções suscitadas pela audição e por aquela interpretação em particular, a que a autora chama “teoria sensualista” e que, ao contrário das anteriores, é subjectiva.³⁹⁰ Transpondo estas teorias para a crítica musical do segundo quartel do século XX português,

³⁸⁹ *Ibid.*

³⁹⁰ Ghyslaine Guertin, *La critique et ses malentendus – Le cas Glenn Gould* (Montréal: Les Presses de l’Université de Montréal, 2013), 71-82.

parece-me não se encontrar uma divisão assim tão estrita de tipologias, mas uma mistura de comentários à forma da interpretação das obras tocadas e das impressões suscitadas pela sua audição. Sobressaem também os comentários à prestação dos músicos sem especial ligação com a obra executada no concerto; uma constatação ou confirmação de qualidades e características de estilo e de técnica.

A compreensão da linguagem da crítica musical e caracterização da crítica musical de um determinado período, conjunto de periódicos ou de autores, pode ainda incidir na análise dos termos e figuras de estilo que são usados para descrever e avaliar a prestação de músicos consoante o instrumento que tocam, a sua nacionalidade ou o seu género. Esta última questão é importante tendo em conta os meios (jornalístico e musical) predominantemente masculinos em que se desenvolvia a crítica musical no período em estudo. Hamer chama a atenção para este assunto numa panorâmica da crítica musical desde meados do século XIX ao presente, observando que se desde as últimas décadas do século XX se estabeleceu, ou tem havido maior preocupação em estabelecer, um discurso igualitário entre artistas masculinos e femininos, o juízo crítico foi durante muito tempo discriminatório em relação ao trabalho das mulheres músicas e compositoras, e alguma retórica sexista continua a contaminar o discurso crítico.³⁹¹ Esse olhar enviesado espelhava-se na recepção das mulheres pianistas profissionais de meados do século XIX pela imprensa francesa, conforme Ellis observa num artigo sobre a recepção destas intérpretes.³⁹² A autora aponta as diferenças do repertório tocado por mulheres e por homens pianistas naquele período e como este correspondia a estereótipos e binómios de feminino/masculino e de belo/sublime associados a géneros musicais e compositores. Ellis analisa o modo como as pianistas eram descritas pelos críticos musicais e conclui que a apreciação do repertório que elas tocavam, o seu estilo interpretativo e postura ao piano era condicionada pelo seu género.³⁹³ Pela leitura da crítica musical recolhida na imprensa portuguesa, não é evidente este tipo de atitude em relação a mulheres intérpretes na crítica musical da primeira metade do século XX, o que não significa que não existissem marcas de

³⁹¹ Laura Hamer, “The Gender Paradox: Criticism of Women and Women as Critics,” in *The Cambridge History of Music Criticism*, ed. Christopher Dingle (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 279.

³⁹² Cf. Katharine Ellis, “Female Pianists and their Male Critics in Nineteenth-Century Paris,” *Journal of the American Musicological Society* (Summer-Autumn 1997): 353-385.

³⁹³ “(...) whatever their career aspirations, women pianists had to content with gendered assumptions about their chosen repertoires, their style of interpretation, and their physical attitude at the piano.” Cf. Ellis, “Female Pianists and their Male Critics in Nineteenth-Century Paris,” 385.

escrita diferenciada e que determinados termos fossem usados primordialmente para designar mulheres ou homens músicos. De facto, um breve excerto na crítica musical de Luís de Freitas Branco sobre uma pianista aponta nesse sentido:

Poldi Mildner é suficientemente formosa para dispensar de algumas das raras qualidades de pianista que possui em tão elevado número. Além da poesia e do sentimento, que se nos afiguraram os traços característicos da sua personalidade, mostrou-se nas *Variações de Paganini*, de Brahms, e no *Carnaval* op. 9, de Schumann, senhora de uma técnica completíssima.³⁹⁴

Para além da referência à beleza da pianista, caracteriza a sua personalidade musical como tendo “poesia” e “sentimento”, termos mais facilmente associados às sensibilidades femininas. Contudo, só com uma análise sistemática do discurso se poderá analisar em que extensão a crítica musical desta época era marcada por questões de género.

No estudo da crítica musical em cada um dos géneros de periódicos nos capítulos anteriores, observou-se que a periodicidade e tipologia das publicações influenciavam a escrita da crítica musical. Esta tinha de se acomodar às condições dos jornais e revistas, sendo que a periodicidade marcava alguma diferença no tipo de crítica musical que era escrita, em particular no grau de detalhe dos textos. O modelo mais comum de crítica musical descreve o que aconteceu no concerto, com comentários sobre as obras e/ou sobre os músicos, combinando a avaliação com a informação, e encontrou-se em qualquer um dos periódicos consultados. Mas, por vezes, a crítica musical tinha de condensar os comentários de vários espectáculos. Nestas situações, que se identificaram sobretudo em publicações de periodicidade alargada, a retórica e linguagem da crítica musical é simplificada e, tendencialmente, os redactores indicam as obras tocadas e os nomes dos intervenientes no concerto, com adjectivos ou substantivos que avaliam as qualidades demonstradas pelos músicos ou a beleza da peça tocada. O perigo da adjectivação exagerada, que encontrava expressão particularmente nas legendas de fotografias das secções de actualidades e mundanismo de certas publicações (que, não sendo crítica musical, fazia uma avaliação de determinado evento musical), mas também em alguma crítica musical, era apontado como um problema do meio musical português. O autor de um editorial da *Arte Musical*, provavelmente Luís de Freitas Branco, expressava-se nesse sentido ao apresentar a linha de

³⁹⁴ L. F. B. [Luís de Freitas Branco], “Crónicas musicais – De Lisboa,” *Arte Musical*, Abril 25, 1939, 27. A crítica musical tinha sido publicada originalmente em *O Século*, 13/4/1939.

conduta da revista. Via nessa prática uma cedência à aprovação fácil e que deturpava o critério de avaliação das qualidades dos músicos:

Uns dos males de que enferma a vida artística portuguesa e muito particularmente a vida musical, é o abuso da adjetivação. O distinto, o notável, o ilustro e o eminente, constituem a escala inevitável e ascendente dos adjectivos antepostos aos nossos músicos sem que se atente nesta simples consideração: se têm realmente valor não precisam de adjectivos, bastam as razões e os factos, e se o não têm essa tentativa de criar no espírito público uma impressão baseada na repetição constante de termos elogiosos, consegue apenas criar uma atmosfera de ridículo que é o pior inimigo do bom nome artístico.³⁹⁵

Também se observou como a crítica musical podia incluir características de outros géneros jornalísticos, como a notícia ou a crónica, o que se traduzia, no primeiro caso, numa crítica musical de linguagem mais informativa e circunstancial, e no segundo num tipo de texto em que se expunham ideias e opiniões relacionadas com o concerto comentado, mas externas ao mesmo.

Quanto ao tipo de linguagem da crítica musical entre cada género de periódico, não se encontraram diferenças profundas. De facto, olhando para o caso específico da imprensa de música, na qual seria expectável uma linguagem mais especializada na descrição das obras e das interpretações, por hipoteticamente serem escritas por figuras com conhecimentos musicais e se dirigirem a um público com alguma formação musical, não se encontraram características particulares. A terminologia musical era usada na crítica musical como outro recurso estilístico para qualificar os intérpretes descrevendo a sua prestação, opções de interpretação da partitura e das intenções do compositor. Por exemplo, nesta passagem em que se mencionaram os cambiantes de dinâmica da direcção de Hans Knappertsbusch com a Orquestra Filarmónica de Berlim, “[a] beleza da sonoridade, a riqueza dos timbres e a variedade de perspectivas obtidas pela diferenciação de planos, quer no «forte» quer no «pianíssimo», são incomparáveis.”³⁹⁶ Ou na forma como o pianista Guido Agosti foi descrito: “técnica perfeitíssima, nítida, pura, fácil, com um legato admirável e um perfeito acabamento nos trilos e ornatos”.³⁹⁷ O pormenor de

³⁹⁵ s.a., “Abuso de adjectivos,” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1930, 1.

³⁹⁶ Eduardo Libório, “Coliseu dos Recreios – Concertos sinfónicos: Orquestra Filarmónica de Berlim,” *Diário da Manhã*, Junho 11, 1943, 2.

³⁹⁷ L. F. B. [Luís de Freitas Branco], “Crónicas musicais – De Lisboa,” *Arte Musical*, Março 25, 1939, 24. Crítica musical publicada originalmente n’*O Século*, 17/3/1939.

indicar a velocidade da interpretação da Sinfonia n.º 5 de Beethoven, que “foi levada num andamento vagaroso, aproximadamente semínima=72 no alegro inicial. O scherzo também foi levado muito devagar, e o trio ainda mais lentamente”,³⁹⁸ é o exemplo mais extremo encontrado.

Apesar dos dois exemplos retirados da *Arte Musical* (e note-se que um dos exemplos tinha sido escrito para *O Século*), a crítica musical na imprensa de música não tinha por tendência ser mais técnica ou recorrer a vocabulário musical. Seguiu o mesmo tipo de modelo da que se lia, por exemplo, na imprensa informativa – o que é sobretudo evidente no facto de Luís de Freitas Branco reaproveitar para a *Arte Musical*, sem alterações, a crítica musical escrita para *O Século*. As excepções, como aquele comentário de Joly Braga Santos sobre o tempo adoptado na execução da sinfonia de Beethoven, correspondem à necessidade de explicar algo em concreto e ao estilo de escrita do autor, não tanto ao espaço para o qual este escrevia. Também a escrita sobre as obras ouvidas em concerto era, habitualmente, mais descritiva do que analítica. Os críticos faziam breves contextualizações históricas, mencionavam influências ou referências que se notam e descreviam a sonoridade e emoções sentidas, assumindo por vezes um discurso vago e impressionista. Rui Coelho descreveu, assim, a *Missa Solene* de Frederico de Freitas, em estreia:

Escrita nos moldes livres tradicionais, possui um grande equilíbrio de factura, tanto no domínio da relação dos volumes sonoros dos três elementos – orquestra, solos e coros – como ainda no que se relaciona mais intimamente com a qualidade da invenção musical. O estilo polifónico não afoga as imagens melódicas, tanto na sobreposição dos planos como quando sucede aparecerem só com apoio harmónico.³⁹⁹

Enquanto Francine Benoît descrevia o poema sinfónico de Richard Strauss, em primeira audição, da seguinte forma:

É uma obra de largas pretensões, baseada na filosofia contida no Zaratustra, de Nietzsche; o que mais nos fere é a comprida reminiscência das valsas vienenses que se liga a esse super-homem que consegue sê-lo por meio da dança. Em toda a peça, de resto, somos de opinião que o conceito preconcebido escravizou a concepção musical, - ou substituiu para ela a verdadeira força de

³⁹⁸ Joly Braga Santos, “Crónicas musicais – De Lisboa,” *Arte Musical*, Junho 25, 1943, 16.

³⁹⁹ Rui Coelho, “Últimas notícias – A festa de ontem em S. Carlos a favor das vítimas do ciclone,” *Diário de Notícias*, Abril 9, 1941, 5.

invenção. O que ficamos então a admirar no primeiro plano, é a espantosa virtuosidade da orquestração e de escrita (engrenagem temática) de Ricardo Strauss.⁴⁰⁰

Ou Luís de Freitas Branco, a propósito de uma suite do compositor russo:

É que César Cui, embora pertencesse ao grupo dos “cinco” inovadores russos, não tinha a personalidade exuberante de um Borodin ou de um Rimsky[-Korsakov]. O seu pincel de orquestrador procurava tintas mais suaves. Por isso os seus números da obra que acaba de triunfar nos concertos sinfónicos do Ginásio, evocam a alma eslava, por meio de técnica quase mozartiana.⁴⁰¹

Contextualização histórica e comparação eram, assim, parâmetros recorrentes na apreciação crítica de obras musicais.

Capítulo 5. A crítica musical nos tempos de censura

Ao longo da primeira parte deste trabalho, procurei analisar a crítica musical no seu contexto. A premissa lançada na introdução do capítulo levou-me a percorrer géneros de imprensa e periódicos que publicaram crítica musical. Nesta proposta de análise da crítica musical sensível à época e ao meio em que era praticada, torna-se imperativo abordar a questão da censura e da propaganda, aspectos indistintos do regime ditatorial do Estado Novo. Pergunto, como ponto de partida para esta análise: será que a crítica musical desta época foi afectada pelo estabelecimento da censura prévia? Haverá registo de crítica musical cortada total ou parcialmente? O que é que, nesse caso, incomodava, ou quem incomodava, os censores? Haverá indícios de autocensura exercida por críticos de música ou pelas direcções e redacções dos jornais? A resposta a estas perguntas permite perceber em que medida entidades oficiais condicionavam a crítica musical. O seu alcance implica a observação de várias dimensões: a acção dos serviços de censura do regime e as medidas preventivas tomadas pelos jornais, em que os jornalistas se antecipam ao censor de forma a evitar problemas ou cortes nos textos (que obrigavam a uma reorganização do número do jornal/revista). Neste sentido, acedi aos arquivos da Direcção dos Serviços de Censura e do Gabinete do Secretário Nacional, ambos integrados no

⁴⁰⁰ Francine Benoît, “Vida musical – Orquestra Sinfónica Nacional,” *Diário de Lisboa*, Junho 3, 1943, 7.

⁴⁰¹ Luís de Freitas Branco, “A música – Sociedade de Concerto; Gimnasio,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 5, 1926, 2.

espólio do Secretariado Nacional da Informação, em depósito na Torre do Tombo, para consultar as pastas e documentos relativos à inscrição dos registos de imprensa e das provas de periódicos submetidos à censura prévia. Aqui deparei-me com um primeiro entrave: segundo os resultados da pesquisa no catálogo do arquivo, a maioria dos documentos conservados da Direcção dos Serviços de Censura datam das décadas de 1950, 1960 e 1970, sobretudo dos últimos anos do regime; em relação ao período em estudo, das décadas de 1930 e 1940, os dados são muito exíguos. Um segundo entrave surgiu pouco depois, os materiais não se encontram tratados arquivisticamente, sendo impossível, sem a consulta de documento a documento, em cada pasta, de conhecer o seu conteúdo. Sendo impossível consultar todas as pastas disponíveis, por limites de tempo, foi necessário adoptar uma estratégia, e optei por começar por aceder às pastas de inscrição dos registos de imprensa das revistas de música e de outros periódicos abordados nesta investigação, e depois seleccionar algumas das caixas de provas de periódicos submetidos aos serviços de censura (embora datassem da década de 1970). Para além do arquivo da Torre do Tombo, também acedi a diversos documentos digitalizados no site do projecto Casa Comum e do projecto das Revistas de Ideias e Cultura sob a referência “censura.” Procedeu-se à leitura de decretos-lei que enquadravam a aplicação da censura e à consulta dos processos burocráticos impostos aos jornais e revistas, dos pedidos de esclarecimentos emitidos pelas comissões de censura por cortes não terem sido efectuados ou notícias não terem sido sujeitas à censura prévia e de alguns exemplos directos de cortes feitos em textos sobre música (incluindo alguma crítica musical). Ao longo deste capítulo irei percorrer resumidamente etapas do estabelecimento da censura à imprensa na primeira metade do século XX, em Portugal, observando os efeitos desta na imprensa e, em particular, na crítica musical. Os documentos encontrados que reflectem a aplicação da censura prévia, censura posterior e ainda da auto-censura não se limitam à baliza temporal estabelecida neste trabalho (de 1926 a 1945), mas foram considerados para melhor compreender a extensão da aplicação da censura a assuntos de música na imprensa.

Um aspecto que me parece particularmente relevante pensar é no significado que se pode atribuir à crítica musical em tempos com censura. Como Júlia Leitão de Barros observa, um texto sob censura constitui uma leitura da realidade, aquela que o censor impôs;⁴⁰² nesta ordem

⁴⁰² Júlia Leitão de Barros, *Censura: A construção de uma arma política do Estado Novo* (Lisboa: Tinta-da-China, 2022), 14.

de pensamento, a crítica musical, que é já uma leitura de um acontecimento, se controlada pelo censor, ou mesmo pela redacção do jornal, torna-se uma dupla leitura.

A censura e a propaganda foram eixos centrais da política do Estado Novo. A relação que o Estado mantinha com a imprensa periódica tinha por objectivo proteger a imagem do regime e impor a ordem e a disciplina que este defendia. Porém, o estabelecimento da censura à imprensa foi anterior à formação do Estado Novo. Se uma das medidas da República foi restabelecer a liberdade de imprensa, durante a I Guerra Mundial a censura preventiva foi temporariamente admitida (Diário de Governo n.º 59/1916, Série I de 28/3/1916) para protecção do Estado no período de participação do país na guerra.⁴⁰³ Logo após o golpe militar de 1926 e a instituição da Ditadura Militar, a censura prévia foi novamente estabelecida, abrindo caminho para quatro décadas de prática censória e de limitação à liberdade de expressão no país. Todos os periódicos, independentemente do seu género e conteúdo, deviam exibir a vinheta “Este número foi visado pela Comissão de Censura” e sujeitar-se às regras que foram sendo impostas. Com a promulgação da nova Constituição, em Abril de 1933, foi também publicado o Decreto-lei que regulava a instituição da censura. Embora no primeiro artigo do decreto a liberdade de expressão do pensamento fosse assegurada, estabeleciam-se nos restantes artigos as condições para a aplicação da censura prévia sobre publicações gráficas de carácter periódico e não-periódico. Para o efeito, foram criados os serviços de censura, subordinados ao Gabinete do Ministro do Interior, posteriormente integrados no Secretariado Nacional da Informação. Estes serviços tinham por função receber as provas das publicações e proceder aos cortes que considerassem necessários, em concordância com o exposto no artigo 3.º do mesmo Decreto-lei:

A censura terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a

⁴⁰³ Por exemplo, no número 274 do jornal *Eco Musical* é indicado que o número anterior saiu com atraso por causa do corte feito pela comissão de censura. Como o jornal publicava bastantes artigos e notícias de assuntos militares, nomeadamente sobre a actividade de músicos militares durante o período de guerra e o caso de músicos militares que integravam o Corpo Expedicionário Português, é possível que o jornal estivesse sob a atenção dos serviços de censura. Ainda antes da imposição da censura preventiva, o *Eco Musical* estava sujeito a sigilo militar e o seu director e redactor de assuntos militares Eduardo Augusto Dias foi mesmo castigado por causa de comentário publicado. Por esta razão, o jornal viria a evitar incluir membros do exército na direcção para ter de responder somente às leis da imprensa e não também à lei militar.

verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade.⁴⁰⁴

Na entrada referente à censura no *Dicionário de História do Estado Novo*, Ramos do Ó descreve como é que se processava o controlo prévio, numa rotina que rapidamente se instalou nas redacções dos periódicos. As provas dos artigos entregues nos serviços de censura eram examinadas e recebiam uma das variantes possíveis: “autorizado”, “autorizado com cortes”, “suspensão”, “retirado” ou “cortado”, regressando depois à redacção para publicação ou para os ajustes que fossem necessários. Todo o processo era feito sem que os leitores se apercebessem, pois os periódicos estavam proibidos de exhibir espaços em branco ou de mencionar os cortes feitos nos textos.⁴⁰⁵

Mas não era apenas por intermédio da censura prévia que o regime vigiava a imprensa periódica em circulação. As condições que eram exigidas para a fundação de novos periódicos constituíam também um entrave à livre difusão de conhecimento e ideias. Os membros da direcção proposta tinham obrigatoriamente de dar provas de idoneidade intelectual e moral e de possuírem meios financeiros suficientes (medidas reguladas em Maio de 1936). Este mecanismo burocrático pode ser consultado em alguns processos dos jornais, no arquivo da Direcção dos Serviços de Censura. Por exemplo, no processo da revista *Ritmo*, o quinzenário de música que se publicou entre 1933 e 1937, estão conservados os documentos requeridos: o registo criminal e policial de Nunes da Silva (editor), o certificado de habilitações e comprovativo de morada, juntamente com uma carta dirigida ao Ministro do Interior expondo os objectivos da publicação. A autorização dos serviços data de 30 de Maio de 1933 e a revista estava nas bancas pouco depois, a 25 de Junho. O mesmo tipo de documentos recheia uma parte do processo da revista *Gazeta Musical*, lançada em 1950: certidões de nascimento, residência e de habilitações e o registo criminal de Eduardo Rodrigues da Silva Nunes (proprietário e editor) e ainda uma nota da polícia política em que se declarava haver “nada em seu desabono”. *Gazeta Musical* foi fundada por grupo de sócios da Academia de Amadores de Música e encabeçada por Fernando Lopes-Graça, João José Cochofel e Francine Benoît, entre outros autores. Luís de Freitas Branco foi convidado para o cargo de direcção por respeito pelo lugar que o compositor e crítico musical

⁴⁰⁴ Diário do Governo n.º 83/1933, Decreto-lei n.º 22.469, artigo 3.º, de 11 de Abril de 1933.

⁴⁰⁵ José Ramos do Ó, “Censura,” in *Dicionário de História do Estado Novo*, vol. 1, dir. Fernando Rosas, José Maria Brandão e Maria Fernanda Rolo (Lisboa: Círculo de Leitores, 1996), 140.

detinha no meio musical, certamente, mas também por estratégia. Com Freitas Branco na direcção havia mais hipóteses de obterem o apoio financeiro necessário e autorização da parte dos serviços de censura. Este aspecto é observado também por Sobral Cid, que menciona que a associação do nome de figuras insuspeitas para o regime “facilitou a manutenção da edição de um periódico que tinha, entre os seus mais regulares colaboradores, uma plêiade de opositores ao regime da altura”,⁴⁰⁶ e confirmado por Maria da Graça Amado da Cunha numa entrevista. A pianista, que foi uma das redactoras da revista, recordava que a *Gazeta Musical* tinha ficado associada à Academia de Amadores de Música para evitar as suspeitas da censura que o nome de Fernando Lopes-Graça certamente teria atraído:

...a Gazeta aparece ligada à Academia, sem o nome do Graça! – Porque se tivesse o nome do Graça nunca poderia ter existido – e houve uma data de subterfúgios que foi preciso fazer para que a Gazeta pudesse funcionar... como por exemplo – bom, o nome do Graça nem pensar nisso! - ...a Gazeta funcionaria quase como um boletim da Academia, o que não era verdade porque era completamente autónoma – mas tudo isso eram (suspiro)... as necessidades da época... uma coisa chamada censura, que era feroz e que realmente deu muitas dores de cabeça (...).⁴⁰⁷

Apesar deste passo estratégico, os serviços de censura não deixavam de estar atentos à revista, como o mostra um ofício sem data (mas possivelmente de meados da década de 1950), conservado no processo da *Gazeta Musical*, que identifica Cochofel (secretário da redacção desde o primeiro número e redactor regular) por possuir ideias comunistas, remetendo para o processo da revista *Vértice*, da qual o poeta e crítico também foi colaborador, para mais informações. Este caso demonstra que era frequente procurarem-se formas para contornar o sistema e também que periódicos dedicados à música podiam estar sob vigilância. Ou seja, não era apenas a conteúdos de política e sociedade que os serviços de censura prestavam mais atenção.

Além dos cortes e validação de publicação, entre as competências dos serviços de censura incluíam-se a autorização de mudança de periodicidade, de publicação de mais páginas do que estava definido e o alargamento dos conteúdos e secções que publicavam – aspectos que,

⁴⁰⁶ Miguel Sobral Cid, “Gazeta Musical,” in *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2009), 561.

⁴⁰⁷ Romeu Pinto da Silva, “Maria da Graça Amado da Cunha, uma personalidade singular,” *Gazeta Musical* (5.^a série), Outubro 15, 1997, 4-5.

dependendo da reacção dos serviços, poderiam condicionar o programa dos periódicos e mesmo a sua capacidade de se adaptar aos tempos e angariar novos leitores. Este foi, precisamente, o argumento apresentado pela direcção da *Gazeta Musical* em 1957 quando solicitou permissão para passar a incluir secções de literatura e artes.⁴⁰⁸ A transformação desta revista em *Gazeta Musical e de todas as artes* no n.º 82 de Janeiro de 1958 indica que o pedido foi aceite.

O controlo da imprensa por parte do Estado autoritário decorria de várias formas, portanto. À censura prévia e às autorizações necessárias a respeito do funcionamento dos periódicos, somava-se a ameaça da ordem de suspensão, temporária ou definitiva, dos periódicos. Como Azevedo assinala,⁴⁰⁹ o encerramento das oficinas ou de tipografias por apreensão da licença industrial, ou mesmo pela destruição de equipamento, acrescento, era uma medida eficaz para interromper a actividade do periódico e, eventualmente, condená-lo à clandestinidade. O encerramento de um jornal ou revista por este meio ou pela detenção dos seus responsáveis provocava o silenciamento de quem nele actuava, mas para alguns permanecia a possibilidade de transitar para outro periódico. De entre as publicações com secção regular de crítica musical, contam-se duas afectadas por medidas deste género: *A Batalha*, encerrado durante a vigência da Ditadura Militar, em 1927, numa tentativa de conter a crescente instabilidade e reivindicações republicanas, e *O Diabo*, em 1940, após a publicação de trechos de uma conferência em que se denunciava a hipocrisia da Igreja (em 1937 a revista já tinha sido suspensa temporariamente por causa de um artigo sobre a gestão da Carris). Em ambos os casos, os críticos de música associados – Nogueira de Brito em *A Batalha*, e Santiago Kastner em *O Diabo* – puderam continuar a exercer funções noutros periódicos. O primeiro viria a colaborar com *Diário de Notícias* e *Notícias Ilustrado*, Kastner com o *Jornal do Comércio e das Colónias*. Em ambos casos, também, não se verifica que a mudança tenha provocado algum impacto no tipo de crítica musical; no caso particular de Nogueira de Brito, não se nota uma alteração do seu compromisso crítico, pois tanto as crónicas e críticas de música escritas para *A Batalha*, como algumas crónicas que escreveu para a revista *Notícias Ilustrado* transparecem uma certa preocupação pelo papel social da arte e a necessidade de a tornar acessível à população em geral.

⁴⁰⁸ Silva Nunes, Carta para o Director dos Serviços de Censura, Maio 30, 1957 (Torres do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 597 – Processo n.º 137, *Gazeta Musical*).

⁴⁰⁹ Cândido de Azevedo, *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano* (Lisboa: Caminho, 1999), 75.

A censura prévia incidia sobre jornais, revistas, ilustrações, magazines e publicações semelhantes, manifestos, folhetos, cartazes, boletins, circulares e prospectos. Azevedo identifica também a existência de censura posterior, predominantemente aplicada a livros, espectáculos, cinema e programas de rádio e de televisão, mas abrangia igualmente a imprensa com o objectivo de verificar se os cortes e outras indicações eram cumpridos. Nos processos de jornais do arquivo da Direcção dos Serviços de Censura (Torre do Tombo), conservam-se as notificações enviadas aos jornais e respectivos cadastros com as listas de textos sujeitos a cortes, as orientações que não foram acatadas e as multas consequentemente aplicadas. As notícias e artigos habitualmente cortados, parcialmente ou na íntegra, abrangiam temas como questões laborais e a actividade de sindicatos, detenções feitas pela polícia política, críticas à Igreja, assuntos relacionados com saúde pública, ensino, situação económica do país, instabilidade social, etc. O rol de assuntos que os periódicos deveriam evitar estava definida desde a Circular de 28 de Agosto de 1931, enviada aos jornais, e em que se proibiam referências, notícias e anúncios que fossem depreciativas das figuras representantes do Estado, que colocassem em causa a tranquilidade pública ou que atentassem contra a moral e ordem; alusões aos serviços da Censura e a publicação de espaços em branco estavam igualmente proibidos.⁴¹⁰ Contudo, a censura prévia não era obrigatoriamente aplicada a todas as secções e conteúdos dos periódicos, ou não o foi compulsivamente no decurso de todo o Estado Novo. Por exemplo, datada de 11 de Outubro de 1945, uma circular emitida pelos serviços de censura avisava que a partir dessa data, e com o objectivo de agilizar um pouco o processo de revisão das provas dos jornais, determinados assuntos estavam dispensados de ser submetidos às comissões de censura. De entre os assuntos nomeados, incluíam-se notícias sem carga opinativa, notícias que incidiam em organismos do Estado, alguns tipos de anúncio, informações práticas, do género de boletins do dia (como a grelha de programação de rádio, cotações da bolsa, horários das marés, farmácias de serviço ou a meteorologia), relatos desportivos, notícias de desastres e crimes, contudo devendo-se evitar grandes pormenores e sensacionalismo, e, na alínea 3.^a, “notícias da vida mundana, religiosa, associativa, comercial, industrial, intelectual e artística, incluindo críticas de teatro, cinema e outras manifestações;” na alínea 4.^a, “notícias e relatos de conferências e outras

⁴¹⁰ Graça Franco, *A censura à imprensa (1820-1974)* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993), 97-99.

manifestações culturais, não se entendendo como tais aquelas que revelem propósitos de propaganda subversiva.”⁴¹¹

De acordo com este documento, entende-se que a partir de meados de 1940 assuntos de teor artístico e cultural, se não fossem relacionados com acções de propaganda, não eram visados pelas comissões de censura. Em 1950, quando a *Gazeta Musical* foi fundada, a medida ainda parecia estar em prática, pois a direcção recebeu a informação de que a revista estava isenta de censura prévia e deveria somente enviar um exemplar para arquivo.⁴¹² Parece, portanto, que assuntos artísticos não eram uma prioridade dos serviços de censura, ou, quanto muito, não eram vistos como potencialmente perigosos para a ordem e moral da sociedade e, neste sentido, supõe-se que a crítica musical não era sujeita à censura. Assuntos literários, por seu turno, motivavam mais cuidados – como se justificava no Boletim 3/61 “[a]s páginas literárias, atendendo a que focam, frequentemente, problemas políticos, continuam sujeitos a censura.”⁴¹³ Deste modo, quando em 1958 a *Gazeta Musical* surgiu renovada e alargada a “todas as artes”, como indicava o novo título, passou também a estar sujeita a exame prévio, segundo registo que se encontra no processo da revista.

Apesar das poucas evidências de que a censura prévia fosse aplicada a conteúdos de música e, em particular, à crítica musical, não se deve excluir a possibilidade de que em certos momentos isso acontecesse. No decorrer do Estado Novo, os regulamentos a respeito da aplicação de censura prévia à imprensa foram sofrendo alterações e ajustes para se adequarem às situações política e social de cada fase, e as sensibilidades dos censores foram certamente mudando. De facto, nas pastas com cortes efectuados nos jornais *Diário de Lisboa* e *República* do ano 1973, consultado no arquivo da Torre do Tombo, encontram-se provas de cortes a crítica musical (de concertos e de discos), que documentam se não uma mudança das orientações da censura, pelo menos uma maior preocupação pela mensagem que textos sobre música podiam veicular. Foi o caso da revista de música *Mundo da Canção*, que passou a estar sob vigilância a

⁴¹¹ Direcção dos Serviços de Censura, Circular n.º 238, Outubro 11, 1945.

⁴¹² Carta do Secretário dos Serviços de Censura para Eduardo Nunes (editor e proprietário da *Gazeta Musical*): “Encarrega-me o Exmo. Director de comunicar a V. Ex.ª que autorizou a publicação da *Gazeta Musical*, nas condições requeridas, desejando as maiores prosperidades, informando V. Ex.ª que a referida publicação fica dispensada de censura prévia, devendo, porém, ser enviado a estes serviços, um exemplar por cada número que se publicar. // Com os protestos da mais elevada consideração // A Bem da Nação.” Cf. Ofício n.º 1465, Outubro 16, 1950 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 597 – Processo n.º 137, *Gazeta Musical*).

⁴¹³ Direcção dos Serviços de Censura, Boletim 3/61, Julho 7, 1961.

partir do número 34, de Março de 1973, edição apreendida pela PIDE quando estava na tipografia. Segundo João Sousa, as razões para a apreensão da revista ter-se-ão devido à crescente politização da revista, que desde 1972 publicava editoriais críticos em relação à situação do país. A natureza cultural da revista fazia com que não estivesse sujeito a censura prévia, como estabelecido, o que lhe dava uma certa liberdade para expressar opiniões de confrontação ao regime que passavam despercebidas. Além dos editoriais, Sousa nota também que a revista publicava publicidade a uma livraria que continha no seu catálogo livros considerados subversivos e imorais, o que também poderá ter despertado a atenção da comissão de censura e da polícia.⁴¹⁴ O número 34, aquele apreendido pela PIDE, exibia como artigo de capa a recepção dos novos álbuns de José Jorge Letria, José Mário Branco e José Afonso, com a publicação das letras das canções, o que terá sido motivo suficiente para a polícia confiscar os exemplares e colocar a revista sob vigilância. A revista continuou a publicar-se, aparentemente sem alterações, mas a situação viria a ressentir-se na sua estabilidade. Avelino Torres, o editor do *Mundo da Canção*, conseguiu salvar algumas cópias do fatídico número 34 e estas haveriam de aparecer nas bancas poucos dias após a revolução de 25 de Abril de 1974.

5.1. Exemplos de censura em crítica musical e artigos sobre música

O primeiro exemplo data de 1951 e trata-se de um pedido de esclarecimento sobre uma frase da crítica a um espectáculo de revista.

Exmo. Senhor Director dos Serviços de Censura. // Tenho a honra de chamar a atenção de V. Ex.^a para o seguinte passo da crítica do *Diário de Lisboa*, de 19 do corrente mês, à opereta em cena no Teatro de Variedades, com o título «Os Liberais», agradecendo a fineza de nos informar do que se lhe oferecer sobre o assunto: // “..... De todos os direitos inerentes ao homem, o de rir quando lhe dá na real gana é ainda um dos mais apreciados e dos poucos que lhe resta desde a entrada do Duque da Terceira em Lisboa à frente das tropas liberais. Por isso, Luís de Oliveira Guimarães, Carlos Lopes e Santos Braga se tornaram credores da gratidão popular e, porventura, do reconhecimento dos poderes públicos, porque enquanto o povo se diverte, não pensa – e é tão doloroso pensar... –” // É seu autor o mesmo indivíduo da crítica à revista “A Feira da

⁴¹⁴ João Vasconcelos e Sousa, “O *Mundo da Canção*: percursos da primeira publicação portuguesa sobre música popular entre o Estado Novo e a Revolução (1969/1976)” (Diss. de Mestrado, Escola Superior de Comunicação Social, 2016), 111-113.

Avenida”, que se exibiu no ano passado no citado teatro, da qual determinada passagem mereceu os nossos reparos como oportunamente foi referido a V. Ex.^a, no ofício confidencial desta Directoria, n.º 1.461-S.I.R., de 24 de Agosto de 1950, parecendo-nos que o mesmo não perde a ocasião para veladas censuras, cujo alcance se entende perfeitamente.⁴¹⁵

Endereçada à direcção dos Serviços de Censura, a carta era assinada por um funcionário da PIDE e, como se pode ler, pedia que se tomassem medidas para evitar que comentários à situação passassem disfarçados na crítica a espectáculos. O diligente leitor destacava o final do terceiro e o quarto parágrafos da crítica à opereta representada no Teatro Variedade (publicada na edição de 19/3/1951 do *Diário de Lisboa*, da autoria de Norberto Lopes, crítico de teatro daquele jornal). Nesse trecho da crítica, depois de resumido o enredo da opereta, o autor, comentou o humor presente na peça e como o público reagiu efusivamente aos acontecimentos cómicos da peça. Deteve-se, então, na observação de que o riso era ainda um direito acessível à população e que tal deveria satisfazer também o Estado, porque enquanto o povo ri, não pensa na realidade que o rodeia, pode-se concluir. À margem da carta, uma nota manuscrita adverte para a necessidade de o serviço de censura prestar atenção ao texto publicado dado os “comentários tendenciosos” que incluía. Esses foram certamente lidos nas duas passagens sublinhadas pelo redactor da carta: a primeira, numa alusão à época em que a peça se situa, durante as Guerras Liberais, pode ser interpretada como uma referência à tomada de Lisboa pelo Marechal Gomes da Costa, na sequência da revolta militar de 1926 iniciada em Braga, que pôs fim à I República e à liberdade de imprensa; a segunda passagem pode ser entendida como uma referência à alienação da população, conveniente para o regime, e que resultava da situação de repressão que se vivia. Em resposta à carta, os serviços de censura garantiram que foram tomadas medidas para impedir mais exteriorizações deste género, sem dar pormenores da acção ao certo tomada – segundo o tipo de penalizações impostas aos jornais que foram registados nos processos consultados no arquivo da Torre do Tombo, é possível que o *Diário de Lisboa* tenha recebido um aviso ou uma multa. Quanto a Norberto Lopes, continuou a exercer a crítica de teatro, aparentemente sem repercussões.

⁴¹⁵ Polícia de Intervenção e de Defesa do Estado, Carta para a Direcção dos Serviços de Censura, Março 24, 1951 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 611 – Processo n.º 62, *Diário de Lisboa*). Sublinhados no original.

O segundo exemplo é, também, uma medida de censura posterior, desta feita a propósito de um concerto por um quarteto austríaco em Lisboa, em Maio de 1944.

Na pasta do processo do *Jornal do Comércio e das Colónias*, no arquivo dos Serviços de Censura (Torre do Tombo), existe uma extensa lista com a identificação dos cortes que foram feitos em artigos e notícias entre os anos 1944 e 1951. De entre as centenas de referências, encontra-se a seguinte, única relacionada com música: “3[?]/5/1944 – À local que comentava o quarteto de Viena, foram cortadas duas passagens, porque, sem vir a propósito, o cronista mostrava a sua exagerada simpatia pelos aliados, lembrando os quartetos destes na intenção de diminuir o que se acrescentou na Sociedade de Concertos.”⁴¹⁶ Embora a nota não identifique ao certo o texto, nem o seu autor, referia-se certamente à crítica musical escrita por Santiago Kastner sobre o concerto pelo Quarteto Schneiderhan. Kastner era, nesta altura, crítico musical do jornal e do seu suplemento semanal *Domingo*, onde a crítica foi publicada. O Quarteto Schneiderhan, proveniente de Viena, apresentou-se em Lisboa na temporada da Sociedade de Concertos em dois concertos dedicados à obra de câmara de Beethoven. Na crítica musical, Kastner mencionou realmente diversos quartetos de outros países, destacando a presença de vários quartetos de qualidade em actividade em Londres. O comentário foi suscitado pela leitura das notas de programa distribuídas no concerto, que elogiavam superlativamente o Quarteto Schneiderhan e partiam da presunção – errada segundo Kastner – de que o interesse pela música de câmara diminuía na Europa nos últimos tempos.

Dissemos que o Quarteto Schneiderhan é bom, de certo, manifesta todas as qualidades às quais estamos habituados de qualquer conjunto que está por cima da boa média; no entanto não podemos conformar-nos com a nota do programa dizendo tratar-se do “primeiro quarteto da Europa”. // Aliás toda essa nota de programa encontra-se redigida em termos que nem todos os sócios da Sociedade de Concertos poderão aprovar. // Achamos que o Quarteto Nacional Espanhol, o Quarteto Húngaro, o Quarteto de Roma, o Quarteto Bouillon de Paris, o Quarteto Breuning-Bache de Copenhague e alguns outros não são inferiores ao Quarteto Schneiderhan, antes pelo contrário. // Começa a referida nota pelas seguintes palavras: // “A música de câmara, devido a circunstâncias diversas, tem sofrido, nos últimos tempos uma crise bem acentuada, originando o desaparecimento, quase total, da Europa de conjuntos que tradicionalmente se

⁴¹⁶ Lista de cortes na imprensa (seis folhas dactilografadas) (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 437 – Processo n.º 78, *Jornal do Comércio e das Colónias*). Não se consegue ler bem a data da entrada; parece ser 3 de Maio, mas creio tratar-se de 13 de Maio pois a crítica foi publicada na edição de 14 de Maio.

dedicavam à cultura deste género musical”, etc., etc.. // “As circunstâncias diversas” às quais alude essa nota podem resumir-se numa única palavra que nos escusamos de citar. // Seja-nos permitido acrescentar que alguns dos melhores quartetos, não só ingleses, estão hoje em Londres e saiba a pessoa que inseriu a nota no programa da Sociedade de Concertos, que Londres, tal como Lisboa, se acha situada na Europa. // A probidade e a bem provada seriedade artística do Quarteto Schneiderhan não são servidas por notas de programa panegíricas, desprovidas de tacto e de lealdade na concorrência.⁴¹⁷

Embora o interesse de Kastner fosse manter a verdade e que o quarteto fosse apreciado com a justiça e a imparcialidade que merecia, o seu desacordo com as notas de programa era certamente motivado por outras razões. Kastner era natural do Reino Unido e estabeleceu-se em Portugal no início da Segunda Guerra Mundial. A referência à actividade musical de Londres foi certamente motivada por um sentimento patriótico, mas também pela dor dos efeitos colaterais da guerra que devastava a Europa e provocava o sofrimento dos milhares de deslocados e refugiados. Para os serviços de censura, o problema encontrava-se precisamente na referência à guerra e na reiteração da importância de Londres no panorama europeu, lido como uma provocação, mesmo que Kastner também mencione quartetos de países coligados com a Alemanha. Portugal manteve-se neutro durante a Segunda Guerra Mundial, mas o regime partilhava alguma simpatia com os regimes fascistas da Alemanha e de Itália e comentários de significado dúbio deviam ser evitados. Porém, o que é mais difícil de entender é como é que a crítica musical foi publicada na íntegra e existe um registo que indica que foram cortadas “duas passagens”. Terá sido uma falha na engrenagem da censura, ou tratava-se de um aviso ao *Jornal do Comércio* para evitar comentários similares no futuro? O certo é que Kastner não alterou a sua atitude crítica depois deste incidente, o que poderá significar que não houve repercussões e que nem o jornal, nem os censores, tornaram a colocar pressão sobre o que poderia ou não ser publicado. Pouco menos de um mês depois daquela crítica, Kastner tornou a fazer um exercício de pensamento semelhante numa crónica sobre música inglesa. Fecha a crónica:

Mas a revalorização da música inglesa do século XVIII repara injustiças, revela belezas esquecidas e sobretudo afirma que todas as influências estrangeiras não puderam aniquilar nem a tradição musical britânica nem as suas particularidades estilísticas, nem a mentalidade dos seus

⁴¹⁷ Santiago Kastner, “Pela música – O Quarteto Schneiderhan, o 6.º concerto da Sonata e a violoncelista Irene Diniz,” *Domingo – Suplemento semanal do Jornal do Comércio*, Maio 14, 1944, 7.

compositores. // Tal como a Espanha, a Bélgica, a Polónia, Portugal e outros países testificam através de publicações e audições da sua música de oitocentos uma própria e característica actividade musical, do mesmo modo demonstram as novas edições de música oitocentista inglesa a era handeliana não ter sido tão pobre em música nacional e tornar-se conveniente os musicólogos modificarem os seus pontos de vista. A imposição de génios do tamanho de Bach, Rameau, Scarlatti, Haendel não pode excluir a existência de esplêndidos mestres e atraentes músicos como Zipoli, Telemann, Seixas, Soler, Loeillet, Roseingrave ou Arne. Também é necessário o público e os músicos não cingirem os seus conhecimentos musicais à figuras capitais de cada época. A beleza do mundo não se admira andando exclusivamente pelas estradas principais e os caminhos reais, por vezes experimentamos sensações ainda maiores pisando as escondidas veredas laterais.⁴¹⁸

A descoberta de música do classicismo e períodos anteriores como construção de uma música nacional, processo que o grupo Renascimento Musical preconizava para Portugal, por exemplo, permitia também diminuir a influência de grandes nomes da história da música ocidental, em que avultavam figuras alemãs, francesas e italianas e combater o predomínio de compositores do cânone que precisamente nestes anos eram reforçados graças aos concertos das embaixadas culturais da Orquestra Filarmónica de Berlim (que passou por Lisboa em 1943 e 1944 e foi amplamente divulgado e apreciado pela crítica musical). Poderia, possivelmente, um censor mais preocupado considerar que nestas frases se escondiam um acelerado anti-germanismo e despropositada preferência por Inglaterra, que era o que tinha justificado o corte, ou sugestão de corte, naquela crítica do concerto pelo Quarteto Schneiderhan, mas nesta crónica passou sem constrangimentos.

Apesar das dúvidas que permanecem em relação à indicação de corte na crítica ao concerto do Quarteto Schneiderhan, ele demonstra que embora a crítica musical não fosse sujeita à censura prévia, não estava isenta de ser revista pelos censores, especialmente em contextos mais sensíveis para a estabilidade do regime.

Os dois exemplos apresentados representam casos de aplicação de censura após a publicação, em que há uma reacção ao que foi publicado. Mas entre as provas de texto submetidas pelos jornais às comissões de censura encontram-se exemplos de censura prévia que

⁴¹⁸ Santiago Kastner, “Pela música – Revive a música inglesa do século XVIII,” *Domingo – Suplemento semanal do Jornal do Comércio*, Junho 9, 1944, 7.

servem de testemunho do escrutínio diário a que os jornais e revistas eram sujeitos. Os textos entregues à comissão de censura no processo de composição e paginação da edição eram lidos, marcados a lápis azul onde se mostrasse necessário e devolvidos carimbados com uma das possibilidades: autorizado, autorizado com cortes ou proibido.⁴¹⁹

Os dois primeiros exemplos datam de 1973 e são provas de crítica discográfica do jornal *República*.⁴²⁰ O primeiro refere-se a um comentário sobre o single dos The Green Window, banda de José Cid, em que sob o título “A quem serve alguma da música portuguesa”, o reedactor analisou o enredo da canção *Vinte anos*. Com alguma ironia, seguiu a história de amor intemporal que Cid canta. O examinador procedeu ao corte de três breves passagens: “tão querido à burguesia”, “mercê das alegrias do «capitalismo democrático»” e “(em que à custa do amor cor-de-rosa se pretende alienar o indivíduo dos problemas que lhe são postos por uma determinada conjuntura política)”, cortes que não comprometem o sentido da crítica, mas que revelam as preocupações dos serviços de censura em evitar determinadas palavras-chave e ideias. O texto foi “autorizado parcialmente.”⁴²¹ O segundo exemplo é da prova da crítica de José Jorge Letria ao disco de José Afonso, *Venham mais cinco*, lançado em 1973. A difusão de música de intervenção era controlada por estar associada a grupos de resistência cultural e de oposição ao regime ditatorial. Uma carta de 1972 da Direcção-Geral de Informação declarava que a música com conteúdo político que colocasse em causa os interesses do Estado estava proibida de ser publicada ou transmita por rádio ou televisão.⁴²² Contudo, os artistas encontravam forma de contornar as regras. *Venham mais cinco* foi gravado em Paris com a direcção e arranjos de José Mário Branco, então exilado em França, e distribuído no final de 1973 em Portugal, pelo que a crítica ao disco coincidiu com o seu lançamento. A prova do texto mostra que o examinador decidiu eliminar todas as referências à colaboração de José Mário Branco na gravação:

⁴¹⁹ Direcção dos Serviços de Censura, Provas de jornais e revistas submetidas a exame prévio, 1973 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 738 – *República*, *Diário de Notícias*, *Jornal Mar Alto*, *Diário de Lisboa*, Telegramas/notícias da agência de notícias France Press).

⁴²⁰ *República*: 1930-1975, jornal de tendência republicana e de oposição. Para dados mais detalhados sobre o percurso e tendências do jornal, ver Mário Matos e Lemos, *Jornais diários portugueses do século XX: um dicionário* (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020), 530-533.

⁴²¹ Prova n.º 78, Dezembro 3, 1973, (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 738 – *República*).

⁴²² Maria de São José Côrte-Real, “Sons de Abril: Estilos musicais e movimentos de intervenção político-cultural na Revolução de 1974,” *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6 (1996): 154.

Venham mais Cinco foi o regresso a Paris, a colaboração frutuosa com José Mário Branco, que em *Cantigas de Maio* havia dado já uma prova da sua capacidade de “leitura” como orquestrador e “encenador” musical. // O engenho de José Mário neste disco revela-nos um José Afonso definitivamente lançado no campo da pesquisa rítmica do aproveitamento musical de cada texto, de cada frase.⁴²³

Nestes dois parágrafos cortados, Letria comentava que José Mário Branco tinha melhorado como produtor, tendo dado um contributo importante para a obra. Curiosamente, fixando-se em Branco, o censor deixou passar outras declarações e comentários que parecem mais problemáticas pela mensagem subentendida. De facto, a crítica abre com uma frase simples, mas plena de sentido sobre a importância do álbum: “Falar de um novo disco de José Afonso é falar da amizade. Da inevitável amizade que une os que no mesmo terreno comungam riscos e expectativas, alegrias e perplexidades.” Esta ideia repete-se mais à frente noutra secção da crítica que passou sem cortes e em que Letria reiterava a noção de comunhão entre quem sente o peso e sufoco da incerteza e da repressão e descrevia como o disco surge qual luz na escuridão e como um auxílio para enfrentar o desconhecido:

José Afonso está de novo em circulação mais vivo que nunca. *Venham mais Cinco* “inventado” na sua quase totalidade em circunstâncias muito especiais (nas horas amargas da espera, com luz incerta, sem vozes cordiais), é a mão que se estende, a arte erg[u]ida contra o silêncio e a amargura. // Também cantando se está vivo e atento. Com José Afonso irão muito mais que cinco ou cem ou mil. Irão todos os que assumirem o tempo e o lugar, em cada dia que passa.⁴²⁴

Letria caracterizava o disco como um exercício de liberdade (de criação verbal e musical), ideia que o examinador também permitiu que fosse publicado – provavelmente uma estratégia do sistema que, por vezes, optava por censurar certos nomes em vez de proibir por inteiro o texto.

O último exemplo localizado de censura prévia na crítica musical pertence ao *Diário de Lisboa* e à crítica assinada por Mário Vieira de Carvalho a uma récita de Puccini, *Tosca*, no Teatro de São Carlos (1973). A crítica, mista na avaliação do espectáculo, avalia as opções cénicas e a prestação dos solistas, sendo negativa na apreciação do maestro, de Fabritiis. Os dois

⁴²³ Prova n.º 29, Dezembro 14, 1973 (Torres do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 738 – República).

⁴²⁴ *Ibid.*

cortes aplicados mutilam as frases em que era feita menção ao tipo de teatro aristocrático que caracterizava o Teatro de São Carlos e ao público que o frequentava (para melhor compreensão, transcreve-se os parágrafos completos, com a indicação das secções cortadas):

Uma estreia enigmática, esta da *Tosca* no S. Carlos. Na verdade, embora se lesse no bilhete: 1.º espectáculo, e, mais abaixo, “traje de rigor”, a récita de sábado à noite era já a última das três que este elenco realizou em Lisboa. A única explicação para tão estranho fenómeno é que as convenções estabelecidas exigem obrigatoriamente uma “estreia de gala” no S Carlos... // No caso da *Tosca*, a contradição que se estabelece entre essa plateia “engalanada” ~~ou as pessoas que lá se sentam~~ – e o palco é de tal modo evidente que a suscitar-nos algum sentimento será o de ridículo. ~~Imaginem-se os leitores a ver os “Scarpia”, os “ex-Scarpia” e os futuros “Scarpia” muito divertidos com a caracterização que deles se faz em cena...~~⁴²⁵

E, no último parágrafo da crítica: “Tudo somado, não era uma *Tosca* destas que estávamos à espera. O tempo das concessões com o público ~~mais reaccionário (que escondem o pouco respeito que se tem pelo outro)~~ desejáramos vê-lo definitivamente liquidado.”⁴²⁶ Carvalho critica o ambiente aristocrático e conservador do Teatro de São Carlos na referência à indicação do bilhete de que era a noite de première e na exigência do uso de traje formal, que continuava a ser necessário desde a reabertura do teatro em 1940. A sua caracterização do público, comparado a “Scarpia”, o chefe de polícia sem escrúpulos e déspota, que seduz e trai “Tosca”, é crítica e associa o público do Teatro de São Carlos ao regime.

É interessante notar que nos exemplos encontrados de censura prévia e censura posterior os cortes incidem em conceitos semelhantes: referências ao capitalismo e à burguesia, a alienação da população, alusões à situação política e nomes de artistas que convinha abafar. Tal devia-se ao facto de haver ideias que os censores activamente evitavam, para além dos assuntos e temáticas proibidos e estabelecidos pelos decretos-lei. Estas podiam ser palavras consideradas problemáticas – Arons de Carvalho cita como exemplo as palavras “proletariado”, “luta de classes” e “revolução”,⁴²⁷ ou nomes de figuras públicas.

⁴²⁵ Prova n.º 21, Março 29, 1973 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 738 – *Diário de Lisboa*). A crítica, sem as frases e períodos apontados pelos serviços de censura, seria publicada na edição de 29/3/1973 do *Diário de Lisboa*.

⁴²⁶ *Ibid.*

⁴²⁷ Alberto Arons de Carvalho, *A Censura à imprensa na época marcelista* (Coimbra: Minerva editora, 1999), 47.

Por último, importa mencionar a prática de autocensura, uma consequência do mecanismo da censura e das relações ou convivência entre os censores e os periódicos. Como Ramos do Ó observa, os jornalistas tentavam antecipar o que seria ou não aceite pelo poder e trabalhavam tendo em mente essas limitações. Na pesquisa realizada, encontrei um exemplo de autocensura explícita numa carta de Rodrigues Lapa, o director da revista *O Diabo*, dirigida a Lopes-Graça, redactor da mesma. Na missiva tratam-se assuntos práticos do processo de publicação de um artigo de Lopes-Graça, que teria de ser assinado e foi revisto antes de submetido a exame prévio, com o resto da revista:

Prezado amigo // Muito obrigado pelas suas informações. Compreendo a sua relutância, mas, sabendo o que deseja ser *O Diabo*, um jornal tanto quanto possível limpo, é-se moralmente obrigado a prestá-las. O seu artigo sai com as suas iniciais. Devo porém fornecer-lhe um esclarecimento. Tinha já composto e paginado o artigo, com a omissão de dois passos: aquele em que diz que o concerto tinha carácter diplomático, coisa grave para a censura; e o do fim, em que chamava ao homem trapaceiro, que alterei para “um homem com o sr. Rui Coelho”. Estava, de resto, autorizado por si para o fazer. Quando recebi a sua carta, ~~autorizando~~ permitindo a sua assinatura, estive para fazer a restituição do texto, mas o caso era já muito complicado por causa da paginação, de censura. Ficou pois censurado por mim. Você desculpará. (...) ⁴²⁸

O artigo em questão era o de comentário à participação de Rui Coelho como compositor convidado pelo Secretariado da Propaganda Nacional na Quinzena Portuguesa de Genebra, em 1935, e à selecção de críticas laudatórias aos seus concertos que este escolheu para divulgar na imprensa portuguesa. Lopes-Graça era bastante crítico em relação à obra de Coelho, o que não esconde em diversa crítica musical que escreveu. A sua antipatia é clara na escolha do adjetivo “trapaceiro” para descrever Coelho, duvidando da sua seriedade e relevância como compositor. As alterações feitas por Rodrigues Lapa pretendiam aligeirar o teor do texto, tornando-o menos ofensivo para Coelho e, por extensão, para a instituição que o tinha convocado. Precaução necessária visto que a revista *O Diabo* estava sob vigilância, como foi mencionado anteriormente, vindo a ser encerrada pela polícia política no final de 1940.

A extensão da censura assumia, portanto, contornos que extravasavam o processo de submissão das provas dos jornais para exame. Perante isto, a leitura de uma carta publicada na

⁴²⁸ Rodrigues Lapa, Carta para Fernando Lopes-Graça, Janeiro 11, 1936 (Museu da Música Portuguesa-Casa Verdades Faria, Espólio Fernando Lopes-Graça, Cpr_056_003). Sublinhados e rasurado no manuscrito original.

Gazeta Musical em Junho 1951 levanta a dúvida se se estaria perante uma situação de autocensura. O caso é exposto por Lopes-Graça após verificar que o seu nome era omitido na crítica musical publicada no *Diário da Manhã*, ao contrário dos nomes dos outros compositores interpretados, primeiro num recital de canto de Arminda Correia: “Não se menciona na nota crítica quem é o compositor que pôs em música as duas poesias de Pascoaes, o que se me afigura método novo e verdadeiramente peregrino nos nossos costumes jornalísticos.”⁴²⁹; e, depois, na crítica a recital de Maria da Graça Amado da Cunha:

Se o leitor inquirir de saber quem é o autor das *Glosas* tão elogiosamente criticadas, poderá supor, embora forçando um tanto o português, que elas são de Bela Bartók. É, certo, mais valeria que assim fosse. Mas a verdade é que, ao que me conste, o grande compositor húngaro nunca escreveu coisa alguma sobre canções populares portuguesas e, por muito que isso me custe a mim, ou por muito que custe ao crítico ou à redacção do *Diário da Manhã*, eu sou forçado a desvendar novamente o anonimato com que no jornal se apresentam as tais *Glosas*, tão apreciadas por J. P. e com tão grande desvanecimento do seu autor, que sucede ser ainda a minha pessoa, apagada, sim, mas que o programa do concerto da Academia não consentiu que ficasse, de efeito, no anonimato.⁴³⁰

Na edição seguinte, José Blanc de Portugal apresentava-se como o autor da crítica musical (sob as iniciais do nome e último apelido), mas sem explicação para o sucedido.⁴³¹ A hipótese é que alguém do jornal, Blanc de Portugal ou o editor, decidiram censurar o nome do compositor, ou prevendo que a censura o cortaria ou com a intenção maliciosa de prejudicar o compositor (atitude que creio que partiria do jornal e não de Blanc de Portugal). O *Diário da Manhã* era o jornal da União Nacional, partido único, e próximo aliado do regime. O título das obras de Lopes-Graça era certamente desconhecido para os leitores, pelo que podia ser citado, mas o seu nome poderia ser associado a movimentos de oposição (política e cultural), pelo que a sua omissão era justificada – não se esqueça que os seus concertos e conferências eram vigiados por elementos da PIDE.⁴³² Muitos anos mais tarde, Blanc de Portugal evocaria esta situação numa entrevista. Recordando o seu trabalho como crítico de música, menciona que certa ocasião,

⁴²⁹ Fernando Lopes-Graça, “Uma carta,” *Gazeta Musical*, Junho 1, 1951, 2.

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ José Blanc de Portugal, “...Senhor director da *Gazeta Musical*,” *Gazeta Musical*, Junho 1, 1951, 2.

⁴³² Irene Flunser Pimentel, *A História da PIDE* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2011), 254. Ver também Mário Vieira de Carvalho, *Pensar a música, mudar o mundo: Fernando Lopes-Graça* (Lisboa: Campo das Letras, 2006), 217-243.

numa crítica sobre Lopes-Graça, alguém cortou o nome do autor; Blanc de Portugal protestou e Manuel Múrias (director do *Diário da Manhã*) declarou que o nome do compositor podia ser publicado, assumindo a responsabilidade por isso. Blanc de Portugal nota nessa entrevista que a certo momento apenas ele escrevia sobre Lopes-Graça e apenas o *Diário da Manhã* publicava o seu nome.⁴³³ A memória partilhada por Blanc de Portugal parece confirmar que Lopes-Graça era um nome evitado pela censura. No entanto, uma pesquisa rápida noutros jornais mostra o inverso. De facto, na crítica ao mesmo concerto de 1951 no *Diário de Lisboa*, o nome de Lopes-Graça aparece claramente como autor das canções sobre poemas de Pascoaes e como pianista (o seu nome é citado duas vezes no texto).⁴³⁴ Portanto, no caso da crítica musical no *Diário da Manhã*, o corte do nome de Lopes-Graça parece ter sido uma decisão editorial, antes da intervenção do crítico e do director do jornal. O que se pode concluir deste caso é que o impacto da censura era vasto e não se limitava às revisões e cortes impostos pelos serviços centrais.

Para finalizar a análise de exemplos da prática de censura na crítica musical, urge apresentar um documento guardado no espólio de Santiago Kastner. Junto aos recortes da crítica musical publicada no ano de 1943 no *Jornal do Comércio e das Colónias*, coligidos pelo próprio cravista e musicólogo, encontra-se uma pasta com duas folhas com a prova da crítica musical à récita de gala do 150.º aniversário do Teatro de São Carlos. As folhas não apresentam qualquer nota ou identificação que mostre procederem dos serviços de censura, mas o texto exhibe algumas frases cortadas após revisão. É possível que seja a prova de edição feita pelo próprio jornal, antes de impressão, e por isso não tem qualquer carimbo dos serviços de censura como os outros documentos semelhantes consultados. Sendo este o caso, enquadra-se no âmbito da auto-censura. Na mesma pasta do espólio existe o recorte da versão da crítica musical que foi publicada na edição de 30 de Novembro de 1943 do *Jornal do Comércio e das Colónias*. A crítica musical apresenta com clareza as ideias de Kastner sobre a récita: por um lado, interesse pela ópera de Sousa de Carvalho, *O Amor industrioso*; por outro lado, impressões negativas sobre a prestação da orquestra, que desafinou e evidenciou falhas na sonoridade e de tempo, sobre a preparação dos recitativos e sobre os cenários, figurinos e encenação, opinião corroborada pelo público que aplaudiu com “frieza.” Somente os cantores Raquel Bastos e Guilherme Kjolner causaram uma impressão positiva. Como Kastner afirma, o insucesso da récita ficou marcado desde o início

⁴³³ José Blanc de Portugal, [Entrevista], *Grande Reportagem*, Junho, 1993, 25.

⁴³⁴ Francine Benoît, “Vida musical – Sonata,” *Diário de Lisboa*, Maio 23, 1951, 9.

pela forma desastrosa como o hino nacional foi tocado e pela execução de uma abertura de Cimarosa que nem chegou a ser aplaudida. Percebe-se que a principal responsável pelo insucesso tinha sido a orquestra. Porém, comparando esta versão final com a versão das provas, outra figura terá tido responsabilidade: o maestro Ivo Cruz. Todas as frases cortadas entre as duas versões da crítica musical foram de comentários de Kastner à regência de Ivo Cruz. O corte foi extremo ao ponto de o leitor do *Jornal do Comércio* ficar sem saber quem tinha sido o maestro que dirigiu a orquestra, pois o seu nome nunca aparece na versão da crítica musical que foi publicada. Foram cortados parágrafos inteiros, como os seguintes, em que Kastner detalhou as fraquezas da regência de Cruz e a sua falta de preparação para dirigir este estilo de repertório:

Durante todo o espectáculo, o dr. Ivo Cruz nem uma única vez chegou a fazer uma indicação dinâmica, nunca usou a mão esquerda para equilibrar o conjunto vocal e instrumental, para produzir uma sonoridade homogênea; nunca regeu uma frase, nunca distribuiu adequadamente as cores vocais e instrumentais, limitando-se apenas a bater o compasso. (...) Temos a impressão de que para o dr. Ivo Cruz não existem nem cadências, nem cesuras, nem modulações; no entanto, também devem sentir-se na música a respiração e a sintaxe. (...) Enfim, a interpretação duma ópera do século XVIII não pode improvisar-se. Semelhante género delicado exige experiência, estilo e sobretudo capacidade musical.⁴³⁵

Percebe-se pela leitura do texto completo que os problemas registados em relação à orquestra e restantes intérpretes, incluindo a falta de naturalidade com que os recitativos foram dados, resultaram das falhas da direcção de Ivo Cruz. A versão original termina inclusive com uma sugestão de que Cruz não mostrou ser a pessoa indicada para o plano de renascimento da ópera nacional, trecho igualmente cortado:

Acontece na vida militar que os exércitos são conduzidos pelos melhores chefes. // O general que perde as batalhas é substituído por outro competente. // Pedro de Freitas Branco, Fernando Cabral e toda a falange de cantores de ópera de qualidade que nos cenários de S. Carlos brilham pela sua ausência, mas que pertencem aos faustosos anais da ópera em Portugal, teriam produzido, certamente, resultados mais animadores com que fundar o indispensável Instituto de Ópera Nacional Portuguesa.⁴³⁶

⁴³⁵ Santiago Kastner, “Em récita de gala comemorativa...,” s/data (BNP, Espólio Santiago Kastner, Recortes de imprensa, Caixa 1 – Recortes 1935-1944, Pasta 4).

⁴³⁶ *Ibid.*

A censura a que o texto foi submetido não lhe alterou por completo o sentido. As duas versões de crítica musical são negativas, mas a omissão do principal responsável pelo desfecho do espectáculo desvirtua a missão da crítica musical. Através da supressão do objecto do problema, o jornal evitava comprometer-se perante Ivo Cruz e causar dissabores junto de uma figura de relevo no meio musical e favorecida pelo Estado Novo, ainda para mais num concerto de comemoração do Teatro de São Carlos. O exemplo contribui para o ambiente de louvaminha e compadrio e para a superficialidade que autores apontavam como problemáticos na crítica musical da primeira metade do século XX, pouco propício à expressão livre das opiniões.

5.2. Considerações finais sobre censura e a crítica musical

Para além das evidências dos cortes e das pressões exercidas pelos serviços centrais e pela polícia política sobre administrações, direcções e equipas de redacção dos periódicos, pode-se ainda reflectir noutros modos de condicionamento dos discursos. Nomeadamente, será que a crítica musical era controlada a partir do estímulo à escrita de críticas positivas? No estudo sobre a crítica musical em Espanha durante os primeiros anos do regime de Franco, Eva Moreda Rodríguez observa que, no âmbito de renascimento da vida musical no país, as críticas negativas eram desencorajadas, especialmente as que se relacionavam com concertos organizados por instituições do Estado:

Prados y López's [jornalista e autor do livro *Ética y estética del periodismo español* (1943)] guidelines were not just lip services to the regime's plans for state-guided reconstruction; the censorship apparatus of the newly established regime very much regarded negative criticism as a potential obstacle to the government's efforts. Shortly after Joaquín Rodrigo start to work as a staff music critic at *Pueblo* in 1940, the Dirección General de Prensa sent a complaint to the newspaper's editor, arguing that Rodrigo was too harsh in his judgment of musical events, and especially of those organized by the state under one form or another. The Dirección General de Prensa warned Rodrigo that the critics should approach "official" concerts – that is, those

organized by the Comisaría or any other government institution – in a mild and benevolent way, in order to hinder the State’s efforts to promote “the musical recovery of Spain.”⁴³⁷

Será que uma atitude semelhante foi adoptada em Portugal? Existiriam orientações para certos concertos organizados por instituições patrocinadas pelo regime ou por organismos como a Emissora Nacional, a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional e os Bailados Portugueses Verde-Gaio, ou as composições produzidas no seio do Gabinete de Estudos Musicais para serem comentados positivamente? As circunstâncias entre Portugal e Espanha são diferentes; enquanto que no país vizinho o regime de Franco constitui a Comisaría, com objectivo de revitalizar a vida musical e criar uma fundação para a música nacional, em Portugal o regime investiu mais esforços na promoção da cultura popular/tradicional, enquanto que no campo da “alta cultura” e da música erudita, promovia-se uma “cultura de prestígio”⁴³⁸, de aparência, sem um programa estético manifesto. Neste sentido, poderia não haver indicações quanto aos modos de recepção dos concertos, como acontecia em Espanha. Em relação à crítica de arte nos anos iniciais do Estado Novo, Esquível nota que os críticos e cronistas mostravam alguma prudência no comentário a exposições organizadas pelo SPN. Dando os exemplos da recepção da primeira e da terceira Exposição de Arte Moderna, em 1935 e em 1938, respectivamente, a autoria verifica que, no geral, a crítica felicitou a organização dos certames e procurava mostrar-se consensual na referência aos artistas representados, ou simplesmente ignorou a realização das exposições.⁴³⁹

Ainda assim, havia condicionantes à prática da crítica musical, se não directamente pelo Estado, pelas instituições que promoviam os concertos. A propósito da audição de obra de Belo Marques no Teatro de São Carlos, Lopes-Graça fez uma reflexão sobre o estado da vida musical e sobre a música que devia ser promovida por organismos do Estado. Incidiu na questão da crítica musical e no lugar subalterno em que esta se encontrava em relação à publicidade que instituições e sociedades faziam dos seus concertos e intérpretes e em relação aos interesses dos órgãos noticiosos, que queriam manter boas relações com essas instituições.

⁴³⁷ Eva Moreda Rodríguez, *Music Criticism and Music Critics in early Francoist Spain* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 25.

⁴³⁸ Mário Vieira de Carvalho, “Música erudita,” in *Dicionário de História do Estado Novo*, vol. 2, dir. Fernando Rosas, José Maria Brandão e Maria Fernanda Rolo (Lisboa: Bertrand Editora, 1996), 649.

⁴³⁹ Patrícia Esquível, *Teoria e crítica de arte em Portugal (1921-1940)*. (Lisboa: Edições Colibri-IHA, 2007), 232 e 259-260.

Hoje não há compositor ou executante que, tendo obra nova ou recital para submeter ao juízo do público, não proceda previamente a um entontecimento deste, despejando-lhe diariamente das colunas dos jornais catadupas de adjectivos sobre a sua pessoa e sobre a sua mercadoria (...). // Quanto à crítica, essa vê-se e deseja-se para cumprir honestamente a sua missão. Que há de ela dizer, se a publicidade já disse tudo? Parece que de antemão se prevê a possibilidade de haver uma voz discordante ou uma traquinice de garoto a descobrir que o rei vai nu – e zás! corta-se-lhes cerce o passo, não vá o malfadado crítico ou o atrevido garoto escangalhar o arranjinho. E, de duas uma: ou o jornal que fez a publicidade mirabolante tem que defender a honra da confraria ou a tabela dos anúncios, e proíbe que a crítica exerça livremente o seu mister nas suas colunas; ou gozamos, naquelas folhas onde há, da parte da direcção e dos críticos, uns assomos de independência, o espectáculo maravilhoso e desconcertante de num dia a publicidade afiançar que a obra anunciada é genial, e no dia seguinte a crítica informar-nos de que se trata de um autêntico logro, ou quanto muito mostrar sérias reservas na sua apreciação.⁴⁴⁰

Ainda neste âmbito, pode-se questionar o papel da Associação da Crítica Dramática e Musical/Sindicato Nacional da Crítica, fundado em 1931 e dirigido nos primeiros anos por António Ferro. Contudo, e como será detalhado no capítulo próprio, as actividades deste sindicato não pareciam pretender interferir nos trabalhos dos seus associados ou na crítica musical e teatral que era praticada, pelo menos não abertamente, tendo-se dedicado mais à organização de conferências e encontros.

A censura teve vasta repercussão na sociedade portuguesa. Ao longo de mais de quatro décadas, a população conviveu com o controlo e supressão de conteúdo em jornais e revistas, obras literárias, transmissões radiofónicas e televisivas, teatro e filmes. Em particular a partir da censura à imprensa, o Estado controlava a informação que podia ser difundida, desta forma impondo à população uma certa visão da realidade. Os efeitos do controlo são enfatizados por Barros que observa como as autoridades usaram a censura para criar uma imagem fictícia do país⁴⁴¹ – um país sem contestação, ameno e pacífico.

Os dados encontrados sobre a actuação da censura na crítica musical permitem observar como a partir destes textos se tentava conformar as opiniões dos leitores. Evitavam-se

⁴⁴⁰ Fernando Lopes-Graça, “Música – A propósito da audição da *Fantasia Negra*, de Belo Marques,” *Seara Nova*, Novembro 11, 1944, 184.

⁴⁴¹ Barros, *Censura: A construção de uma arma política do Estado Novo*, 149.

determinadas expressões e opiniões que pudessem ser controversos, como as propostas de cortes na recepção crítica à revista no Teatro Variedades ou na crítica à ópera *Tosca* no Teatro São Carlos e as omissões dos nomes de determinados músicos, e devia-se seguir uma linha de pensamento, como na sugestão de corte de opiniões sobre a actividade musical em Inglaterra. Contudo, os dados encontrados, cruzados com a legislação que foi sendo publicada e desenvolvimento da aplicação da censura, leva-nos também a concluir que os textos devem ser interpretados com precaução. Creio que é um erro assumir que tudo era afectado pela censura, mas também não se pode presumir que nada estava livre das suas repercussões. Como os exemplos mostraram, o processo e aplicação da censura é complexo.

PARTE II. OS CRÍTICOS DE MÚSICA EM CAMPO

Confesso que não invejo o seu destino de crítico que tão implacavelmente o obriga a ter “sempre” opinião, quando, em boa verdade, o supremo gozo dum concerto consiste, muitas vezes, em estar para ali sentado numa cadeira, sem ouvir nada ou a deixar boiar os restos dum naufrágio de pensamentos numa ondulação vaga de acordes, mãos de harpistas, arcos de violino e tosses de resignação inquietas...¹

Breve introdução à segunda parte

Ao longo da primeira parte da tese considerou-se a crítica musical no meio em que era divulgada no período em estudo, a imprensa periódica. Constatou-se que aspectos intrínsecos às publicações, nomeadamente a tipologia, orientação editorial e periodicidade podiam influenciar, em diferentes níveis, a produção da crítica musical e como a crítica musical se enquadrava nas publicações e se ressentiu das mudanças operadas nos periódicos e no país. No presente capítulo, proponho focar o elemento que falta analisar para compreender a crítica musical praticada em Portugal no período entre 1926 e 1945: o redactor.

Nesta parte da tese, incide-se, portanto, na figura do crítico de música, partindo do pressuposto de que este é um agente activo e preponderante no tipo de crítica musical produzida. São identificados os críticos de música que colaboraram com os periódicos consultados, observando alguns dados biográficos com o objectivo de completar o perfil da crítica musical do período em estudo. Segundo autores como Fairclough² e Bourdieu,³ aspectos como a formação, nível de escolaridade e meio socio-económico a que o indivíduo pertence contribuem para a formação de gostos, interesses e formas de discurso. Não se pretende contemplar todos estes factores, mas tomam-se em consideração estas perspectivas para reforçar a importância que o redactor representa para a análise da crítica musical.

¹ José Gomes Ferreira, “O espectáculo das ruas,” *Seara Nova*, Maio 12, 1945, 23. O escritor dirige-se a Fernando Lopes-Graça nesta citação.

² Norman Fairclough, *Discurso e mudança social*, 2001.

³ Pierre Bourdieu, *A Distinção: uma crítica social da faculdade do juízo*, trad. Pedro Elói Duarte (Lisboa: Edições 70, 2010).

À semelhança do primeiro capítulo, começarei por enquadrar o ambiente em que decorria o trabalho da crítica musical, com a descrição da organização da redacção de um jornal. Procuro perceber qual o lugar ocupado pelo crítico musical, que estatuto lhe era atribuído e as relações de trabalho entre direcção ou chefia de redacção e os críticos musicais. É tida em consideração a diversidade de periódicos em que os críticos musicais se movimentavam, desde empresas, como eram os jornais diários, a projectos editoriais de grupos e indivíduos, portanto com uma configuração bastante diferente. De seguida, apresentam-se dados biográficos dos críticos de música que foi possível identificar e comentam-se alguns aspectos da crítica musical que escreveram. Nos capítulos finais analisa-se a presença de mulheres críticas de música num meio predominantemente masculino, a existência de críticos de música que eram compositores, questões de autoridade e debates sobre a crítica musical. Esta parte encerra com um capítulo dedicado à Associação da Crítica Dramática e Musical / Sindicato Nacional da Crítica, os objectivos deste organismo e as actividades que promoveu.

Capítulo 6. O jornalista e o estatuto profissional do crítico de música

Nas memórias de Rafael Ferreira, jornalista com carreira em uma dezena de jornais, entre a década de 1880 e os anos 1920, revelam-se episódios caricatos da vida de um jornal e dos seus redactores e repórteres e de como eram atribuídas tarefas. Ferreira recorda os trabalhos que desempenhou em cada um dos jornais para os quais trabalhou e onde foi revisor, repórter, entrevistador, secretário de redacção, correspondente, seleccionador das notícias enviadas por correspondentes da província, cronista dos espectáculos de tauromaquia e mesmo crítico teatral – esta última desempenhada no jornal *Debate* e no *Jornal do Comércio e das Colónias*.⁴ As suas memórias transmitem a imagem de que o jornalismo da primeira metade do século XX se fazia num ambiente quase familiar, em que muitos dos funcionários se conheciam, o que era potenciado pelo facto de circularem entre jornais e de ocuparem tarefas diferentes, por vezes ascendendo na carreira, começando como empregados de tipografia e progredindo até redactores. Também passa a ideia de que alguns trabalhos eram feitos para preencher falhas, como foi o caso das ocasiões em que se ocupou das rubricas de crítica teatral (com a qual, apesar de tudo, tinha alguma ligação pois

⁴ Rafael Ferreira, *Nos bastidores do jornalismo* (Lisboa: Romano Torres, 1945), 146 e 164.

Ferreira foi também dramaturgo). Os colegas que recorda eram, como ele, redactores, repórteres e revisores, e menciona três críticos musicais que conheceu, ou com quem se cruzou: Adriano Merêa de *O Dia*, Agostinho Franco n' *O Século* e Victoriano Braga na *Vanguarda*.

Um relato em jeito de reportagem publicado no Natal de 1924 no *Diário de Lisboa*⁵ transmite uma imagem semelhante do funcionamento do jornal: o bulício da sala de redacção, a animação do trabalho do repórter e a cumplicidade entre colegas. Porém, o relato não menciona a figura do crítico musical, ou sequer de outros colaboradores de secções e rubricas artísticas e literárias. A ideia com que se fica é de que estes eram elementos externos ao jornal, ou, pelo menos, externos à equipa central do jornal, que se definiu ao longo da primeira metade do século XX. Segundo Sobreira, em Janeiro de 1943 foi publicado um diploma do Governo que estabeleceu as categorias profissionais dos jornalistas que ocupavam o espaço da redacção e como é que os jornais se organizavam, estrutura que, segundo a autora, poucas alterações registou até à década de 1970: chefe de redacção, subchefe de redacção, redactor, repórter, repórter-fotográfico, repórter informador e estagiário.⁶ Cada um tinha funções específicas na recolha de informação, elaboração de notícias e artigos, selecção do conteúdo e organização do jornal e ocupavam uma função permanente. O trabalho do crítico de música assemelhava-se ao do redactor, mas não era permanente pois estava sujeita aos ciclos das temporadas de concertos e de ópera. Parece, por isso, que o crítico de música se enquadrava na categoria de colaborador, externo à redacção.

Estas categorias aplicavam-se aos jornais diários, aqueles que no mesmo diploma citado por Sobreira definiam a profissão de jornalistas. No caso das revistas e outras publicações que foram estudadas no presente trabalho, as redacções não seguem o modelo empresarial dos jornais. Correspondem a equipas, se não necessariamente de menor dimensão, com uma organização um pouco menos formal – também com as figuras de chefe de redacção e de director e de editor, o que era exigido para a fundação de qualquer periódico, mas o conteúdo resultava das contribuições de redactores e colaboradores mais ou menos permanentes, consoante a publicação. No caso dos periódicos de música, como foi anteriormente apontado, as redacções eram mais pequenas, suportadas pelo trabalho isolado do seu director e editor, a que se poderiam juntar colaboradores

⁵ Aprígio Mafra, “De todos os dias... O *Diário de Lisboa* por dentro e como se trabalha na nossa redacção,” *Diário de Lisboa*, Dezembro 24, 1924, 3.

⁶ Rosa Maria Sobreira, *Os jornalistas portugueses: 1933-1974. Uma profissão em construção* (Lisboa: Livros Horizonte, 2003), 79.

ou correspondentes que habitualmente contribuíam para as revistas durante períodos de tempo específicos. As relações de trabalho do crítico musical com os colegas de redacção eram, por isso, diferente se se tratasse de um dos jornais diários de grande expansão consultados, de uma revista com uma estrutura semelhante, ou de uma revista pertencente a grupo literário, editorial ou a uma associação. Para além da escrita da crítica musical, em algumas publicações estes redactores também tinham por função escrever artigos e realizar entrevistas, como acontecia com Francine Benoît em *Ilustração* e no *Diário de Lisboa*, Rui Coelho no *Diário de Notícias* e no *Diário da Manhã* e Santiago Kastner no suplemento *Domingo* do *Jornal do Comércio e das Colónias*. Também lhes podia ser requerida a escrita de notícias, o que se percebeu na consulta dos recortes com a produção jornalística de Hermínio do Nascimento para *O Século*,⁷ porque para além da crítica musical, Nascimento também arquivou as notícias que escreveu e que não eram assinadas.

O ambiente das redacções e as equipas que produziam os jornais era maioritariamente masculino. Até à década de 1970, o número de mulheres jornalistas registadas no Sindicato dos Profissionais de Imprensa de Lisboa e, depois, no Sindicato Nacional dos Jornalistas era muito baixo. Isabel Ventura aponta que as mulheres representavam somente 2% dos membros do Sindicato dos Profissionais de Lisboa em 1925, e que em 1960 havia 10 mulheres inscritas no Sindicato Nacional dos Jornalistas (SNJ) e, em 1970, 24 mulheres.⁸ Apesar de a autora advertir para o facto de estes valores poderem não corresponder ao número real de mulheres que trabalhavam em jornais no país, dado que o SNJ admitia apenas jornalistas da imprensa diária e poderia haver mais mulheres a trabalhar em revistas, a lenta evolução do número de mulheres jornalista mostra como o meio era dominado por homens e a profissão socialmente vista como masculina. O domínio masculino da profissão teve consequências no ambiente que se vivia nas redacções, com jornalistas mulheres que entraram para os quadros de jornais nas décadas de 1960 e 1970 (como Diana Andringa, Alice Vieira ou Maria Teresa Horta) a recordar a existência de separação física no local de trabalho, não só porque habitualmente era-lhes (às mulheres) atribuídas funções nos suplementos culturais e femininos, mas também porque lhes destinavam uma mesa ou sala à parte dos restantes colegas, supostamente para protecção das sensibilidades

⁷ Espólio Hermínio do Nascimento, Biblioteca Nacional de Portugal.

⁸ Isabel Ventura, *As primeiras mulheres repórteres – Portugal nos anos 60 e 70* (Lisboa: Tinta-da-China, 2012), 53-54.

femininas.⁹ Paralelamente, também a proporção entre homens e mulheres a escrever crítica musical ao longo da primeira metade do século XX é desequilibrada; as mulheres críticas de música representam uma minoria, quase uma excepção em alguns órgãos de imprensa, como será analisado adiante.

As condições de trabalho e a situação material dos jornalistas durante a primeira metade do século XX eram instáveis. O duplo emprego era habitual entre muitos jornalistas, dado os salários baixos que recebiam e as poucas regalias oferecidas pela Caixa das Reformas.¹⁰ Assim, muitos exerciam também trabalhos na área do comércio e serviços, nomeadamente trabalhando para repartições do Estado, ou acumulando funções em diferentes jornais, como foi o caso de Rafael Ferreira, já mencionado. Mas foi durante a primeira metade do século XX que a figura do jornalista se profissionalizou, afastando-se da imagem do literato e diletante do século anterior. A organização da classe foi-se estabelecendo com a criação de cartão de identidade (ou carteira profissional) e diversos decretos-lei que regulavam o exercício da profissão de jornalista, nomeadamente o decreto-lei de 19 de Janeiro de 1943 que estabeleceu os ordenados mínimos e as categorias profissionais em que se dividiam os jornalistas, a criação da Caixa de Reforma dos Jornalistas, e, em 1951, a assinatura do primeiro contrato colectivo de trabalho entre o Sindicato Nacional dos Jornalistas e o Grémio Nacional da Imprensa Diária.¹¹ Também a criação de um curso de formação em jornalismo, idealizado em 1941 pelo Sindicato Nacional dos Jornalistas, teve o mesmo propósito de profissionalização da classe. O curso oferecia formação em diversas áreas relevantes, teóricas e práticas, incluindo a cadeira “Formação profissional do jornalista” com o estudo das secções de crítica teatral, musical, literária, desportiva e de artes plásticas.¹² Segundo Sobreira, vários figuras de referência foram convidadas para ministrar as cadeiras, mencionando o nome de Luís de Freitas Branco, que se supõe que seria para a aula sobre crítica musical.¹³

O estatuto e as condições materiais e de trabalho do crítico musical são difíceis de aferir. Faltam dados da parte das empresas jornalísticas e da parte dos próprios autores que permitam

⁹ “Por fim, havia também as situações em que, no mesmo espaço redactorial, as mulheres eram educadamente encaminhadas para uma sala à parte, ou para um canto da redacção. Esta separação era justificada pela necessidade de salvaguardar as jornalistas da linguagem, alegadamente rude, dos colegas, garantindo-lhes (a elas) a liberdade de falar como antes (da chegada delas).” Cf. Isabel Ventura, *As primeiras mulheres repórteres*, 115.

¹⁰ Cf. Sobreira, *Os jornalistas portugueses*.

¹¹ Sobreira, *Os jornalistas portugueses*, 69 e 112-113.

¹² Sobreira, *Os jornalistas portugueses*, 189.

¹³ Sobreira, *Os Jornalistas portugueses*, 149.

perceber qual era a situação geral na época em análise. Alguns dados encontrados sobre pagamento pelo trabalho de crítica musical fornecem algumas pistas, porém. O tipo de vínculo que os periódicos estabeleciam com os seus colaboradores variava entre a remuneração à peça e a remuneração anual, com um valor fixo – é o que se infere da carta de Luís de Freitas Branco para Francine Benoît a respeito da divisão do trabalho no *Diário de Lisboa*, decidida com Joaquim Manso:

Comme il était inévitable après le malheureux résultat de cette saison, au lieu de quitter ma place de critique du *Diário de Lisboa*, c'est le contraire qui arrive. Mais comme j'ai trop d'occupations pour faire toute la critique je viens vous proposer de garder votre place avec le traitement annuel tandis que ma critique serait payée à l'article en laissant à notre excellent Directeur la mission de nous distribuer notre travail.¹⁴

Benoît mantinha o posto de crítica musical com remuneração anual enquanto Freitas Branco era pago ao artigo, ficando a cargo de Manso a distribuição do trabalho. O pagamento à peça estava mais em conformidade com o estatuto de colaborador que os críticos de música tinham e com as possibilidades dos periódicos. Em 1940, *O Diabo* pagava 30\$00 por artigo a Fernando Lopes-Graça, segundo carta de Fernando Piteira em que pedia a Lopes-Graça o envio de recibo com a informação “Recebi da Administração do jornal *O Diabo* a quantia de noventa escudos referentes às minhas colaborações nos n.ºs de 24 de Agosto, 14 de Setembro, e 12 de Outubro.”¹⁵ Por seu turno, Joly Braga Santos regozijava-se do acordo feito com o *Diário da Manhã* em 1955, em que também era pago por cada peça escrita: “Por último: estou crítico musical do *Diário da Manhã*, lugar bem pago, a 100\$00 por crítica e que me dá a inteira liberdade de dizer o que quero.”¹⁶ Os apontamentos feitos por Hermínio do Nascimento no seu arquivo de crítica musical e notícias escritas para *O Século* não esclarecem muito sobre o vínculo que tinha com o jornal, mas dão algumas pistas sobre as condições do trabalho. Nascimento escreveu a lápis a palavra “Pago” em várias páginas dos cadernos de recortes. O último registo deste género foi feito junto

¹⁴ Luís de Freitas Branco, Carta para Francine Benoît, Fevereiro 16, 1927 (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/347).

¹⁵ Fernando Piteira, Carta para Fernando Lopes-Graça, s.d. (Museu da Música Portuguesa-Casa Verdades Faria, Espólio de Fernando Lopes-Graça, Cpp_065_003). A carta não está datada, mas pelas datas dos números que receberam a colaboração de Lopes-Graça, percebe-se que foi escrita nos últimos meses de 1940.

¹⁶ Joly Braga Santos, Carta para Carmélia Âmbar, Fevereiro 12, 1955. Cf. Álvaro Cassuto (Coord.), *Joly Braga Santos: Uma vida e uma obra* (Alfragide: Editorial Caminho, 2018), 460. Braga Santo enfatiza a liberdade com que passava a fazer crítica musical, o que é uma observação curiosa e que poderia dever-se ao facto de sentir-se mais confiante no trabalho (em 1955 acumulava já dez anos a fazer crítica musical), mas também poderia ser porque o tipo de contrato com o *Diário da Manhã* proporcionava uma situação de maior estabilidade e de protecção do jornal.

aos recortes de Junho de 1928 (e o arquivo inclui recortes até ao fim da sua colaboração com *O Século*, em 1934). Somente num é apresentado um valor, 810\$00, junto à crítica musical publicada em 17/01/1927. Como se desconhece a que período temporal de trabalho aquele valor correspondia, é impossível calcular quanto é que *O Século* pagava a Nascimento pela escrita da crítica musical; mas se se colocar a possibilidade de corresponder à primeira quinzena de trabalho de 1927, durante a qual Nascimento escreveu 15 peças de crítica musical, então significa que recebia 54\$ por cada texto. Nascimento também apontou os custos das viagens para assistir a concertos em Sintra e no Estoril (10\$700 e 11\$200, respectivamente), mas desconhece-se se era para ser reembolsado ou se para controlar as suas despesas com o trabalho. Em qualquer caso, os registos de Nascimento oferecem uma perspectiva prática do trabalho do crítico musical, com as despesas de deslocação que estavam envolvidas e a remuneração pelo trabalho feito.

Contudo, diferentes periódicos ofereciam diferentes condições. Em 1931, Gomes da Silva observava que, em Lisboa, apenas três jornais pagavam aos críticos de música, considerando que o trabalho de graça nos outros periódicos era uma situação que contribuía para a má qualidade da crítica musical no país.¹⁷ Além disso, alguns periódicos subsistiam em situações financeiras precárias. Não é certo que as revistas de música durante o período em estudo, sustentadas graças à publicidade que recebiam e às assinaturas pagas atempadamente, que serviam essencialmente para cobrir os custos de produção, impressão e distribuição, tivessem orçamento para pagar aos seus redactores, ou a todos os redactores. Outros, simplesmente partiam do princípio que a colaboração literária era voluntária, como foi o caso de *Portugal Feminino*. Em síntese, os dados recolhidos apontam no sentido de que o tipo de ligação entre autores e periódicos dependia da dimensão e estrutura interna de cada órgão.

¹⁷ Gomes da Silva, “Panorama musical português XXIII – a crítica e os críticos,” *Seara Nova*, Outubro 22, 1931, 63-64. Segundo o autor, a prática da crítica musical de graça atraía quem procurava a oportunidade de assistir a concertos de graça ou quem aproveitava a plataforma para desforras pessoais, num e noutro caso motivando a escrita de elogios ou de reprovações sem distanciamento crítico.

Capítulo 7. (Quase) todos os nomes da crítica musical (1926-1945)

Na edição de Janeiro de 1928, a revista *Lyra* apresentou nas suas página centrais as fotografias de dez autores que escreviam crítica musical em diversos jornais e revistas da época.¹⁸ Sob o título “Os críticos musicais – A quem está entregue, no nosso país, a pesada tarefa de indicar o caminho que conduz ao belo supremo”, o autor, provavelmente Guerra Pais, prestava a sua homenagem aos críticos de música e aos jornais que acolhiam as suas impressões: Luís de Freitas Branco, *Diário de Lisboa*; Dr. Alberto de Moraes, *Novidades*; Francine Benoît, *Diário de Lisboa*; Alfredo Pinto (Sacavém), *Jornal do Comércio e das Colónias*; Hermínio do Nascimento, *O Século*; João Figueira Gomes da Silva, *O Século*; Rui Coelho, *Diário de Notícias*; Nogueira de Brito, *Notícias Ilustrado*, *Alma Nova* e *Teatro Magazine*;¹⁹ Teófilo Sagner, *Diário de Notícias*; Adolfo Faria de Castro, *Eva*. O tom do artigo é laudatório, como se poderia esperar de um texto deste género. Reconhece a importância dos críticos de música para a cultura musical e o seu papel na difusão do conhecimento, na formação do gosto do público e pela elevação da música e dos artistas.

As 10 figuras a que o artigo fazia homenagem eram os que escreviam crítica musical nos principais jornais de dimensão nacional naquele ano. Foram todos localizados durante o processo de recolha de crítica musical, faltando somente no artigo de *Lyra* a referência a M. L., autor que na temporada de 1927/28 dividia o trabalho de crítica musical com Alfredo Pinto (Sacavém) no *Jornal do Comércio e das Colónias*. Tomando todo o período temporal em estudo, 1926-1945, e os 28 periódicos consultados em que foi identificada crítica musical, seriam precisas muitas mais do que as três páginas da *Lyra* para homenagear os críticos de música. Durante o trabalho de recolha da crítica musical, foram coligidos perto de 150 nomes que correspondem a críticos de música e a críticos de teatro que escreveram sobre espectáculos dramático-musicais: nomes completos e iniciais e pseudónimos, figuras conhecidas dos anais da cultura, da música e do jornalismo português deste período e nomes caídos no esquecimento ou sobre quem não foi

¹⁸ s.a., “Os críticos musicais. A quem está entregue, no nosso país, a pesada tarefa de indicar o caminho que conduz ao Belo Supremo,” *Lyra*, Janeiro, 1928, 8-10.

¹⁹ Dois dos periódicos mencionados como tendo a colaboração de Nogueira de Brito não foram abordados nesta investigação. *Teatro Magazine* publicou-se entre Janeiro e Agosto de 1928 e Nogueira de Brito era redactor principal da revista (cf. Daniel Pires, *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1900-1945)* (Lisboa: Grifo, 1996), 356); *Alma Nova* conheceu seis séries, não contínuas, entre 1914 e 1930 (cf. Pires, *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1900-1945)*, 58-59). Segundo consulta de alguns números de *Alma Nova*, Nogueira de Brito escreveu para a secção de crítica de arte e pequenos textos literários.

possível descobrir informações. Soma-se a isto a figura do anónimo, dos casos em que a crítica musical foi publicada sem qualquer assinatura.

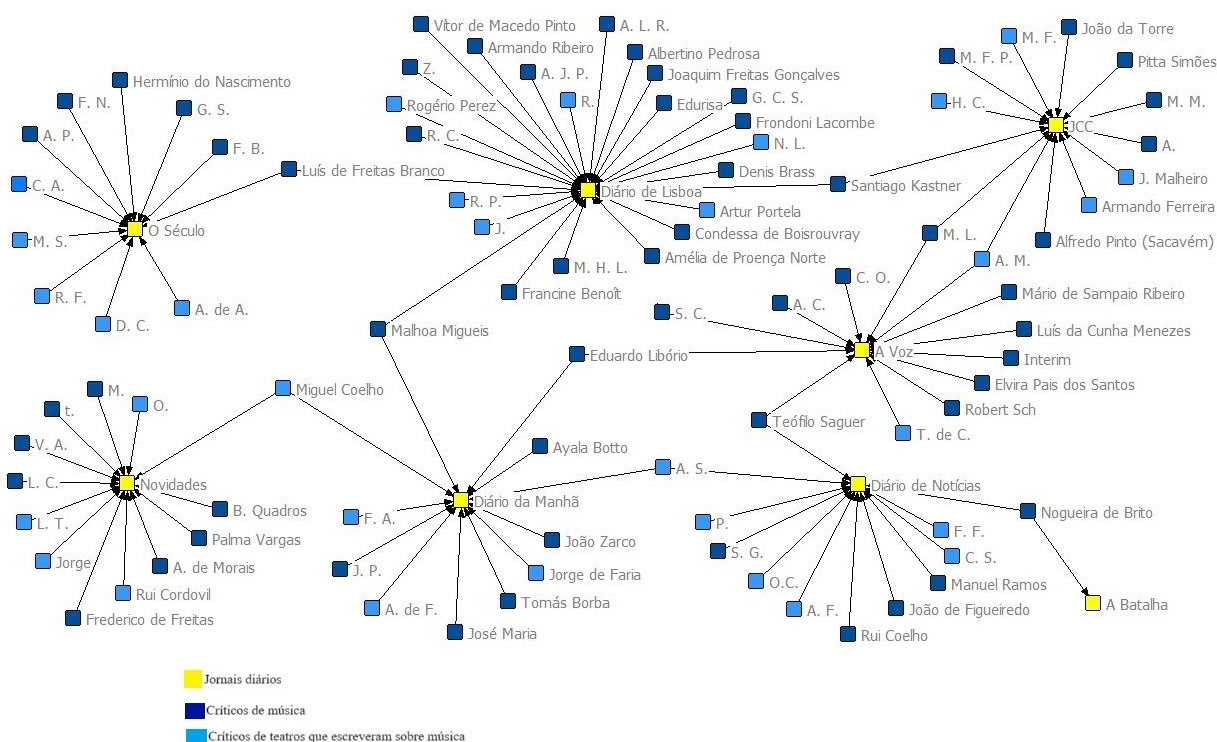
Para além da quantidade de críticos de música, a amostra também revela relações mais intrincadas entre redactores e periódicos do que as que o artigo publicado por *Lyra* deixava perceber com aquelas dez figuras. Diversos críticos de música escreveram para mais do que um periódico, por vezes ao mesmo tempo. Alguns dedicaram-se também a outras matérias e à escrita de crítica de teatro, crítica de artes plásticas e crítica literária, como Alfredo Pinto (Sacavém) e Francisco Nogueira de Brito.

Os quadros apresentados de seguida mostram todos os autores identificados como comentadores de espectáculos de música em cada um dos jornais e revistas analisados. Foram desenhados com o programa NetDraw, do software Ucinet de análise de redes sociais com o objectivo de visualizar e ilustrar as ligações entre autores e periódicos. Recorde-se que os jornais da imprensa informativa foram consultados seguindo um método de itinerário entre Janeiro de 1926 e Agosto de 1945, sendo, por isso, de crer que mais redactores colaboraram com aquelas publicações em algum momento fora dos períodos consultados. As revistas correspondentes à imprensa de informação e cultura, imprensa literária e imprensa musical foram percorridas integralmente entre 1926 e 1945 (ou no período de tempo de cada uma), pelo que, salvo algum lapso, se apresentam todos os autores que escreveram crítica musical.

Para uma percepção mais imediata da magnitude da quantidade de críticos de música que estiveram activos entre as décadas de 1920 e 1940 e das ligações que se estabeleceram entre autores e periódicos, teria sido preferível fazer um só diagrama com toda a informação. Contudo, o resultado seria um diagrama praticamente ilegível, pelo que se optou por dividir a informação por quatro diagramas, ou quadros, um por cada género de imprensa, tal como os jornais e revistas foram apresentados na primeira parte do trabalho. Cada quadro mostra os nomes dos autores que assinaram crítica a espectáculos de música e a espectáculos dramático-musicais, distinção assinalada pela utilização de duas tonalidades de azul. Foi mantida a forma como os autores assinavam os seus trabalhos, por isso os quadros apresentam nomes completos e iniciais (abreviou-se somente o título do *Jornal do Comércio e das Colónias*). Os quadros representam redes unidireccionais entre o ponto 1 (autor) e o ponto 2 (periódico). Mostram os colaboradores da imprensa numa especialidade (a crítica musical), mas não mede o peso ou valor da relação, ou

seja, a frequência da escrita de crítica musical. Estão representados de igual forma autores dos quais foram recolhidos somente um ou dois textos e autores com uma presença regular e de que resultou maior quantidade de textos. Também não reflecte a passagem do tempo, pelo que mostra a colaboração de autores que se circunscreveu a um pequeno período ao lado de autores cujo trabalho se estendeu por vários anos. Em sùmula, os quatro quadros sinalizam quem escreveu comentários e juízos críticos sobre concertos, ópera, opereta e revista para cada conjunto de periódicos nos anos em análise. Permitem evidenciar várias dinâmicas da crítica musical, como o número de autores que os jornais atraíam, tanto na crítica musical como na crítica de teatro, e as linhas que se cruzam, de autores que colaboraram com mais do que um jornal. O autor anónimo (atribuído a críticas que não foram assinadas) foi considerado apenas no diagrama da imprensa de música (Quadro n.º 4), em que são mais significativas as situações de textos sem autor associado. Porém, encontrei crítica musical sem assinatura em praticamente todos os géneros de imprensa.

A propósito de cada quadro, serão identificados os autores e as iniciais utilizadas que foi possível decifrar. Destacam-se, depois, os críticos de música que se moveram por diferentes periódicos, assim como o tipo de colaboração que foi estabelecida, desde as colaborações pontuais às colaborações regulares dos críticos de música residentes de cada jornal e revista.



Quadro n.º 1. Críticos de música na imprensa diária informativa

No Quadro n.º 1, sobressai, e surpreende, o número de autores que se encontravam associados a cada publicação. Apenas *A Batalha* tem um só um nome associado, Francisco Nogueira de Brito, o único que no período final do jornal se encontrava a fazer crítica musical e desempenhava também funções de crítico de teatro. Porém, como já foi apontado, os nomes representados no quadro não equivalem todos a colaborações permanentes ou regulares; muitos daqueles autores escreveram pontualmente crítica de música, ou só durante um breve período de tempo dentro do âmbito temporal contemplado na investigação. Pelo número de crítica musical que escreveram e período de tempo em que decorreu a colaboração com o jornal, considero que os redactores que ocuparam o posto mais relevante de crítico de música em cada um daqueles jornais foram:²⁰

▪ *O Século*

- Hermínio do Nascimento (1890-1972), regente coral, compositor, professor e musicólogo²¹ [escreveu para *O Século* entre 1926 - 1934];
- João Figueira Gomes da Silva, que assinava G. S. (1889-?), arquivista, crítico musical e crítico literário²² [1926 - 1927];
- A. P., que se crê ser a mesma pessoa que também assinava com as iniciais A. J. P., e que poderá corresponder a António José Pereira, formado em Direito, estudou canto com Eugénia Mantelli e integrou a Sociedade Coral Duarte Lobo²³ [1929 - 1932];
- Luís de Freitas Branco, que assinava L. F. B. (1890-1955), compositor, professor e musicólogo²⁴ [1925 - 1942];

²⁰ Em entre parêntesis rectos [] são colocadas as datas que indicam os períodos em que cada autor colaborou com os jornais como críticos de música, segundo dados recolhidos durante a consulta de cada jornal. Assinala-se com as abreviaturas a. e d. quando se sabe que o autor colaborou com o jornal também antes ou depois das datas indicadas.

²¹ Manuel Deniz Silva, “Hermínio José do Nascimento,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 3, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 902-903.

²² *Anuário artístico e literário de Portugal para 1948* (Lisboa: AUI, 1948), 326.

²³ Frondoni Lacombe, “Concertos,” *A Arte Musical*, Janeiro 31, 1915, 13-14. Ivo Cruz, Mário de Sampaio Ribeiro e Francisco Caldeira Cabral, *Paixão segundo S. Matheus* [Programa] (Lisboa: Imp. Lucas & C., 1931). António José Pereira e Luiz Bastos Gonçalves, *Balada de despedida, dos Quintanistas de Direito da Universidade de Lisboa, ano 1927-1928* [Partitura] (Lisboa: Sassetti & C., s.d.).

²⁴ Manuel Deniz Silva, “Luís de Freitas Branco,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 1, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 158.

- F. B. [1942 - 1945], tanto assinala textos de Luís de Freitas Branco como de João de Freitas Branco; Isabel Pina também defende esta hipótese, considerando que a certo momento o filho assumiu o posto do pai sem que isso fosse revelado publicamente.²⁵
- *Novidades*
 - A. [Alberto] de Moraes (1875-1932), delegado do Ministério Público e juiz, escritor, crítico de teatro e musical, compôs algumas peças para voz e fados²⁶ [a. 1926 - 1930];
 - Francisco de Palma Vargas (1892-1943), militar, mobilizado em África e em França durante a Primeira Guerra Mundial, inválido de guerra reformado em 1925²⁷ [1926 - 1942];
 - M. e t. [1943]; não consegui identificar quem seriam as duas pessoas a assinar crítica musical neste ano;
 - Frederico de Freitas (1902-1980), compositor, maestro e professor²⁸ [1944 - 1945, mas é muito possível que a colaboração de Freitas com o jornal se tenha estendido para além destas datas].
- *Diário de Lisboa*
 - Luís de Freitas Branco [a. 1926 - 1928; colabora pontualmente depois desta data durante vários anos];
 - Francine Benoît (1894-1990), professora, regente coral, pianista e compositora²⁹ [1927 - d. 1945; Benoît ocupou o lugar de crítica musical no *Diário de Lisboa* até 1968, ano em que transitou para *A Capital*, jornal recém-fundado por alguns jornalistas saídos do *Diário de Lisboa*]. De entre os críticos de música estudados neste trabalho, Benoît foi dos que

²⁵ Pina, “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX,” 71.

²⁶ s.a., “Alberto Vasconcelos de Moraes,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 17 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 800.

²⁷ s.a., “Francisco de Palma Vargas,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 34 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 190.

²⁸ Maria de São José de Côte-Real, “Frederico de Freitas,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 524.

²⁹ Teresa Cascudo e Leonor Lains, “Francine Benoît,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 1, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 138. Mariana Calado, “Francine Benoît e a cultura musical em Portugal: estudo das críticas e das crónicas publicadas entre 1920’s e 1950” (diss. Mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2011).

desempenhou a função por mais tempo e sem interrupções. Encontramo-la a escrever crítica musical e crónica noutros periódicos consultados.

▪ *Diário da Manhã*

- José de Ayala Botto, que assinava sempre com as iniciais J. A. B. (1901-1964), professor de Educação Física, funcionário da Direcção-Geral de Educação Física, Desporto e Saúde Escolar e da Direcção-Geral do Desporto, autor de livros sobre desporto.³⁰ Pertenceu à Sociedade Coral Duarte Lobo. Só encontrei crítica musical deste autor em 1931, mas poderá ter escrito durante mais tempo, antes do início da colaboração do crítico musical que lhe sucedeu;
- Arnaldo Malhoa Miguéis (1892-1942), empregado bancário, cantor e musicógrafo, presença assídua nas conferências-concerto “Divulgação Musical” organizadas por Ema Fonseca da Câmara Reis³¹ [1934 - 1942];
- Eduardo Libório (1900-1946), professor de História da música no Conservatório Nacional, musicólogo e poeta³² [a. 1943];
- J. P., que era a assinatura adoptada por José Blanc de Portugal para este periódico [1944 - d. 1945].

▪ *Diário de Notícias*

- Rui Coelho (1889-1986), compositor e maestro³³ [a. 1926 - d. 1945]. Continuou a colaborar com o jornal nas décadas seguinte, sendo, como Benoît, dos críticos de música de maior actividade na imprensa portuguesa do século XX. Apesar de, tanto quanto foi possível averiguar, não ter escrito crítica musical para mais nenhum periódico, colaborou com outros

³⁰ s.a., “José de Ayala Botto,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Actualização, vol. 2 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1982), 331. s.a., “Ayala Boto,” in *Infopedia – Dicionários Porto Editora* (Porto: Porto Editora, [em linha]), [Ayala Boto - Infopédia \(infopedia.pt\)](https://www.infopedia.pt/Ayala_Boto). (Consultado pela última vez a 21/8/2024).

³¹ s.a., “Amigos de Lisboa – Lista de sócios ultimamente aprovados,” *Olisipo: Boletim do Grupo «Amigos de Lisboa»*, Outubro, 1942, 165. Oliva Guerra, “A música – Cristina Nobre,” *Diário de Lisboa*, Junho 5, 1923, 2. Alejandro Reyes-Lucero, “Ema Santos Fonseca e a «Divulgação Musical» (1923-1940): Biografia de um Salão Musical” (diss. Mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2022), 76.

³² Manuel Deniz Silva, “Eduardo Libório,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 695. Eduardo Libório, *Poesias, desenhos e correspondência*, org. Gil Miranda (Lisboa: INCM, 2010).

³³ Manuel Deniz Silva, “Rui Coelho,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 1, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 301.

jornais enquanto cronista. No *Diário de Notícias* encontra-se alguma crítica musical assinada com as iniciais R. C.

- Manuel Ramos, que assinava com as iniciais M. R. (?-?) [a. 1926 - 1927];
 - João de Figueiredo (?-?); assina alguns textos com as iniciais J. F. [1929 - 1930];
 - Francisco Nogueira de Brito (1883-1946), historiador, arqueólogo, jornalista, crítico musical e de artes plásticas, funcionário público.³⁴ Nogueira de Brito foi um autor multifacetado e uma das figuras mais marcantes da crítica de espectáculos e de artes da primeira metade do século XX. Colaborou com bastantes periódicos, desde o anarco-sindicalista *A Batalha* a periódicos mais conservadores e em linha com o regime, caso do *Diário de Notícias* [para o qual escreveu entre 1932 - 1943], e em publicações desta empresa como o *Notícias Ilustrado* e *Eva*, sendo, por isso, um nome que se repete nos outros diagramas.
- *A Voz*
 - Luís da Cunha e Menezes (1860-1940), de família aristocrática, era violoncelista amador e esteve ligado à Academia de Amadores de Música e à Sociedade de Música de Câmara³⁵ [1930 - 1937];
 - Eduardo Libório [1940 - 1944].
 - *Jornal do Comércio e das Colónias*
 - Alfredo Pinto (Sacavém) (1874-1945), escritor, jornalista e crítico de artes³⁶ [a. 1926 - 1933]. Teve uma presença muito activa e regular na imprensa como crítico de música e de outras artes em periódicos de Lisboa e em jornais regionais (como *Vida Ribatejana*); foi correspondente em imprensa de França, Bélgica, Itália e Espanha. Como escritor publicou dezenas de livros de ficção e de história sobre música.

³⁴ Esquivel, *Teoria e crítica de arte em Portugal (1921-1940)*, 279.

³⁵ s.a., “D. Luís da Cunha e Menezes,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 8 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 281. Schaunard, “Galeria dos nossos: D. Luiz da Cunha e Menezes,” *A Arte Musical*, Julho 15, 1901, 138.

³⁶ s.a., “Alfredo Pinto (Sacavém),” (Património Histórico Caldas da Rainha [em linha]), [Biografia de Alfredo Pinto \(Sacavém\) – Associação Património Histórico | Grupo de Estudos \(phcaldas.pt\)](https://biografia-de-alfredo-pinto-sacavem-associacao-patrimonio-historico-grupo-de-estudos-phcaldas.pt) (Consultado pela última vez a 21/8/2024). O espólio de Alfredo Pinto (Sacavém) conservado nesta associação é composto por fotografias e postais.

- M. L. (?-?); [1927 - 1929];
 - M. F. P. (?-?); [1936];
 - Macário Santiago Kastner (1908-1992), cravista e clavicordista, pedagogo e musicólogo³⁷ [1943 - 1944].
- *A Batalha*
 - Nogueira de Brito [a. 1926 - 1927].

A estes autores, que pela regularidade com que escreveram crítica musical para cada um daqueles jornais foram considerados colaboradores principais dessa secção, somam-se os críticos de teatro com vínculo aos jornais e que se manifestavam sobre espectáculos de opereta, revista e zarzuela, para além do teatro declamado. Contam-se entre eles A. de A. (Avelino de Almeida), D. C. e R. F. no jornal *O Século*; Rui Cordivil, L. T., O., Jorge e Miguel Coelho em *Novidades*; N. L. (Norberto Lopes), Artur Portela e R. P. (Raul Portela) no *Diário de Lisboa*; Jorge de Faria no *Diário da Manhã*; A. F., C. S. e P. no *Diário de Notícias*; A. M. (Artur Maciel) e T. de C., n' *A Voz*; o mesmo Artur Maciel, J. Malheiro e Armando Ferreira no *Jornal do Comércio e das Colónias*.

Parte destes autores eram escritores e jornalistas, alguns com funções de responsabilidade nas redacções dos respectivos periódicos. Avelino de Almeida (1873-1932) foi jornalista, chegou a ser chefe de redacção de *O Século*, crítico teatral e jornalista cinematográfico, fundador da revista *Cinéfilo*.³⁸ Norberto Lopes (1900-1989) era escritor e jornalista, redactor de *O Século* aos dezanove anos, entrou para o *Diário de Lisboa* na sua fundação, no qual foi crítico teatral e desempenhou o cargo de chefe de redacção; foi um dos fundadores do diário *A Capital* (1967).³⁹ Artur Maciel (1900-1977), também escritor e jornalista, redactor de jornais como *O Século da Noite* (1921), *A Época* (1925-1927) e *A Voz* (1927-1937), onde era crítico teatral e de arte, escreveu também para o *Diário de Notícias* e foi chefe de redacção de *A Noite*.⁴⁰ Artur Portela (1901-1959), escritor, jornalista e repórter de guerra, membro do *Diário de Lisboa* desde a sua fundação, no qual

³⁷ Rui Vieira Nery, “Santiago Kastner,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 671.

³⁸ s.a., “Avelino de Almeida,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 2 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 38-39

³⁹ s.a., “Norberto Lopes,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 15 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 436-437

⁴⁰ s.a., “Artur Maciel,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 15 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 786.

desempenhou a crítica literária e artística, colaborou com outros jornais ao longo da sua carreira.⁴¹ Armando Ferreira (1893-1968), escritor, jornalista, engenheiro e professor do ensino técnico, chefe de redacção e crítico teatral de *A Capital* até 1925, foi igualmente crítico no *Notícias Ilustrado* e no *Jornal do Comércio e das Colónias*, tendo colaborado também com outros jornais e revistas.⁴² Jorge de Faria (1888-1960) foi formado em advocacia, que não chegou a exercer, tendo sido professor de História das literaturas dramáticas no Conservatório Nacional, director da secção de teatro da escola e bibliotecário do Teatro de São Carlos, e cronista e crítico de teatro em vários jornais, de que se destacou a colaboração com o *Diário da Manhã* entre 1931 e 1934, para o qual escreveu abundantemente na secção “Pano de ferro”.⁴³ Ao invés dos anteriores, Raul Portela (1889-1942) não era jornalista, mas sim maestro e compositor, autor de música de revista e da banda sonora de filmes como *Canção de Lisboa*, *Aldeia da Roupa Branca* e *Maria Papoila*; foi também pianista em cinemas e músico em várias orquestras.⁴⁴

Nota-se uma grande diferença no estatuto profissional dos críticos de música e dos críticos de teatros da imprensa informativa. Grande parte das pessoas que se encontravam a fazer crítica de teatro nos jornais diários eram sobretudo jornalistas e escritores e estavam integrados nas equipas dos jornais, com funções que extravasavam a prática de crítica – e a que se podia somar também a crítica literária e de artes. Por seu lado, a crítica musical era mais habitualmente atribuída a alguém externo ao jornal e com ligação à vida musical lisboeta, muitas vezes activo participante nessa vida musical como professor, músico, maestro e/ou compositor, como apontado na lista dos críticos de música das páginas anteriores.

Como foi observado anteriormente neste trabalho, as récitas de obras e géneros dramático-musicais como a opereta, a revista e a zarzuela eram comentadas pelos críticos de teatro e publicadas nas secções de teatro dos jornais. A utilização das duas tonalidades de azul no diagrama tem o objectivo de destacar essa separação de funções entre críticos de espectáculos de palco dos jornais, que reflecte a hierarquização de géneros musicais e de espaços teatrais. No conjunto da

⁴¹ s.a., “Artur Portela,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 22 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 579.

⁴² s.a., “Armando Ferreira,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 11 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 164

⁴³ Neves, “Jorge de Faria. Para um retrato inacabado do crítico 1931-1934” (diss. Mestrado, Universidade de Lisboa, 2007). Isabel Vidal, *Jorge de Faria* (Lisboa: INCM, 2020).

⁴⁴ s.a., “Raul Portela,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 22 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 579-580.

imprensa informativa, verifica-se um equilíbrio entre o número de críticos das duas especialidades, teatro e música. Somente no *Diário de Lisboa* a quantidade de críticos de música (a azul escuro) é maior, mas porque vários dos nomes representados correspondem a colaborações pontuais e espontâneas, parece-me, sobre concertos de fora de Lisboa. Contam-se entre estes Denis Brass e Z. a partir de Coimbra, Edurisa, G. C. S. e Joaquim Freitas Gonçalves a partir do Porto, Albertino Pedrosa Mota na Covilhã e a Condessa de Boisrouvray, que relatou dois recitais de Viana da Mota em Paris.

Na mancha de autores que no Quadro n.º 1 rodeiam os títulos dos jornais sobressai a utilização de iniciais: muitos autores assinaram assim os seus trabalhos e uma parte mantém-se incógnita por detrás das letras que não consegui decifrar. Foi possível atribuir um nome aos seguintes autores graças a bibliografia secundária (como o *Anuário artístico e literário de Portugal para 1948* e *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*, 1999) e a pistas fornecidas pelos próprios periódicos. N' *O Século*, G. S. era João Figueira Gomes da Silva, A. de A. era Avelino de Almeida, enquanto é possível que A. P. fosse o mesmo A. J. P. que em alguns momentos escreveu para o jornal e que também colaborou com o *Diário de Lisboa*, e que corresponde ao nome António José Pereira. No *Diário da Manhã*, J. P. corresponde a José Blanc de Portugal. Em *A Voz*, S. C. era o nome do jornalista Sebastião Cardoso, A. M. era Artur Maciel, que também escreveu para o *Jornal do Comércio e das Colónias*. No *Diário de Notícias*, A. F. era provavelmente António Ferro. No *Diário de Lisboa*, N. L. era Norberto Lopes, membro da redacção do jornal e crítico de teatro, Edurisa, correspondente do Porto, era Eduardo Ribeiro dos Santos, R. P. correspondia a Raúl Portela, e M. H. L. era Maria Helena Leal, estudante do Conservatório Nacional e membro do círculo de sociabilidades de Francine Benoît. Permanece a dúvida se S. C. que escreveu para o *Diário de Lisboa* era Sebastião Cardoso, jornalista de *A Voz*, e se M. M. no *Jornal do Comércio e das Colónias* era Malhoa Miguéis, crítico de música do *Diário da Manhã*.

O valor ou peso das colaborações dos autores identificados com cada um dos jornais identificados não é todo igual. Encontram-se tanto críticos de música que estabeleceram ligações regulares e prolongadas no tempo com o respectivo jornal, como foram os casos de Francine Benoît com *Diário de Lisboa* ou de Rui Coelho com *Diário de Notícias*, como críticos de música com uma presença pontual. De entre as colaborações circunstanciais identificadas encontra-se a de B.

Quadros no *Novidades*, chamado à liça porque os críticos de música do jornal, Alberto de Morais e Palma Vargas, estavam ausentes. Aceitou a tarefa mais para ser agradável a Morais do que por vontade, pois não interrompeu os outros compromissos que tinha marcados e chegou tarde ao concerto. Por isso mesmo, parte das suas impressões basearam-se no que outros ouvintes lhe comunicaram: “Devido a outros afazeres mais positivos e inadiáveis, foi-me impossível assistir à 1.^a parte do concerto, mas alguém – o dr. R. de O. – me garantiu que a «ouverture» de *Roi d’Is* fora brilhantemente executada.”⁴⁵

A crítica musical de Tomás Borba identificada no *Diário da Manhã*, única no período consultado, justifica-se por motivos semelhantes. Tratou-se da crítica à audição da *Paixão segundo São Mateus*, de Bach, em Junho de 1931, entregue a Borba em substituição de José de Ayala Botto, o crítico de música do jornal. Como este explicava numa nota que antecedeu o texto de Borba:

O crítico musical do *Diário da Manhã* não faz a apreciação do notável acontecimento que constituiu a audição da *Paixão segundo S. Mateus*, de J. S. Bach, por motivos fáceis de depreender. Embora não costume confiar a outrem a secção que lhe pertence, solicitou do professor Tomás Borba a honra de lhe enviar a sua apreciação sobre tão notável acontecimento. Muito lucram os nossos leitores com a troca e nós fazemos coro com eles nos agradecimentos ao brilhante espírito do prof. Tomás Borba.⁴⁶

O motivo era simplesmente o facto de Ayala Botto ser um dos elementos da Sociedade Coral Duarte Lobo e de, portanto, ter participado no concerto.⁴⁷ A ligação de Ayala Botto ao grupo coral, do qual também foi secretário, explica o investimento do *Diário da Manhã* na divulgação do concerto para além do interesse artístico da primeira audição da obra. Nos dias que antecederam o concerto, o jornal publicou duas crónicas de Tomás Borba sobre o género oratória e sobre o significado da *Paixão*, um perfil do maestro Ivo Cruz por Francisco Caldeira Cabral, que foi o tradutor do texto da oratória para português, e um artigo de Mário de Sampaio Ribeiro (maestro da Sociedade Coral de Duarte Lobo) sobre a obra.⁴⁸

⁴⁵ B. Quadros, “No Ginásio,” *Novidades*, Janeiro 5, 1926, 2. B. Quadros reaparece a substituir Alberto de Morais e Palma Vargas pelo menos nas edições de 3/1/1927 e 16/4/1929 de *Novidades*.

⁴⁶ J. de Ayala Botto, [Nota], *Diário da Manhã*, Junho 19, 1931, 5.

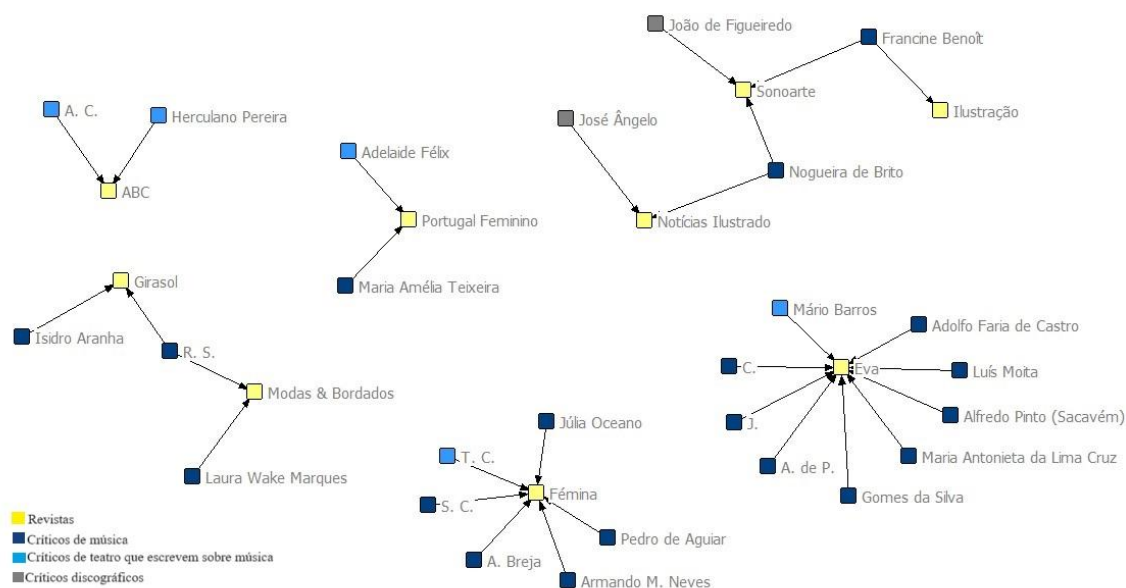
⁴⁷ Ivo Cruz, Mário de Sampaio Ribeiro e Francisco Caldeira Cabral, *Paixão segundo S. Matheus* [Programa] (Lisboa: Imp. Lucas & C., 1931).

⁴⁸ Tomás Borba, “Oratória”, *Diário da Manhã*, Maio 25, 1931, 8-9. Tomás Borba, “Paixão”, *Diário da Manhã*, Junho 16, 1931, 5. F. C. C. [Francisco Caldeira Cabral], “Ivo Cruz”, *Diário da Manhã*, Junho 15, 1931, 5. Mário de Sampaio

Alguns jornais mantiveram a colaboração de vários críticos de música o mesmo tempo, que dividiam entre si o trabalho. Curiosamente, esta situação observou-se, sobretudo, durante a década de 1920 e o período de actividade das duas orquestras sinfónicas concorrentes de Lisboa, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, dirigida por Pedro Blanch e que se apresentava no Teatro S. Luiz, e a Orquestra Sinfónica de Lisboa, dirigida desde 1921 por Joaquim Fernandes Fão e que se apresentava no Teatro do Ginásio. Nos anos 1926, 1927 e 1928, n' *O Século*, Hermínio do Nascimento frequentava os concertos pela Orquestra Blanch, enquanto Gomes da Silva os concertos da Orquestra Fão; no *Jornal do Comércio e das Colónias*, Alfredo Pinto (Sacavém) e M. L. alternavam entre os concertos; no *Diário de Notícias*, Rui Coelho assistia aos concertos da Orquestra Fão, e Manuel Ramos aos da Orquestra Blanch; no *Novidades*, também Alberto de Moraes e Palma Vargas alternavam entre os concertos; em *A Batalha*, Nogueira Brito assistia uma semana ao concerto de uma orquestra e na semana seguinte ao concerto da outra orquestra. No *Diário de Lisboa*, por outro lado, a distribuição da crítica musical aos concertos das duas orquestras não estava definida, sendo indiscriminadamente feita por Francine Benoît ou por Luís de Freitas Branco.

Os próximos quadros, que mostram a relação de críticos de música com a imprensa de informação e cultura, a imprensa literária e a imprensa musical, são menos preenchidos do que o Quadro n.º 1, da imprensa informativa. Como se poderá observar, a quantidade de críticos de música identificados e o número de cruzamento entre periódicos são menores.

Ribeiro, “Hoje no S. Carlos, a *Paixão Segundo S. Mateus* de João Sebastião Bach”, *Diário da Manhã*, Junho 15, 1931, 5.



Quadro n.º 2. Críticos de música na imprensa de informação e cultura

No Quadro n.º 2, verifica-se que cada revista tinha o seu próprio círculo de críticos de música. Somente três autores colaboraram como críticos de música com mais do que uma revista: os supracitados Nogueira de Brito e Francine Benoît, e R. S., de quem *Girasol* publicou a crítica a uma récita de ópera e *Modas & Bordados* a crítica a um recital de violino.⁴⁹ Algumas revistas contaram com a colaboração de poucos críticos de música, frequentemente apenas um colaborador. São estes os casos de *Portugal Feminino*, com Maria Amélia Teixeira, que era poetisa e também a directora da revista, e *Girasol*, com Isidro Aranha (1881-1946), advogado, funcionário da Emissora Nacional e compositor de música de revista.⁵⁰ Verificou-se ainda a colaboração esporádica com estas revistas, ou concentrada num breve período de tempo, como sucedeu com a ligação de Benoît para *Ilustração* e que compreendeu cerca de um ano.

Os nomes em redor de *Eva* evidenciam a estabilidade da secção de crítica musical durante vários anos e mostram a variedade de redactores que se ocuparam dela ao longo do tempo.

⁴⁹ R. S., “Como *Girasol* viu e ouviu os espectáculos da semana – Coliseu dos Recreios: *Lohengrin*,” *Girasol*, Abril 7, 1931, 7. R. S., “Maria Emília Cordeiro Venâncio: O seu primeiro recital de violino,” *Modas & Bordados*, Abril 1, 1931, 3. A proximidade das datas dos dois textos levou a considerar a possibilidade de ser o mesmo autor, apesar de desconhecer o significado das iniciais.

⁵⁰ s.a., “Isidro Aranha,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 3 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 77.

Destacaram-se subsequentemente: Adolfo Faria de Castro (1904-1955), professor de desenho e crítico de arte;⁵¹ Luís Moita (1894-?), escritor e tipógrafo, interessado em questões de património artístico, autor de livro sobre fado (1936);⁵² Alfredo Pinto (Sacavém) (1874-1945) escritor e crítico de arte, já mencionado a propósito do Quadro n.º 1; e Maria Antonieta da Lima Cruz (1901-1957), compositora, pianista e autora de vários estudos de história da música.⁵³ Estes redactores escreveram também para outros jornais, tanto crítica musical como crítica de arte e artigos subordinados a outros assuntos, de cultura e artes. Curiosamente, tanto quanto foi possível observar, *Eva* não partilhou redactores da secção de música com o *Diário de Notícias*, apesar de pertencer à empresa daquele jornal.

Pelo contrário, o número de autores associados a *Fémina* é algo desproporcional tendo em conta a sua história e a irregularidade da secção de música. Júlia Oceano (?-?), pianista e compositora,⁵⁴ manteve a colaboração ao longo dos primeiros números, apenas. Pedro de Aguiar e A. Breja representam colaborações isoladas e sem continuidade, escreveram a propósito de concertos no Porto e em Santarém, respectivamente. S. C. escreveu diversos comentários sobre os saraus com música no Grémio Lírico Português, publicados numa fase da revista em que já não incluía a secção de música.⁵⁵

A. C. e Herculano Pereira, que assinava com as iniciais do seu nome, aparecem como únicos representantes da crítica a espectáculos de opereta e revista em *ABC*. Não foi possível obter informação complementares sobre estes autores. Possivelmente, A. C. eram as iniciais de Adolfo Coelho que, na edição de 23/5/1929 de *ABC*, assinou um artigo sobre a inauguração do carrilhão da Basília do Palácio Nacional de Mafra, mas sem certeza. Por seu turno, Herculano Pereira foi director de *ABC* a partir de 1931 e, ao longo de Julho e Agosto desse ano, conduziu uma série de

⁵¹ s.a., “Adolfo Faria de Castro,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 10 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 926-927.

⁵² s.a., “Luís Moita,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 17 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 531.

⁵³ s.a., “Maria Antonieta da Lima Cruz,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 15 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 100-101.

⁵⁴ Alfredo Pinto (Sacavém), *Música moderna portuguesa e os seus representantes* (Lisboa: Imprensa da Livraria Férein, 1930), 99-100. A autora assinava a crítica musical daquela forma, mas o seu nome era Júlia Oceana Pereira.

⁵⁵ Não foi possível determinar se este S. C. era a mesma pessoa que também escreveu crítica musical publicada no *Diário de Lisboa* ou se era o jornalista e crítico de música de *A Voz*, Sebastião Cardoso.

entrevistas a fadistas para traçar um perfil da canção nacional. Possivelmente era jornalista e tinha alguma ligação ao meio musical popular de Lisboa.

A crítica discográfica foi destacada no Quadro n.º 2 com os nomes dos críticos marcados a cinzento. Localizou-se este tipo de crítica no *Notícias Ilustrado* e em *Sonoarte*. José Ângelo e João de Figueiredo desempenharam em cada uma dessas revistas a escrita de crítica de discos. Francine Benoît também escreveu crítica de discos numa das edições de *Sonoarte*, representando a única incursão da autora neste campo durante os primeiros anos da sua carreira como crítica musical.

João de Figueiredo foi crítico de música no *Diário de Notícias* e um dos envolvidos nas discussões sobre crítica musical suscitados por Rojão Nobre no “Panorama Musical Português” da *Seara Nova*. De nome completo João da Silva Figueiredo, teve uma incursão pela composição e estreou a obra *Serenata Mudejar* num concerto no Teatro do Ginásio em Fevereiro de 1927.⁵⁶ De acordo com o próprio, como se lê na carta de resposta a Rojão Nobre, estudou música em Berlim juntamente com Rui Coelho.⁵⁷ Era médico e viria a estabelecer-se em Vila Viçosa, segundo a correspondência que trocou com Frederico de Freitas⁵⁸ (note-se que na crítica discográfica de *Sonoarte* o nome do autor aparece precedido do título de Doutor). Por seu turno, o autor da crítica de discos de *Notícias Ilustrado* que assinava simplesmente José Ângelo era o arquitecto José Ângelo Cottinelli Telmo (1897-1945). Para além de arquitecto, notabilizou-se também como ilustrador e na criação de banda desenhada e na realização do filme *A Canção de Lisboa* (1933). Cottinelli Telmo era cunhado de Leitão de Barros (director do *Notícias Ilustrado*) e já anteriormente tinha participado noutro projecto editorial do cineasta, jornalista e amigo, a revista *Sphinx* (1917). Era também músico amador, hábil em diferentes instrumentos segundo vários testemunhos,⁵⁹ e filho de um casal de músicos, o tenor Cristiano da Luz Telmo e a professora de

⁵⁶ M. N. L., “No Ginásio,” *Diário de Lisboa*, Fevereiro 5, 1927, 2.

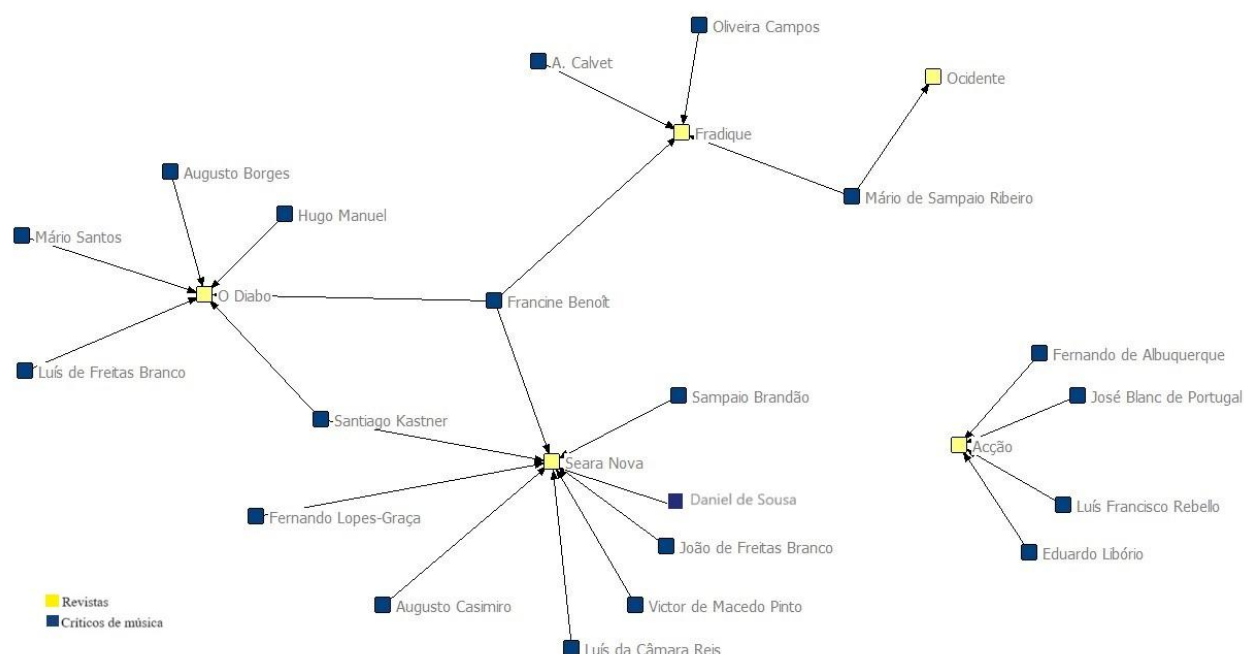
⁵⁷ João de Figueiredo, “Panorama Musical Português VI,” *Seara Nova*, Março 5, 1931, 8-10.

⁵⁸ Cf. *Catálogo da correspondência recebida – Espólio Frederico de Freitas* (Serviço de Bibliotecas, Informação Documental e Museologia, Universidade de Aveiro, 2017). No Arquivo Histórico Militar (disponível online) existe o boletim individual de João da Silva Figueiredo que indica que integrou o Corpo Expedicionário Português no regimento de Infantaria 1 – 1.º batalhão como Alferes médico. Esteve destacado em França, tendo desaparecido em combate na Batalha de La Lys, de 9 de Abril de 1918, e tornado prisioneiro; regressou a Portugal no final de 1918. Cf. Boletins Individuais de militares do CEP, Oficiais, “João da Silva Figueiredo – Médico de Infantaria,” (Arquivo Histórico Militar, Caixa n.º 5). <https://ahm-exercito.defesa.gov.pt/details?id=126240&detailsType=Description> (Consultado pela última vez a 6/3/2024).

⁵⁹ AAVV, *Cottinelli Telmo: os arquitectos são poetas também* (Lisboa: EGEAC, 2015). António-Pedro de Vasconcelos e Leandro Ferreira, *Cottinelli Telmo: uma vida interrompida* [Documentário] (RTP, 2013), <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cottinelli-telmo-uma-vida-interrompida/>. (Visualizado a 01/02/2024).

piano Cecília Cottinelli Telmo. A música era, assim, uma arte próxima e em que se sentia à vontade para se expressar, o que se nota nos seus textos.

Outro aspecto que sobressai no Quadro n.º 2 é a maior presença de mulheres a fazer crítica musical: Maria Amélia Teixeira, Júlia Oceano, Laura Wake Marques, Maria Antonieta da Lima Cruz e Francine Benoît. Encontram-se sobretudo associadas à imprensa feminina, com excepção de Benoît, que não colaborou com nenhuma das quatro revistas deste género consultadas, mas que viria a participar nas revistas *Os Nossos Filhos*, publicada entre 1942 e 1958, e *Jornal-Magazine da Mulher*, 1950-1956, e que se dedicavam a temáticas relacionadas com a vida doméstica e o cuidado materno-infantil. A questão das mulheres críticas de música será tratada no Capítulo 10, incluindo estas autoras e as outras identificadas no decurso da investigação.



Quadro n.º 3. Críticos de música na imprensa literária

No Quadro n.º 3, reencontram-se os nomes de Francine Benoît e de Santiago Kastner. Benoît estabelece pontes entre revistas de feições próximas, *Seara Nova* e *O Diabo*, e de feição oposta, entre *Seara Nova* e *O Diabo* com *Fradique*. Ao invés de outros periódicos para os quais escreveu, a colaboração de Benoît com estas revistas não foi muito longa, nem se traduziu num grande número de crítica musical (nem mesmo na *Seara Nova*, das três a que se publicou no decurso de todo o âmbito temporal deste trabalho). Ainda assim, inclui trabalho relevante, como a

crítica a espectáculo dos Bailados Portugueses Verde-Gaio n' *O Diabo*⁶⁰ e a crítica para *Fradique* em que exprimiu receio pelo futuro da música portuguesa dada a falta de inovação nos programas com repertório orquestral canonizado pelas salas de concerto e da ópera italiana que tinha agradado às gerações anteriores.⁶¹ A colaboração de Kastner com *Seara Nova* e *O Diabo* foi mais regular: na primeira entre Dezembro de 1939 e Março de 1940, e na segunda entre Janeiro de 1941 e Janeiro de 1943. Comentou diversos concertos sinfónicos e de câmara, analisando, entre outros, aspectos da música de compositores portugueses contemporâneos, de obras de compositores modernos espanhóis, e incidindo em questões que lhe eram próximas, como escolas de interpretação de piano e a execução de música do barroco. Obstante a variedade de concertos que comentou e a riqueza dos seus comentários, a colaboração de Kastner com as duas revistas traduziu-se em apenas 15 críticas a concertos, a que se soma a crítica literária à monografia de Fernando Lopes-Graça, *Breve ensaio sobre a evolução das formas musicais*.⁶²

Lopes-Graça (1906-1994) é precisamente outra figura que é imperativo destacar relacionado com *Seara Nova* e *O Diabo*. O compositor foi um seareiro empenhado, um dos autores com maior número de texto publicados pela revista.⁶³ A colaboração do compositor e ensaísta com a *Seara Nova* manteve-se ao longo de cerca de 18 anos, desde as primeiras intervenções na série polémica de “Panorama musical português”, em Fevereiro de 1931, até Janeiro de 1949, quando abandonou o lugar de secretário da redacção por divergências ideológicas. A colaboração compreendeu a escrita de diversos artigos de opinião focando aspectos sobre música contemporânea, história da música portuguesa, crítica à historiografia sobre música produzida em Portugal e questões de cultura musical, música popular e sobre fado.⁶⁴ Alguns artigos foram

⁶⁰ Francine Benoît, “Apontamentos sobre os espectáculos do Verde Gaio,” *O Diabo*, Novembro 30, 1940, 6. A crítica musical ao bailado parece ter sido feita a pedido de Fernando Lopes-Graça, segundo nota manuscrita conservada no espólio de Benoît. Cf. Fernando Lopes-Graça, Carta para Francine Benoît, s/data (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/821).

⁶¹ Francine Benoît, “Impressões, opiniões, notícias,” *Fradique*, Fevereiro 8, 1934, 3 e 6.

⁶² Santiago Kastner, “Livros – *Breve ensaio sobre a evolução das formas musicais* por Fernando Lopes-Graça. Ed. Inquérito, Lisboa, 1940,” *Seara Nova*, Janeiro 4, 1941, 49-50.

⁶³ Segundo os indicadores quantitativos elaborados pelo projecto Revistas de Ideias e Cultura sobre a *Seara Nova*, Lopes-Graça foi um dos autores mais prolíferos da revista. Na contabilização dos autores singulares que colaboraram com a revista, da data do seu lançamento até 1984, Lopes-Graça encontra-se entre os mais produtivos, posicionando-se num surpreendente segundo lugar com o total de 283 artigos publicados (o primeiro datando de 1931, o último de 1974), apenas atrás de António Sérgio, poeta e um dos mentores da revista. No período de 1940 a 1959, Lopes-Graça foi mesmo o autor mais assíduo. Cf. <https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-numbers> (Consultado pela última vez a 18/7/2024).

⁶⁴ Nomeadamente: Fernando Lopes-Graça, “A música portuguesa no século XIX: Notas para um ensaio histórico,” *Seara Nova*, Fevereiro 15, 1934, 247-251. Fernando Lopes-Graça, “Considerações sobre a música portuguesa,” *Seara*

escritos durante a detenção no Forte de Caxias, como o que foi publicada na edição da *Seara Nova* de 11 de Fevereiro de 1937. A escrita para *Seara Nova* foi mais constante após regresso a Portugal do exílio em França, assumindo então, a partir da edição de 18 de Novembro de 1939, a rubrica de crítica musical (Kastner viria depois a juntar-se a Lopes-Graça). Ao mesmo tempo que escrevia para a *Seara Nova*, Lopes-Graça embrenhava-se na revista *O Diabo*. Foi também depois do regresso de França que estabeleceu uma colaboração mais regular com a revista, ocupando-se aqui da secção de crítica de teatro ao longo do ano 1940 (ligação que, contudo, não foi destacada no Quadro n.º 3 por se tratar essencialmente de crítica a espectáculos de teatro declamado), enquanto Kastner exercia a crítica musical, como mencionado.

Sobre Augusto Borges e Mário Santos, críticos musicais temporários de *O Diabo*, não se encontrou muita informação. O primeiro era possivelmente o mesmo Augusto Borges que integrou os coros em diversas conferências-concerto da “Divulgação Musical” organizada por Ema Fonseca da Câmara Reis e que frequentava os concertos da série.⁶⁵ Duas das críticas que escreveu para *O Diabo* incidiram nessas sessões, a que foi dedicada à música japonesa, sexta conferência-concerto sobre música oriental (Abril 1938) e a sessão seguinte, sobre canções do Havai (Maio 1938). De Mário Santos só foi possível saber o que se infere da leitura dos textos que escreveu para o semanário. A crítica musical é ponderada e revela cultura e conhecimentos musicais do autor, capaz de expor sobre música polifónica na crítica ao concerto do grupo vocal The Tudor Singers, por exemplo.⁶⁶ Na crítica a interpretação de *Bolero*, de Ravel, estabelece uma comparação com o poema *The Raven*, de Edgar Allan Poe por causa do ritmo sugerido pela métrica, rimas e pela repetição da palavra “Nevermore” ao longo do poema, que equipara à cadência e regularidade rítmica da peça do compositor francês.⁶⁷ A maioria da crítica musical de Mário Santos incidiu em concertos da temporada do Círculo de Cultura Musical, sendo por isso possível que fosse sócio desta associação e comentasse os concertos a que assistia, uma vez que, habitualmente, *O Diabo* não recebia bilhetes para os concertos.

Nova, Fevereiro 11, 1937, 259-263. Fernando Lopes-Graça, “Que música se deve dar às crianças e à mocidade,” *Seara Nova*, Setembro 25, 1937, 472-474. Fernando Lopes-Graça, “Folclore musical português,” *Seara Nova*, Dezembro 4, 1937, 219-222. Segundo a equipa editorial do projecto *Revistas de Ideias e Cultura*, sob o pseudónimo Anti-fadista escreveu o artigo “Variações sobre o fado,” *Seara Nova*, Janeiro 28, 1937, 227-229.

⁶⁵ De acordo com as listas compiladas por Reyes-Lucero, Augusto Borges participou em dez concertos que se realizaram entre 1929 e 1936. Ver Reyes-Lucero, “Ema Santos Fonseca e a «Divulgação Musical»”, 2022.

⁶⁶ Mário Santos, “O grupo coral The Tudor Singers,” *O Diabo*, Março 18, 1939, 3.

⁶⁷ Mário Santos, “Música – Concerto do maestro Eugen Szenkar,” *O Diabo*, Março 25, 1939, 3.

Ainda em relação aos redactores de *Seara Nova*, merece ser assinalada a crítica musical escrita por Luís da Câmara Reis, um dos fundadores e directores da revista. Câmara Reis (1885-1961) foi professor, ensaísta e pedagogo. Na *Seara Nova* ocupou-se do comentário político, da crítica literária e da crítica de teatro e escreveu alguns artigos sobre música, provenientes das palestras proferidas na abertura das conferências-concerto da “Divulgação Musical”.⁶⁸ A crítica musical que escreveu refere-se precisamente a uma dessas sessões, o concerto dedicado à “Canção popular pelo mundo fora” (Janeiro 1926). Na crítica musical a esse concerto desfilam os nomes de nações e povos cujas músicas foram escutadas ao longo dessa tarde de Inverno, provocando uma certa vertigem pela longa extensão do programa do concerto, em que figuraram meia centena de canções. Câmara Reis apontou os temas das canções e caracterizou as sensações que cada bloco de canções (correspondendo a cada Continente) provocaram nos ouvintes recorrendo a um conjunto de adjectivos estereotipados das culturas: as canções europeias são descritas como “toadas graves”, as do continente asiático, exóticas e de “harmonias estranhas”, a das regiões de África representadas como “toadas mais estranhas e bárbaras.”⁶⁹

Na *Seara Nova*, contou-se ainda a colaboração de João Sampaio Brandão (1908-1952), que foi compositor, cantor, publicista e radialista,⁷⁰ e que escreveu três críticas musicais sobre os concertos a que assistiu em Paris, para além de vários artigos sobre ensino de música, entre 1936 e 1938; do musicólogo João de Freitas Branco (1922-1989), que escreveu para a revista, em início de 1944, crítica musical a quatro concertos; e de Augusto Casimiro (1889-1967), que assinou duas críticas de música em 1945. Este autor pertenceu ao grupo fundador da *Seara Nova* e era activo redactor da revista, tanto de artigos como de prosa e poesia; foi militar, poeta e escritor.⁷¹

Mário de Sampaio Ribeiro (1898-1966) é outra figuras representada no Quadro n.º 3, da imprensa literária, que estendeu a colaboração com mais do que uma revista. Foi o único responsável pela crítica de música de *Ocidente*, onde escreveu entre 1939 e 1944. A colaboração com *Fradique* resumiu-se a um artigo e a uma crítica musical, em 1934 e 1935. Como apontado na vertente sobre *Fradique* no Capítulo 3.1, a crítica musical que Sampaio Ribeiro escreveu neste

⁶⁸ Luís da Câmara Reis foi casado com Ema Romero Fonseca, organizadora do ciclo “Divulgação Musical”.

⁶⁹ C. R. [Luís da Câmara Reis], “A Canção popular pelo mundo fora,” *Seara Nova*, Janeiro 16, 1926, 184.

⁷⁰ Portal Revistas de Ideias e Cultura, Dados biográficos do autor singular João Apolinário Sampaio Brandão (Em linha), [Revistas de Ideias e Cultura - Índices](#) (Consultado pela última vez a 21/8/2024).

⁷¹ Portal Revistas de Ideias e Cultura, Dados biográficos do autor singular Augusto Casimiro (Em linha), [Revistas de Ideias e Cultura - Índices](#) (Consultado pela última vez a 21/8/2024).

semanário inseria-se na questão que então opunha Ivo Cruz (coordenador da secção de música de *Fradique*) a Rui Coelho. A crítica musical que escreveu sobre a estreia da *Missa a Santa Teresinha do Menino Jesus*, de Coelho, tinha sido motivada pelo sentimento de camaradagem que o unia a Ivo Cruz e pelo trabalho conjunto no Renascimento Musical. Sampaio Ribeiro dedicou-se à direcção coral, tanto da Sociedade Coral Duarte Lobo como da associação Polyphonia, que fundou em 1941, e foi inspector de Canto Coral da Mocidade Portuguesa.⁷² Fez investigação sobre figuras da história da música portuguesa dos séculos XVI e XVII, assuntos de que se ocuparia também na revista *Ocidente*, publicando diversos artigos sobre música tradicional portuguesa, a relação de D. João IV com a música, esboços biográficos de Duarte Lobo e de Carlos de Araújo (mestre de capela da Sé Patriarcal), entre outros assuntos.⁷³

Mais à direita no Quadro n.º 3, situam-se os colaboradores que a revista *Acção* congregou. Fernando de Albuquerque e José Blanc de Portugal foram os dois críticos de música residentes, tendo o segundo sucedido ao primeiro naquela função. Albuquerque escreveu crítica musical em oito edições de *Acções*, entre Março e Junho de 1942. No total, comentou onze concertos de variados estilos, incluindo recitais de piano, música coral, como pelo coro Polyphonia e dos Meninos Cantores de Viena, e três concertos da Orquestra Filarmónica de Berlim, alguns dos quais da temporada do Círculo de Cultura Musical, do qual Albuquerque dizia ser sócio. Na crítica ao concerto em que se escutou de Pergolesi, *Stabat Mater*, e de Frederico de Freitas, *Missa Solene*, expôs um pouco da sua própria personalidade, exclamando já sentir saudades da “música espiritual” na linha das obras fundamentais como os Requiem de Berlioz e de Mozart, as *Paixão segundo São Mateus* e *Paixão segundo São João*, de Bach, *Béatitudes*, de Franck, *Missa Solene*, de Beethoven, e *Elias*, de Mendelssohn, obras interpretadas em diferentes momentos em Lisboa desde 1927.⁷⁴ Albuquerque tinha tido oportunidade de as apreciar anteriormente, partilhando com os leitores o prazer que sentiu ao escutar a oratória *Messias*, de Haendel, no Carnegie Hall, em

⁷² Rui Vieira Nery, “Mário de Sampaio Ribeiro,” in *Enciclopédia da Música em Portugal do século XX*, vol. 4, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 1121.

⁷³ Nomeadamente: Mário de Sampaio Ribeiro, “Música do Natal português,” *Ocidente*, Outubro, 1939, 180-201. Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – El-rei Dom João Quarto,” *Ocidente*, Dezembro, 1940, 464-474. Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – Acerca da «Folia»; Marginália; Registo,” Fevereiro, 1943, 212-221. Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – No centenário de Carlos de Araújo; Marginália e registo,” Maio, 1943, 93-101. Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – Acerca da «chacota» e da «chacoína»,” *Ocidente*, Setembro 1943, 84-89.

⁷⁴ Por ordem cronológica dos concertos em Lisboa, aquelas obras foram interpretadas pela primeira vez em: Beethoven, *Missa Solene*, 1927; Franck, *Béatitudes*, 1929; Bach, *Paixão segundo São Mateus*, 1931; Mozart, Requiem, 1933; Berlioz, Requiem, 1936; Bach, *Paixão segundo São João*, 1941; Mendelssohn, *Elias*, 1942. Albuquerque comentou o concerto da oratória de Mendelssohn na edição de 19 de Março de 1942 de *Acção*.

Londres.⁷⁵ Albuquerque aparece, assim, como alguém com sensibilidade musical e frequentador de concertos. Encontrou-se referência a um Fernando de Albuquerque (1918-1988) trompetista, importante divulgador de jazz em Portugal, que fez parte da Orquestra Ligeira da Emissora Nacional e da Orquestra Tavares Belo nas décadas de 1940 e 1950.⁷⁶ Coloca-se a possibilidade de o crítico de música de *Acção* e o trompetista serem a mesma pessoa, no entanto, não se encontrou na sua crítica musical indícios que o confirmem. Somente a forma como deu destaque ao naipe de sopros na avaliação do poema sinfónico de Richard Strauss, *As Alegres travessuras de Till Eulenspiegel*, e que denota familiaridade com estes instrumentos, poderia servir de prova – mas não é suficiente para confirmar a possibilidade: “Esta obra, graciosíssima, mas cheia de dificuldades, em que os fagotes, as flautas, os metais e a bateria andam numa farândola, num desenho de frases de um cómico irresistível – foi magistralmente executada.”⁷⁷

José Blanc de Portugal substituiu rapidamente Fernando de Albuquerque na secção de crítica musical de *Acção*, colaboração que se estendeu de Julho de 1942 a Outubro de 1945. Blanc de Portugal (1914-2000) foi meteorologista, poeta e tradutor, tendo-se dedicado também à crítica literária.⁷⁸ Poesia e ensaios de meteorologia e aeronáutica de Blanc de Portugal foram publicados em diversos jornais e revistas literárias, como *Cadernos de Poesia*, do qual foi um dos fundadores, com Ruy Cinatti e Tomaz Kim, *Aventura*, *Litoral*, *Serpente* e *Graal*. Esteve ligado a vários grupos e movimentos literários, artísticos e de filosofia, como o Movimento 57, e relacionou-se com autores surrealistas, mas tinha ao mesmo tempo uma postura algo conservadora por influência familiar, que era grande admiradora da figura de Sidónio Pais, e durante os tempos de faculdade chegou a integrar por um curto período o grupo nacionalista Acção Escolar Vanguarda, antecessora da Mocidade Portuguesa, tendo conhecido Marcelo Caetano (foi este, aliás, que abriu caminho à carreira diplomática de Blanc de Portugal como adido cultural da Embaixada de Portugal no

⁷⁵ Fernando de Albuquerque, “Música – Dois concertos em S. Carlos,” *Acção*, Abril 16, 1942, 2 e 6.

⁷⁶ Sónia Silva, “Fernando Albuquerque,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 1, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Editores, 2010), 22.

⁷⁷ Fernando de Albuquerque, “A Orquestra Filarmónica de Berlim,” *Acção*, Maio 7, 1942, 5.

⁷⁸ Manuel Pedro Ferreira, “José Blanc de Portugal,” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 3, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 1058-1059. s.a., *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Actualização, vol. 9 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1987), 450.

Brasil).⁷⁹ Este ecletismo da personalidade de Blanc de Portugal expressava-se na sua própria afirmação de denominar-se monárquico e anarquista.

A ligação de Blanc de Portugal à revista *Acção* e, depois, ao jornal *Diário da Manhã* poderá ter surgido pela boa consideração em que tinha Manuel Múrias (director daquelas publicações afiliadas no regime do Estado Novo). Em entrevistas concedidas mais tarde na sua vida,⁸⁰ Blanc de Portugal expressou admiração pela inteligência e a justiça de Múrias, bem como a liberdade que lhe era concedia enquanto crítico musical, apesar de possíveis constrangimentos da censura. Este respeito por Múrias e a sua própria posição ideológica mais conservadora, sobrepunham-se possivelmente a qualquer escrúpulo que pudesse sentir por colaborar com periódicos situacionistas. Ele próprio parecia desvalorizar esta situação. Na entrevista dada por ocasião do seu octogésimo quinto aniversário, ao jornal *Público*, à pergunta de qual era a opinião dos seus companheiros das tertúlias e movimentos artísticos por escrever para o *Diário da Manhã*, Blanc de Portugal respondeu simplesmente: “Bem, eu não escrevia sobre política. Eles diziam «temos pena!», mas achavam que era bom que escrevesse porque valorizava o jornal, já que as pessoas compravam. Sempre escrevi sobre o que quis e nunca fui censurado.”⁸¹ O que lhe importava era fomentar o debate estético, sem se envolver demasiadamente em assuntos políticos. De facto, nota-se uma certa liberdade nos textos de Blanc de Portugal para *Acção* (como certamente nos que escreveu no *Diário da Manhã* de que foram recolhidos menos exemplos). Liberdade não só nos concertos que comentava, em que se crê que estavam incluídos todos a que assistia, como na forma como abordava os concertos e os comentava. Como mencionado anteriormente, Blanc de Portugal deixou de escrever para *Acção* em Outubro de 1945, época que correspondeu a uma fase de crescente postura nacionalista da revista. O afastamento de Blanc de Portugal pode ser interpretado como uma tomada de posição política do autor, contudo, pode também ter sido uma coincidência.

Blanc de Portugal era meteorologista. A sua ligação à música construiu-se enquanto cantor amador na Sociedade Coral de Lisboa⁸² e melómano, assíduo frequentador de concertos, como o

⁷⁹ Rui Ferreira e Sousa, “Testemunhos do século português – José Blanc de Portugal, 85 anos, meteorologista e anarquista,” *Público*, Agosto 22, 1999, 22. José Blanc de Portugal, [Entrevista], *Grande Reportagem*, Junho, 1993, 25.

⁸⁰ Sousa, “Testemunhos do século português – José Blanc de Portugal,” 22-23.

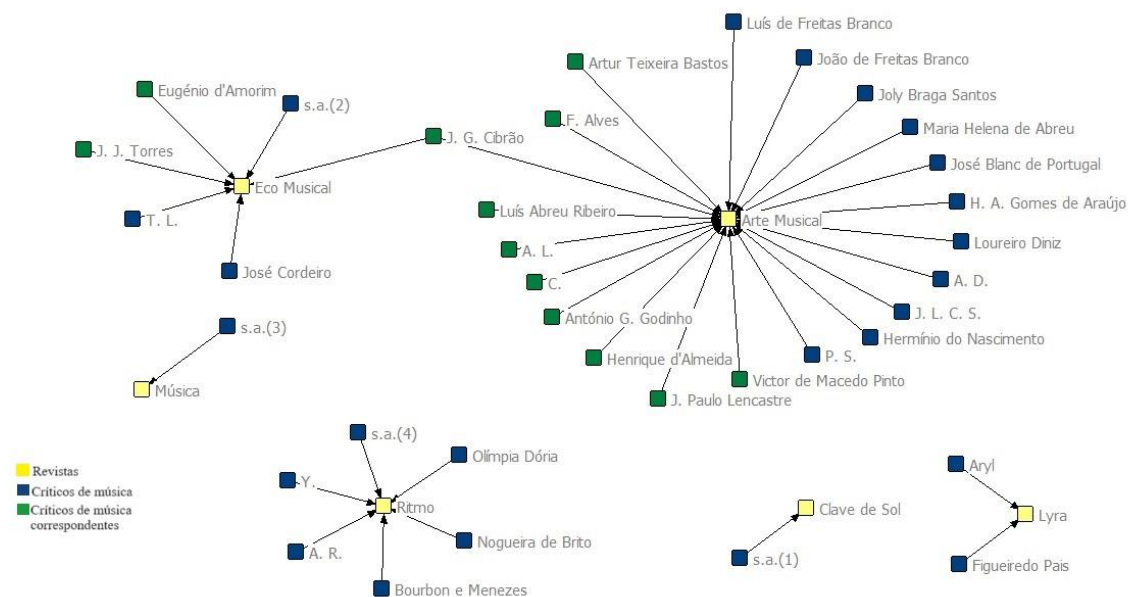
⁸¹ Sousa, “Testemunhos do século português – José Blanc de Portugal”, 23. Note-se que Blanc de Portugal recorre à posição dos colegas para legitimar a sua colaboração com o jornal.

⁸² César Leiria, *Arquivo musical português*, vol. 4 (Lisboa: Sassetti, 1943), 225. Também integraram a Sociedade Coral de Lisboa os críticos de música Malhoa Miguéis e Sebastião Cardoso.

Os restantes colaboradores de *Acção* representados no Quadro n.º 3, Eduardo Libório e Luís Francisco Rebello, contribuíram com apenas uma crítica cada um. Eduardo Libório escreveu sobre um espectáculo da companhia Bailados Portugueses Verde-Gaio, em Julho de 1941, centrando-se na apreciação das obras de Armando José Fernandes, Frederico de Freitas, Rui Coelho e Jorge Croner de Vasconcelos que foram interpretadas. A crítica surgiu entre várias crónicas de apresentação da companhia de bailado e do projecto do Secretariado da Propaganda Nacional e corresponde ao espectáculo em que foram repetidos os bailados que tinham sido apresentados em Novembro de 1940, na estreia da companhia. Libório foi, portanto, convidado por *Acção* para contribuir com a perspectiva sobre a música, e não se repetiu nos anos seguintes. Luís Francisco Rebello (1924-2011) foi dramaturgo, tradutor e historiador de teatro.⁸³ Colaborou irregularmente com *Acção* como crítico de teatro, mas figura no Quadro n.º 3 porque escreveu sobre a representação de Stravinsky, *História do Soldado*. A obra, aliás, foi comentada tanto por Rebello como por Blanc de Portugal nas secções de teatro e de música da publicação. A crítica de Rebello cobria as várias dimensões do espectáculo: o texto, a música, a representação dos actores, músicos e bailarinos, a cenografia e encenação e a reacção do público.⁸⁴ Blanc de Portugal fez apenas a apreciação da música, com um extenso prelúdio de contextualização da obra e das influências de jazz que se sentem nas composições de Stravinsky desta fase.⁸⁵ Rebello foi também

⁸⁵ José Blanc de Portugal, "A música ouvida por José Blanc de Portugal," *Acção*, Novembro 23, 1944, 3 e 6.

dramaturgo e autor de várias sínteses históricas sobre o teatro, especialmente sobre o teatro de revista, em Portugal.



Quadro n.º 4. Críticos de música na imprensa de música

Por último, assinalam-se os críticos de música e autores de crítica musical nos jornais e revistas de música consultados. Neste quadro, a diferenciação entre críticos de música e críticos de teatro que escreviam sobre música, presente nos dois primeiros quadros, é substituída pela diferenciação entre redactores estabelecidos em Lisboa, ou que escreviam sobre concertos em Lisboa (identificados a azul escuro) e correspondentes de outras regiões e localidades do país (identificados a verde).

A presença de correspondentes e a publicação ocasional de crítica musical a respeito de concertos realizados fora de Lisboa, como o quadro destaca, foi identificada no *Eco Musical* e na *Arte Musical*. As outras revistas de música não mantinham redactores correspondentes, apesar de também chegarem a leitores de fora de Lisboa – demonstrado pelas rubricas de correspondência com leitores e em que publicaram cartas enviadas da Guarda, Coimbra e Braga,⁸⁶ e de Castro Marim e Aveiro,⁸⁷ por exemplo.

⁸⁶ Censer, “Caixa do correio,” *Clave de Sol*, Junho 1, 1927, 24.

⁸⁷ s.a., “Correspondência,” *Ritmo*, Agosto 25, 1933, 7.

A colaboração de correspondentes nas páginas de *Eco Musical* e de *Arte Musical* não era estranha à orientação editorial dos dois jornais (no caso da *Arte Musical* sobretudo durante a primeira fase, de 1930 até 1939). Ambos se anunciavam no subtítulo como o “órgão defensor dos músicos portugueses” e apresentavam o mesmo tipo de conteúdo que promovia e defendia a actividade dos músicos militares, das bandas militares e das bandas civis. Ambos mantinham uma ampla rede de correspondentes nos regimentos de infantaria e nos batalhões de caçadores, espalhados pelo país, que serviam de intermediários dos dois jornais nessas localidades e bandas. Por sua vez, esses correspondentes também contribuíam com o envio de notícias e informações locais, fosse dos movimentos de pessoal nas bandas militares, indicando vagas disponíveis, promoções, transferências ou a aposentação de músicos militares, fosse dos concertos públicos que as bandas realizavam. Por exemplo, informação sobre a Banda de Infantaria 18 que tinha sido contratada para uma série de concertos no Salão Jardim da Trindade, no Porto,⁸⁸ a compilação dos concertos que tinham sido realizados por bandas filarmónicas em várias localidades do país,⁸⁹ ou referência a um concerto em Chaves pela banda de Caçadores 3.⁹⁰ Muitas das notas sobre concertos não se enquadram na categoria de crítica musical, pois falta-lhes a dimensão de avaliação ou juízo crítico, nem pretendiam ser apresentadas como tal. Mas encontram-se algumas situações de comentário crítico a concertos por bandas militares e bandas filarmónicas, ou de outros tipos de agrupamento musical, que tinham ocorrido em localidades como o Porto, Leiria, Funchal ou Abrantes, como já foi analisado no Capítulo 4.1, referente à presença da crítica musical na imprensa especializada de música.

Entre *Eco Musical* e *Arte Musical* há um nome comum, J. G. Cibrão. Jaime Guimarães Cibrão foi músico amador, membro do Orfeão do Porto, etnógrafo curioso e ilustrador de livros científicos sobre aves,⁹¹ residente no Porto e veraneante em Leça do Balio e em Leça da Palmeira, de onde também escrevia para o *Eco Musical*. A sua ligação ao *Eco Musical* recuava aos primeiros números do jornal e prolongou-se até 1927, embora tenha diminuído de frequência nos últimos anos (em 1926 e 1927 foi publicado em somente três edições). Ainda assim, foi um dos redactores mais prolíferos do *Eco Musical*, onde era conhecido pelo pseudónimo “Coribã”, anagrama do seu

⁸⁸ s.a., “Notícias militares,” *Eco Musical*, Fevereiro 25, 1928, 4.

⁸⁹ s.a., “Noticiário das bandas civis,” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1933, 6-7.

⁹⁰ s.a., “Assuntos militares – Notícias (Dos nossos correspondentes),” *Arte Musical*, Abril 20, 1935, 7.

⁹¹ Simão Mateus e Cristiana Vieira, “Life canvas: biological illustration as biographical evidence of illustrators’ and researchers’ careers,” *Midas, Museus e estudos interdisciplinares* 9 (2028), 7-8.

apelido. Escrevia sobre assuntos relacionados com a música militar e a vida musical no Porto e cidades vizinhas, incluindo interessantes reportagens sobre a participação de grupos corais e bandas em festas populares. Escreveu crítica musical sobre alguns desses concertos e também sobre concertos da Sociedade de Concertos Sinfónicos do Porto e a orquestra dirigida por Raimundo de Macedo. Escreveu igualmente uma série de artigos sobre composição, improvisação e orquestração baseadas em ensaios de Albert Lavignac. A crítica musical de Cibrão recolhida no *Eco Musical* em 1926 e 1927 e na *Arte Musical* entre 1935 e 1937 é uma pálida porção daquilo que foi a sua produção jornalística, mas representativa do que tinha sido a sua colaboração com o *Eco Musical* durante a sua época mais produtiva. Comentou dois concertos da banda dos Bombeiros Voluntários de Castro Daire, o poema sinfónico do maestro Pereira de Sousa, tocado na parada militar para celebrar o 9 de Abril de 1918 (batalha de La Lys, da Primeira Guerra Mundial), no Porto, a festa artística do director do Orfeão Lusitano, no teatro Rivoli, concertos pela banda da Pocariça, no coreto do Palácio de Cristal, pela Banda Marcial de Gueifães, um concerto em benefício da Assistência dos Pobres do Porto, no Teatro Sá da Bandeira, e um concerto da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, dirigida por Pedro de Freitas Branco, em digressão, no Teatro Rivoli. São amostras da variedade da vida musical no Porto e em que dava grande destaque a géneros musicais que eram habitualmente desconsiderados pela crítica musical, como a música tocada por bandas. Cibrão era muito certamente uma pessoa bem conhecida do meio militar e filarmónico da região do Porto; evidencia-o a marcha para banda que lhe foi dedicada por Joaquim Jacinto Filgueiras, de Infantaria 18, *Diversões de Coribã*, e sobre a qual o homenageado escreveu um breve comentário no *Eco Musical*.⁹²

De entre os outros redactores que assumiram algum tipo de função de correspondente do *Eco Musical* e da *Arte Musical* e que foi possível identificar, contam-se:⁹³ F. Alves, 2.º Sargento Música residente em Leiria e que comenta diversos concertos da “Hora da Arte”; C. que assina o comentário ao décimo concerto “Hora da Arte” no Teatro D. Maria Pia em Leiria, que contou com a participação do pianista Viana da Mota, era provavelmente o “Correspondente” da *Arte Musical*

⁹² J. G. Cibrão, “Banda de Inf. 18 – Uma composição interessante,” *Eco Musical*, Fevereiro 5, 1930, 3. Nota: por erro da impressão, esta edição do *Eco Musical* encontra-se datada de 5 de Dezembro de 1929, mas a sua data correcta é de Fevereiro de 1930.

⁹³ Identificados a partir do que foi escrito sobre estas figuras nos próprios periódicos.

naquela cidade, F. Alves.⁹⁴ Joaquim José Torres, um dos signatários do artigo de homenagem e despedida a Francisco Fernandes Fão da direcção da banda de música de Pinhel,⁹⁵ era músico. Eugénio d'Amorim era violinista formado no Conservatório Nacional e foi o fundador e presidente da Sociedade de Concertos de Arcos-de-Valdevez,⁹⁶ criada em 1925 e ainda em actividade em 1929, segundo se supõe pelas notícias que surgiam ocasionalmente no *Eco Musical*. Artur Teixeira Bastos era Sargento músico de Infantaria 2, em Abrantes, e escreveu crítica musical a espectáculo de opereta no Teatro Taborda daquela cidade. A. L., na *Arte Musical*, correspondia certamente a Armando Leça (1891-1977) que, no período entre 1935 e 1938, colaborou com a revista sobretudo com crónicas sobre o cancionero popular português (na série “Em tempo de férias magras” e “Da caninha verde à sonata”).

Dos três autores que colaboraram com a *Arte Musical* na rubrica de “Crónicas do Porto”, a partir de 1939, Henrique d'Almeida, J. Paulo Lencastre e Victor de Macedo Pinto, só se conseguiu identificar o último. Victor de Macedo Pinto (1917-1964) foi pianista e compositor, com obras apresentadas nos concertos Sonata, magistrado nos Tribunais de Trabalho (1945-1948) e com uma breve carreira diplomática no Ministério dos Negócios Estrangeiros, que abandonou para se dedicar por completo à música; em 1959 foi contratado para professor de piano do Conservatório do Porto.⁹⁷ O nome de Macedo Pinto aparece em três dos quadros apresentados: no da imprensa informativa, no da imprensa literária e nesta da imprensa musical. No espaço de poucos meses, em 1943, escreveu crítica musical publicada no *Diário de Lisboa* (concerto da Orquestra Filarmónica de Berlim, em 4 de Junho), na *Seara Nova* (a concerto da Sonata, a 4 de Maio) e na *Arte Musical* (audição de alunos de Luís Costa no Porto, a 25 de Agosto). Os textos correspondem à época final da sua formação em piano, pois em Julho de 1943 era aprovado com a classificação máxima no Curso Superior de piano do Conservatório Nacional, motivo pelo qual se encontrava em Lisboa; logo depois deve ter seguido para o Porto, de onde era natural e tinha família, e de onde enviou aquela crítica para a *Arte Musical*. Macedo Pinto viria a desenvolver actividade como crítico musical no *Jornal de Notícias* a partir de Março de 1961 até pouco antes

⁹⁴ C., “A arte em Leiria,” *Arte Musical*, Dezembro 30, 1936, 5. Era habitual a utilização da inicial “C.” na assinatura de artigos e notícias enviadas pelos correspondentes destes jornais.

⁹⁵ s.a., “Francisco Fernandes Fão,” *Eco Musical*, Dezembro 15, 1926, 3.

⁹⁶ s.a., “Movimento artístico pelas províncias: Soc. De Concerto Arcos de Val-de-Vez,” *Eco Musical*, Junho 5, 1925, 1-2.

⁹⁷ Álvaro Carneiro, *O pianista e compositor Vítor Coelho de Macedo (para uma biografia)* (Porto: s.ed., 1968).

de falecer e foi redactor de *O Primeiro de Janeiro*, para o qual escreveu diversos artigos entre 1960 e 1964.⁹⁸ Henrique d'Almeida foi, dos três colaboradores do Porto na *Arte Musical*, quem mais contribuiu para a rubrica, com críticas a concertos publicadas em oito edições da revista entre 25 de Julho de 1942 e 25 de Maio de 1944. Estas eram escritas numa linguagem simples, mas em que se pressente a cultura musical do seu autor e o seu gosto pela música, que se nota por exemplo na forma como apreciou os concertos pelo coro Polyphonia, dirigido por Mário de Sampaio Ribeiro, ou um Concerto de Honegger, que comentava ter sido recebido com hostilidade por parte do público.⁹⁹

Sobre Luís Abreu Ribeiro, autor da crítica musical submetida de Moçambique para *Arte Musical*, não foi possível obter informações. Escreveu sobre o serão musical organizado pela Sociedade Artística de Concertos, fundada sob a direcção de Belo Marques, uma récita de caridade no Teatro Gil Vicente e de apresentação de grupos corais promovida pela Rádio Club de Moçambique, e sobre um recital de piano por Stanislas Niedzielski.¹⁰⁰

Com a inauguração da secção de crítica musical na *Arte Musical*, em 1939, o número de colaboradores desta revista aumentou consideravelmente. Até 1945 apareceram pelo menos 11 autores diferentes a comentar concertos, cujos nomes foram discriminados do lado direito do quadro, encabeçados por Luís de Freitas Branco, director da revista e um dos seus principais redactores. Luís de Freitas Branco foi o primeiro crítico musical regular da *Arte Musical* mas, como apontado anteriormente, a maioria da crítica musical publicada na revista não era original, mas reaproveitamento do seu trabalho como crítico musical n'*O Século*. Atrás de Luís de Freitas Branco aparecem dois jovens autores: João de Freitas Branco (1922-1989) e Joly Braga Santos (1924-1988). O envolvimento destes na *Arte Musical* foi incentivado por Luís de Freitas Branco, que assim facilitava ao filho e ao discípulo a entrada no meio jornalístico, na prática de crítica musical e nas sociabilidades a esta associadas. A partir da edição de Abril de 1942, tanto João de Freitas Branco como Joly Braga Santos escreveram abundantemente crítica a concertos e crónicas para a *Arte Musical*, o que constituiu um ponto de partida para a colaboração com outros

⁹⁸ Carneiro, *O pianista e compositor Vítor Coelho de Macedo*, 51.

⁹⁹ Henrique d'Almeida, "Do Porto," *Arte Musical*, Dezembro 25, 1943, 15-21.

¹⁰⁰ Luís Abreu de Ribeiro, "De Lourenço Marques," *Arte Musical*, Agosto 25, 1940, 19-20. Luís Ribeiro, "De Lourenço Marques," *Arte Musical*, Maio 25, 1941, 15-16. Luís Ribeiro, "De Lourenço Marques," *Arte Musical*, Dezembro 25, 1941, 16-17.

periódicos. João de Freitas Branco foi crítico de música em algumas edições da *Seara Nova* de 1944, encontrando-se depois associado a *O Século* (até 1975) e ao *Diário Popular* (1976-1981),¹⁰¹ e às revistas *Litoral* e *Aventura* (nesta publicou uma crítica musical em Agosto de 1942). O compositor Joly Braga Santos viria a ser o crítico de música principal do *Diário da Manhã* (1955-1971), jornal onde mais deu expressão à sua actividade jornalístico-musical, e colaborou também com *Época* (1971-1974) e *Diário de Notícias* (1977-1982).¹⁰² No parecer de Pina, a colaboração de Braga Santos com *Arte Musical* foi condicionada pela crescente influência de João de Freitas Branco na direcção da revista, o que ficou exposto numa carta de João de Freitas Branco para Fernando Lopes-Graça em que manifestava um certo desagrado pela escrita de Braga Santos e aludia à intenção de o afastar da revista.¹⁰³

Na mesma edição da *Arte Musical* em que apareceram as primeiras críticas musicais da nova geração que sucederia a Luís de Freitas Branco, foi publicada a crítica à interpretação da oratória *Elias*, de Mendelssohn, assinada por M. H. A. As iniciais correspondem muito provavelmente a Maria Helena de Abreu (1920-2020), que reapareceu como crítica musical somente em mais um número, em Agosto de 1942, para comentar o concerto da Orquestra da Emissora Nacional com José Rosenstok (pianista). Abreu foi pianista, professora de piano e uma das introdutoras da prática de ioga em Portugal, já na década de 1970. Estudou dança e piano no Conservatório de Genebra, mas o início da Segunda Guerra Mundial obrigou-a a deixar a Europa e a regressar a Portugal.¹⁰⁴ A participação na *Arte Musical* parece ter constituído um caso isolado na actividade artística de Maria Helena de Abreu. Desconhece-se se tornou a escrever crítica musical noutros órgãos. Apesar da reduzida quantidade de crítica musical localizada, pelos exemplares recolhidos constata-se que era uma autora atenta a questões de interpretação e de gosto bem definido, como se pode ver no exemplo a seguir em que mostra apreço pelas escolhas interpretativas do pianista:

¹⁰¹ s.a., “João de Freitas Branco,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Actualização, vol. 5 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1984), 275.

¹⁰² Pina, “Para uma genealogia da crítica musical em Portugal no século XX,” 214 e seguintes.

¹⁰³ Pina, “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX,” 216, nota rodapé 220. De acordo com a consulta de correspondência de vários autores desenvolvido por Pina, havia a ideia geral de que os textos de Joly Braga Santos eram confusos, impressão que seria interessante analisar.

¹⁰⁴ Maria Ramos Silva, “Maria Helena Freitas Branco. Morreu a pioneira do yoga em Portugal,” *Observador*, Janeiro 27, 2020, <https://observador.pt/2020/01/27/maria-helena-freitas-branco-morreu-a-pioneira-do-yoga-em-portugal/> [Consultado pela última vez a 15/04/2024].

Convém porém salientar a interpretação perfeita de Rosenstok da admirável página do grande polaco, [Chopin, Concerto para piano] porque essa interpretação foi absolutamente diversa do que costumamos ouvir aos “românticos” e, sobretudo, às “românticas” que abundam no nosso país, e infinitamente mais próxima do que deve ser.¹⁰⁵

Na continuação da avaliação da prestação do pianista, baseando-se no binómio feminino/masculino aplicado a géneros musicais, censura o estilo interpretativo demasiadamente emotivo ou melancólico:

O grande desenvolvimento que as obras menos másculas de Chopin (algumas Valsas e Nocturnos) tomaram em relação às indubitavelmente superiores (como o Concerto em mi menor, a Sonata em si menor, e tantas outras), que é devido em primeiro lugar à época, e em segundo à maior facilidade de compreensão dessas peças, deu origem a interpretações invariavelmente “piegas” e sentimentais, cheias de rubatos que apavorariam o pobre Chopin, e, sobretudo, dum mau gosto detestável.¹⁰⁶

Encontram-se, ainda, outros casos de colaborações pontuais com a *Arte Musical* na secção de crítica musical. Hermínio do Nascimento e José Blanc de Portugal, já referidos. Gomes de Araújo era possivelmente Henrique Almeida Gomes de Araújo (1914-2000), psiquiatra, casado com Madalena Moreira de Sá e Costa (violoncelista) e que, de acordo com nota biográfica do seu filho, Henrique Luís Gomes de Araújo (investigador em música, com alguma ligação ao Orpheon Portuense), foi crítico musical no Círculo de Cultura Musical de 1947 a 1950.¹⁰⁷ Francisco Loureiro Dinis era cantor, foi membro da Sociedade Coral de Lisboa, e na *Arte Musical* escreveu por duas ocasiões, numa delas sobre um recital de Campos Coelho (pianista).¹⁰⁸ J. L. C. S., que assinou uma extensa e completa crítica a concerto da Associação Académica dos Alunos do Conservatório Nacional, com Antonino David (violinista) e Margarida de Sousa (pianista),¹⁰⁹ era

¹⁰⁵ Maria Helena de Abreu, “Crónicas musicais – De Lisboa: ‘Chegou enfim este dia que há muito interessava...’,” *Arte Musical*, Agosto 25, 1942, 18.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ s.a., “Henrique Luís Costa de Gomes Araújo,” Meloteca (Em linha), <https://www.meloteca.com/portfolio-item/henrique-luis-costa-gomes-de-araujo/> (Consultado pela última a 22/8/2024).

¹⁰⁸ Este texto foi contestado por Pedro do Prado que, numa carta dirigida ao director da *Arte Musical*, declarava que ao contrário do que o crítico musical tinha afirmado, o concerto tinha sido acompanhado por um funcionário da Emissora Nacional (o próprio Prado) e que a instituição estava atenta ao que se passava e tinha a intenção de aproveitar alguns dos talentos revelados no concerto. Seguiu-se depois uma troca de cartas entre Prado e Dinis, antes de o assunto ser dado como encerrado (edições de 25/11/1942, 25/12/1942 e 25/1/1943 da *Arte Musical*).

¹⁰⁹ J. L. C. S. [José Luís Conceição Silva], “Crónicas musicais – De Lisboa,” *Arte Musical*, Abril 25, 1942, 13-15.

José Luís Conceição Silva, nome revelado na assinatura de uma crónica sobre a sociedade Sonata, publicada em Janeiro de 1943.

Por último, o colaborador da *Arte Musical* que se identificava com iniciais P. S. era possivelmente Pedro de Sousa. Como P. S. encontram-se três comentários breves em 1943; o nome Pedro de Sousa subscreve diversos artigos de opinião nos anos 1942-1945. Curiosamente, numa carta de João de Freitas Branco para Fernando Lopes-Graça, citada por Pina, Freitas Branco confessava ao colega que tinha recorrido ao pseudónimo “Pedro de Sousa” para assinar um artigo em que tecia alguns elogios ao pai, Luís de Freitas Branco.¹¹⁰ O artigo em questão era “Gerações”, publicado na edição de 25/7/1943 (o que permite datar aproximadamente a referida carta para Lopes-Graça), e, de facto, inclui um elogio ao trabalho de pedagogo de Luís de Freitas Branco.¹¹¹ Foi também a primeira vez que o nome Pedro de Sousa apareceu na *Arte Musical*. Levanta-se, portanto, a dúvida se João de Freitas Branco continuou a recorrer ao pseudónimo para assinar outros artigos nos anos seguintes e se P. S. era também ele. Apesar desta possibilidade, nenhum dos comentários a concertos assinados por P. S. – uma audição de Brahms, *Um Requiem alemão*, uma récita de Verdi, *Um baile de máscaras* e a audição de alunas de dança de Margarida de Abreu – mostram a necessidade de o seu autor se resguardar sob pseudónimo, a não ser que fosse para criar a sensação de maior variedade de colaboradores.

Em comparação com o *Eco Musical* e a *Arte Musical*, os restantes periódicos de música representados no Quadro n.º 3 contaram com muito menos críticos de música, o que é compreensível tendo com conta a expressão que a rubrica teve em cada publicação. O número de redactores é maior em redor do semanário *Ritmo*, que de entre aquelas revistas de música, foi o que teve uma coluna de crítica musical mais regular. Sucederam-se o já conhecido Nogueira de Brito (portanto, ausente somente do quadro das revistas literárias) e Afonso de Bourbon e Menezes (1890-1948), escritor, jornalista e republicano convicto, um dos envolvidos na preparação da

¹¹⁰ Pina, “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX,” 216.

¹¹¹ Uma réplica a esse artigo, publicada no número seguinte, provocou o caso caricato de o autor relembrar o nome de João de Freitas Branco entre outras figuras das gerações mais novas que mereciam ter sido destacadas por Pedro de Sousa. Cf. J. S., “Contestação,” *Arte Musical*, Agosto 25, 1942, 8-9.

instauração da República.¹¹² Desconhece-se se teria formação musical para além de iniciante na matéria ou amador, o que o próprio assumia, mas que não lhe retraía a opinião:

O tracejador destas linhas, que não tem a honra de pertencer à confraria dos que sabem música, limitando-se a enfileirar obscuramente na legião dos que apenas sentem, está por natureza inibido de apreciar o valor intrínseco do Requiem de Berlioz, intervindo no debate, ainda hoje vivo, das suas qualidades e dos seus defeitos. Uma coisa, porém não deixará de dizer, sem presunções nenhuma de autoridade – seriam ridículas – mas com a maior sinceridade. É esta: // O Requiem de Berlioz, seja qual for o seu merecimento como construção musical e como expressão dum temperamento artístico, não é uma obra-prima no campo da música religiosa.¹¹³

Os motivos para esta observação? Era uma obra de sonoridade forte que não se adequava ao que o autor considerava ser o ambiente sonoro de uma missa, muito menos de uma missa dos mortos, faltando-lhe a contemplação ou serenidade de obras como a Missa em Si, de Bach, a Missa Solene, de Beethoven, ou o Requiem, de Fauré. O estilo da crítica musical de Bourbon e Menezes é sobretudo descritivo e qualitativo, expressando as suas impressões sobre o que ouviu e classificando intérpretes e obras, como se pode ler noutro exemplo em que também afirmou ter alguma falta de conhecimentos musicais:

Não teve Luis Kentner, a escutá-lo, um auditório tão numeroso como tiveram ali outros concertistas. Não sabemos a que atribuir o facto. O que sabemos – nem chega a ser preciso “saber música” para o poder afirmar – é que Luis Kentner merece, na verdade, ser considerado um virtuoso do piano, um intérprete cheio de notável virtuosidade e, ao mesmo tempo, de fino temperamento.¹¹⁴

Pontualmente, *Ritmo* publicou crítica musical por Y. e A. R., a que não foi possível atribuir um nome, e também de Olímpia Dória, directora da revista e professora de música e que assinava os textos simplesmente O. D. ou O. Dória. Dória comentou seis concertos, um com René Bohet (violinista e maestro) e dois com Eurico Tomás de Lima (pianista), nos quais a autora elogiou abertamente os músicos e as suas qualidades artísticas, e três da temporada de 1935 do Círculo de Cultura Musical. A inexistência de mais crítica musical por Dória no periódico do qual era

¹¹² s.a., “Afonso de Bourbon e Menezes,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Actualização, vol. 4 (Lisboa: Página Editora, 1998), 1002-1003.

¹¹³ M. e B., “A Grande Missa dos Mortos (Requiem) de Berlioz tocada e cantada por 250 figuras sob a regência do Dr. Ivo Cruz,” *Ritmo*, Abril 10, 1936, 8. Recorde-se que a crítica musical era assinada com a inversão das iniciais do autor.

¹¹⁴ M. e B., “Círculo de Cultura Musical,” *Ritmo*, Maio 10, 1937, 7.

responsável poderia dever-se ao facto de ela residir em Santarém¹¹⁵ e era em Lisboa que decorria a vida musical mais regular e a que se pretendia dar visibilidade para conquistar leitores; os concertos que comentou tinham tido lugar precisamente em Lisboa.

Para finalizar a descrição e apreciação do diagrama dos periódicos de música, falta mencionar os autores associados a *Lyra*, *Música* e *A Clave de Sol*. Qualquer uma destas revistas existiu por curto espaço de tempo, não tendo ultrapassado a marca da dezena de edições, tinham uma equipa redactorial pequena e a crítica musical era uma rubrica considerada, mas pouco desenvolvida. “Aryl” foi, provavelmente, o pseudónimo usado por João Barreto Guerra Pais em *Lyra*, de que era director. Guerra Pais era empresário e comerciante, com um estabelecimento de venda de instrumentos musicais. Fundou a Sociedade Portuguesa de Organização de Concertos, que teve uma existência curta, tanto quanto é possível perceber pelas notícias publicadas em *Lyra* sobre concertos e conferências que organizou, em 1927 e 1928. Foi colaborador do *Diário de Notícias* e alguns textos que escreveu para este jornal foram reaproveitados para serem publicados em *Lyra*. Também colaborou esporadicamente com *Arte Musical* em 1930, assinando um artigo sobre cinema sonoro com o mesmo pseudónimo.¹¹⁶ De Figueiredo Pais, que assinou a crítica a recital de Eurico Tomás de Lima (pianista) em *Lyra*, não foi possível obter qualquer dado.

É significativa a prevalência de crítica musical publicada sem a identificação de um autor, na imprensa de música. Encontraram-se casos de crítica musical de autor anónimo noutros periódicos, sobretudo nos jornais diários, contudo nunca se sobrepôs à quantidade de crítica musical assinada. Nesta época, não era costume que textos de teor opinativo ou artigos e crónicas submetidos por colaboradores externos fossem anónimos, ao contrário das notícias. Apesar da crítica musical publicada em *Música* e n’ *A Clave de Sol* não estar assinada, é possível atribuir-lhes um autor, uma vez que se tratavam de revistas com uma equipa pequena. José Cordeiro, director de *Música*, era muito certamente o autor da maioria dos textos e comentários publicados pela revista. Cordeiro era compositor e Capitão-chefe de banda de Caçadores 1 (em 1934-1935, pelo menos), autor de obras dramático-musicais e para banda, algumas das quais publicadas como suplemento da revista *Música*. Frequentou o Conservatório Nacional e como trombonista e

¹¹⁵ O que é confirmado pela nota sobre o recital para celebrar o dia de Santa Cecília em casa da Olímpia Dória, em Santarém: A. R., “Festa de arte,” *Ritmo*, Dezembro 25, 1934, 2.

¹¹⁶ Aryl, “Cinefonia,” *Arte Musical*, Maio 20, 1930, 3.

trompista tocou no Teatro Avenida durante a juventude, segundo recordações do próprio músico.¹¹⁷ Foi também colaborador ocasional do *Eco Musical*, do qual fora um dos fundadores (porém afastou-se do jornal ainda em 1911, por motivos profissionais). A crítica musical que escreveu em *Música* tem uma marca pessoal vincada, nota-se quem eram os músicos por quem tinha respeito, como o pianista Viana da Mota, e por quem tinha menos consideração, como o maestro Joaquim Fernandes Fão, mesmo que reconhecesse o valor do seu trabalho. Similarmente, a pouca crítica musical publicada n' *A Clave de Sol* poderia ser da autoria do director da publicação, Luís Filgueiras (1862-1929), maestro e compositor, autor de mágicas, revistas e peças para voz e piano, tendo também sido director artístico do periódico *Revista Musical* (1924), segundo catálogo da BNP.¹¹⁸

Para além da colaboração com os jornais e revistas indicados nos quatro quadros, alguns dos autores que têm vindo a ser apresentados foram críticos musicais noutros periódicos nacionais que não foram contemplados neste estudo. Alguns foram também correspondentes da actividade musical de Lisboa em periódicos estrangeiros. Caem nesta categoria figuras como Francine Benoît, que na década de 1930 foi correspondente de *La Revue Musicale* (Paris); Alfredo Pinto (Sacavém), que foi correspondente de *The Musical Digest* (Nova Iorque), *Le Ménestrel* (Paris), nos anos 1920 e 1930, de *La Revue Musicale Belge* (Bruxelas), segundo noticiado por *Lyra* em 1927, e de *Il Palcoscenico e Trovator* (Itália) e de *Gran Vida* (Espanha)¹¹⁹; Maria Antonieta da Lima Cruz, que foi correspondente de *Le Courrier Musical et Théâtrale* e do seu suplemento *Semaine Musicale et Théâtrale* e de *L'Art Musical* (ambos de Paris), durante a década de 1930;¹²⁰ e Eduardo Libório que foi representante de Portugal na *Revue Internationale de Musique*.¹²¹

As nuvens de nomes e iniciais em torno de cada periódico, mais cerradas nos casos dos jornais diários e de alguma imprensa de música, evidenciam vários níveis de colaboração e de intervenção daqueles redactores nos periódicos. Tanto correspondem a participações pontuais,

¹¹⁷ José Cordeiro, “Prova-se a falta de competência dos chefes das bandas de música da Marinha e da Guarda Nacional Republicana Arthur Fão e Joaquim Fernandes Fão. Enérgica resposta do maestro José Cordeiro,” *Folha Musical de Combate*, Agosto 20, 1926, 2.

¹¹⁸ Dados biográficos e lista de obras que compôs obtidas a partir dos resultados de pesquisa por “Autor – Luís Filgueiras” no catálogo online da BNP (Consultado em 17/4/2024).

¹¹⁹ Cf. s.a., “Alfredo Pinto (Sacavém),” Património Histórico Caldas da Rainha (Em linha), (Consultado pela última vez a 21/8/2024).

¹²⁰ sa., “Maria Antonieta da Lima Cruz,” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 15 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 101.

¹²¹ Silva, “Eduardo Libório,” 695.

espontâneas ou por convite, e a ligações que se estenderam no tempo, porém variáveis conforme as próprias circunstâncias e tempo de existência de cada periódico. Sobressai a constatação de que foi uma actividade que apelou a muitas pessoas ao longo do período em estudo.

7.1. Observações intercalares para um perfil do crítico de música

Depois da identificação e apresentação sumária dos críticos de música em actividade nos periódicos consultados, parece-me importante destacar um conjunto de elementos que contribuem para desenhar o perfil do crítico de música em Portugal durante a primeira metade do século XX. Os elementos focam os seguintes aspectos: as gerações de indivíduos que se cruzam durante este período; profissões/ocupações que desempenhavam a par da crítica musical; redes entre autores e periódicos; relação com o próprio exercício da crítica musical.

No período abrangido neste estudo, cruzam-se três gerações de críticos musicais. A primeira geração integra figuras que, em 1926, tinham mais de quarenta anos e que escreviam para a imprensa desde a primeira década do século XX, pelo menos. Pertencem a esta geração os autores Alberto de Moraes, Isidro Aranha, Nogueira de Brito, Cunha e Menezes e Alfredo Pinto (Sacavém). Caracteriza-se pela ambivalência da atitude em relação à música, entre o amadorismo e o profissional, por escreverem também sobre artes e teatro e colaborarem com dezenas de outros periódicos (particularmente Nogueira de Brito e Pinto (Sacavém)) e por incluir membros da velha aristocracia, como Cunha e Menezes e Pinto (Sacavém). A segunda geração é a maior e inclui os autores nascidos na década final do século XIX e em inícios do século XX, jovens adultos durante a Primeira Guerra Mundial e que iniciaram actividade profissional por essa altura ou nos anos imediatos. Caracteriza-se por compreender autores formados no Conservatório Nacional e que foram compositores, músicos e maestros, professores de música, no próprio Conservatório Nacional, na Academia de Amadores de Música ou noutros estabelecimentos e níveis escolares, tendo-se também dedicado ao estudo sobre música. Grande parte dos críticos de música que pertenciam a esta segunda geração esteve em actividade ao longo de todo o período compreendido por esta investigação. A terceira geração identificada emergiu na crítica musical nos anos finais deste trabalho, durante a década de 1940. São autores nascidos em pleno século XX, jovens adultos ou que atingem a maioridade durante a Segunda Guerra Mundial, em que se incluem João de

Freitas Branco, Joly Braga Santos e José Blanc de Portugal. Estes exerceriam a crítica musical nas décadas seguintes, em conjunto com alguns colegas da geração anterior e outros que surgiriam posteriormente. É notável como, ao longo da primeira metade do século XX, a crítica musical passou a ser progressivamente exercida por pessoas com maior domínio em assuntos musicais, quer por terem formação em música, tendo frequentado cursos de instrumento ou de composição, e também trabalhando no ensino de música, como músicos ou dedicando-se à composição. Porém, continuou a haver espaço para o melómano fazer crítica musical, como era o caso de Blanc de Portugal.

Aqueles autores desempenharam uma grande diversidade de ocupações e profissões, além da escrita de crítica musical. Não é uma situação singular, pois como o duplo emprego era habitual no jornalismo, também no campo da música era comum músicos e compositores serem professores ou maestros, ou trabalharem noutras áreas complementares, como escritores ou tradutores – pense-se, por exemplo, na situação de Fernando Lopes-Graça que fez traduções de livros sobre música. De facto, nenhum dos autores identificados fez “apenas” crítica musical e todos, em algum momento, dedicaram-se a outras ocupações e dividiram-se por outras profissões e construíram carreira noutros domínios, sendo a crítica musical frequentemente mais uma actividade a que se dedicavam. Apesar desta observação, é impossível averiguar todas as situações pessoais e as motivações de cada um daqueles indivíduos para o trabalho como críticos de música, podendo supor-se que como havia quem o fizesse por questão financeira, pelo contributo que representava para a economia familiar, também poderia haver quem o fizesse por diletantismo, sobretudo por gosto pela escrita e pela música.¹²² Assim, como foi sendo apontado no capítulo anterior, no conjunto dos críticos de música em actividade na primeira metade do século XX encontram-se jornalistas, escritores, poetas e dramaturgos, professores (de música, mas também de desenho, como Adolfo Faria de Castro, e de educação física, como José de Ayala Botto), funcionários de serviços públicos e de organismos como a Mocidade Portuguesa e a Emissora Nacional, magistrados e advogados, um arqueólogo (Francisco Nogueira de Brito) e um meteorologista (José Blanc de Portugal). Encontram-se igualmente músicos (pianistas, cantores, violinistas), maestros

¹²² Esta era, possivelmente, a situação de Alfredo Pinto (Sacavém) e de D. Luiz da Cunha e Menezes, ambos de famílias da aristocracia e músicos amadores. Como mencionado anteriormente, Pinto (Sacavém) escreveu várias obras literárias de ficção passadas em ambientes musicais e estudos sobre compositores e colaborou com dezenas de jornais e revistas (nacionais e estrangeiros) como cronista e crítico musical. Cunha e Menezes foi violoncelista, tocou em quartetos e orquestras e esteve envolvido nas actividades da Academia de Amadores de Música.

e compositores. O caso particular dos críticos de música que eram compositores será abordada no Capítulo 9.

Capítulo 8. Realidade e ilusão na crítica musical: a utilização de pseudónimos e iniciais

Como poderá ter sido notado nos quatro diagramas apresentados e lista de nomes de críticos de música, a utilização de pseudónimos não era uma prática comum no segundo quartel do século XX. Os autores assinavam os comentários críticos abertamente com o seu nome e, se assinavam com as iniciais, estas eram possivelmente decifradas pelos leitores coevos. Isto marca uma diferença em relação épocas anteriores na crítica musical, de finais do século XIX e inícios do século XX, em que a utilização de pseudónimo era uma prática relativamente comum. Mesmo que ortónimo fosse conhecido, somente pelo seu grupo de sociabilidades mais próximas ou chegasse a ser desvendado pelo próprio periódico com o qual colaborava, prevalecia um certo espírito romântico de resguardar a identidade do literato e crítico musical. Por exemplo, Adriano Merêa foi crítico musical do jornal *O Dia* e assinava como “Dom Modesto”, Victoriano Braga foi crítico musical de *Vanguarda* e usava o pseudónimo “Fra Diavolo”¹²³, Ema Fonseca da Câmara Reis assinou crítica musical e crónica como “Vera Ghharb”, João Figueira Gomes da Silva, que enquanto crítico musical de *O Século* era conhecido pelas iniciais G. S., utilizava os pseudónimos “Catão” e “Juvenal” durante a colaboração como crítico musical do *Eco Musical* entre 1915 e 1917,¹²⁴ Cibrão recorria ao pseudónimo “Coribã” para se apresentar no *Eco Musical*, Alberto de Moraes usou o pseudónimo “Alvamôr”,¹²⁵ um certo “ariestoc” escrevia a crítica musical no *Correio da Manhã*, e, na sua juventude, Mário de Sampaio Ribeiro chegou a assinar como “Ego”.¹²⁶

Pelos dados recolhidos durante a consulta dos jornais e revistas, a utilização de pseudónimos foi uma prática que perdeu adeptos ao longo da primeira metade do século XX. Sobreira relembra que nos anos 1930 e 1940 eram raros os jornalistas que assinavam os seus textos,

¹²³ Ferreira, *Nos bastidores do jornalismo*, 139.

¹²⁴ Identidade é revelada em s.a., *Anuário artístico e literário de Portugal* (Lisboa: Agência União Portuguesa de Imprensa, 1948), 326. Curiosamente, sob o nome “Catão” comentava sobretudo concertos sinfónicos, dirigidos por Pedro Blanch e por David de Sousa, e como “Juvenal”, que aparece menos vezes, outros concertos da vida musical em Lisboa.

¹²⁵ Andrade, *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*, 400.

¹²⁶ Encontramo-lo em Novembro de 1924 na crítica musical a dois concertos, publicada em *Música: Revista de artes*.

o que era visto pelos próprios com desprestigiante e pouco profissional,¹²⁷ mas as secções de crítica eram habitualmente assinadas. Contudo, o hábito de utilizar pseudónimo não decaiu por completo e, com o agudizar da pressão da censura, seria inclusive uma estratégia para baralhar a intervenção dos serviços de censura. Segundo Vieira, Francine Benoît usou o pseudónimo “Arcainta Valongo” no jornal *A Capital*, na década de 1970, mas não explica se o motivo se relacionava com a censura prévia ou a autocensura.¹²⁸

Mesmo a utilização das iniciais em vez do nome poderia ser uma maneira de resguardar a identidade do autor. Tal está bem presente na duplicidade das iniciais “F. B.” na crítica musical de *O Século* na década de 1940, que tanto pode significar que tinha sido escrita por Luís de Freitas Branco, como por João de Freitas Branco. Assim, apesar de ter sido possível decifrar várias iniciais usadas por crítico de música, conforme exposto ao longo do Capítulo 7, permanecem dúvidas quanto à identidade de alguns autores. É o caso de F. N., crítico musical no jornal *O Século* em alguns momentos de 1926 a 1928.

Hermínio do Nascimento e F. N. eram críticos musicais n’*O Século* que se complementavam para comentar os concertos das duas orquestras sinfónicas em actividade em Lisboa ao longo da década de 1920. O primeiro assinava habitualmente as críticas aos concertos da Orquestra Blanch, enquanto o segundo as críticas aos concertos da Orquestra Fão, o que dá a entender que havia dois indivíduos a fazer crítica musical no jornal para cobrir a actividade sinfónica concorrente das tardes de Domingo de Lisboa. Porém, com a consulta do álbum de recortes feito por Nascimento, e conservado no seu espólio, na Biblioteca Nacional de Portugal, nasceu a suspeita de que F. N. e Nascimento poderiam ser a mesma pessoa. Nos álbuns em que coligiu a sua produção jornalística de notícias e crítica musical, aparece alguma crítica musical assinada por F. N.,¹²⁹ mas Nascimento não fez o mesmo com a crítica musical que na mesma altura

¹²⁷ Sobreira, *Os Jornalistas portugueses 1933-1974*, 107.

¹²⁸ Ana Sofia de Sousa Vieira, “Estudio de la actividad musical, compositiva y crítica de Francine Benoît” (Tese de Doutoramento, Universidad de Salamanca, 2011), 293 e 426.

¹²⁹ Espólio Hermínio do Nascimento, Pasta 5: Crónicas do autor (Biblioteca Nacional de Portugal). O primeiro álbum é encimado com a nota manuscrita “Crónicas musicais publicadas por mim no *Século* em 1926” e sucedem-se recortes de colunas das páginas do jornal com crítica a concertos e notícias escritas por Hermínio do Nascimento. Sete dos recortes foram assinados por F. N.; correspondem a sete críticas musicais, das quais seis sobre concertos da Orquestra Fão em Dezembro de 1926, Janeiro de 1927 e Fevereiro e Março de 1928, e uma ao décimo sétimo concerto da “Divulgação Musical”, em Maio de 1928. A estes, soma-se um recorte de uma crítica musical escrita por Nogueira de Brito, mas que foi devidamente identificada pelo aparo de Nascimento. Os recortes de crítica musical cobrem aquilo que julgo ser a quase totalidade da colaboração de Hermínio do Nascimento com o jornal *O Século* e estendem-se de

era escrita pelo seu colega Gomes da Silva.¹³⁰ Será que F. N. era o nome usado por Hermínio do Nascimento para simular que havia duas pessoas a fazer a crítica musical aos concertos sinfónicos?

A logística que implicava assistir aos concertos da Orquestra Blanch no Teatro São Luiz e da Orquestra Fão no Teatro do Ginásio à mesma hora era complicada – e de entre as competências que se exigiam ao crítico musical não se contava certamente o dom da ubiquidade! Mas não era impossível, bastando para isso que o crítico mudasse de sala durante o intervalo. Os dois teatros distam um do outro cerca de 3 minutos a pé, num passo regular, sendo, portanto, possível começar a tarde numa das salas e, a meio, trocar. Lendo as críticas de um e de outro aos concertos das duas orquestras, não é evidente que o autor não tivesse estado ausente numa parte do concerto: existem referências a peças que foram bisadas, a peças tocadas extra-programa por solistas, mencionam os instrumentistas que se destacaram em determinada passagem da peça orquestral tocada, a presença do público e a sua reacção mais ou menos entusiasmada. O estilo literário e estrutura da crítica musical são parecidos – com frase de introdução, comentário a obras e intérpretes e breve conclusão, habitualmente centrada no trabalho dos maestros, mas esta era uma forma comum de organizar a crítica musical nesta época. Os comentários feitos também são semelhantes em ambos autores, sempre positivos e elogiosos das qualidades de Blanch e de Fão como maestros e do modo como as respectivas orquestras tinham respondido às suas indicações. Portanto, é possível que Hermínio do Nascimento e F. N. fossem a mesma pessoa, mas apenas com mais dados se poderá comprovar a hipótese.

Curiosamente, no *Diário de Lisboa* encontram-se indícios de prática semelhante. Esta poderia ser necessária para responder à pressão exercida pelos jornais e pelos teatros e orquestras concorrentes para que os seus concertos fossem devidamente divulgados pela crítica musical. Em várias edições do *Diário de Lisboa* ao longo da temporada de 1925/26, Luís de Freitas Branco era o único crítico musical do jornal. Foi o autor das críticas aos concertos da semana realizados pelas duas orquestras, como explicitado na tabela seguinte, referente aos concertos de Janeiro e Fevereiro de 1926.

Janeiro de 1926 a Janeiro de 1934, com uma última crítica de Abril de 1940 escrita a pedido do jornal porque o concerto em questão continha uma obra de Luís de Freitas Branco, à data o crítico musical do jornal.

¹³⁰ A última crítica recolhida n' *O Século* da autoria de Gomes da Silva (que assinava com as iniciais G. S.) data de 16/03/1928, pelo que o autor colaborava com o jornal durante o período em que surgem as críticas musicais assinadas por F. N., se bem que pudesse não estar disponível para fazer a crítica a esses concertos.

Data do concerto¹³¹	Local e orquestra	Autor e data de publicação da crítica musical, no <i>Diário de Lisboa</i>
3 Janeiro 1926, 15h	Teatro S. Luiz, Orquestra Blanch	L.F.B., 4 Janeiro
	Teatro do Ginásio, Orquestra Fão	L.F.B., 5 Janeiro
10 Janeiro 1926, 15h	Teatro S. Luiz, Orquestra Blanch	L.F.B., 12 Janeiro
	Teatro do Ginásio, Orquestra Fão	L.F.B., 12 Janeiro
17 Janeiro 1926, 15h	Teatro S. Luiz, Orquestra Blanch	L.F.B., 19 Janeiro
	Teatro do Ginásio, Orquestra Fão	L.F.B., 19 Janeiro
24 Janeiro 1926, 15h	Teatro S. Luiz, Orquestra Blanch	L.F.B., 27 Janeiro
	Teatro do Ginásio, Orquestra Fão	L.F.B., 27 Janeiro
30 Janeiro 1926, 15h	Teatro S. Luiz, Orquestra Blanch	L.F.B., 2 Fevereiro
	Teatro do Ginásio, Orquestra Fão	L.F.B., 2 Fevereiro
21 Fevereiro 1926, 15h	Teatro S. Luiz, Orquestra Blanch	L.F.B., 22 Fevereiro
	Teatro do Ginásio, Orquestra Fão	L.F.B., 22 Fevereiro
28 Fevereiro 1926, 15h	Teatro S. Luiz, Orquestra Blanch	L.F.B., 4 Março
	Teatro do Ginásio, Orquestra Fão	L.F.B., 4 Março

Tabela 4. Comparação de data de concerto e data de publicação da respectiva crítica musical

Nas temporadas seguintes, acontece o mesmo na edição de 2/12/1926 e de 1/02/1928, com Francine Benoît (que, entretanto, tinha assumido o posto de crítica musical) como autora da crítica musical dos concertos das duas orquestras dos dias anteriores. Na generalidade destes exemplos não é perceptível o momento em que o crítico musical teria trocado de sala, pois Freitas Branco e Benoît escreveram comentários breves sobre as obras tocadas (o que se pode comprovar a partir da comparação da crítica musical com o programa dos concertos anunciados no jornal nos dias anteriores ao concerto). Porém, nas duas críticas de Freitas Branco publicadas a 4 de Janeiro e a 5 de Janeiro de 1926, respectivamente sobre os concertos das orquestras Blanch e Fão de 3 de Janeiro, percebe-se que Freitas Branco esteve presente na primeira parte do concerto Fão, tendo de seguida descido até ao Teatro São Luiz para o resto da tarde. Do programa variado dirigido por Fão, com a abertura de *Le Roi d'Ys*, de Lalo, *In modo populari* (primeira audição), de Cui, a Sinfonia n.º 3, de Brahms, *Le Rouet d'Omphale* e *Oriente e ocidente*, de Saint-Saëns, Freitas Branco destacou as duas primeiras obras tocadas: descreveu sucintamente a sonoridade das peças e contextualizou a peça de Cui, enquadrando o compositor na corrente nacionalista russa do Grupo dos Cinco, e avaliou como admirável e magnífica a execução da orquestra.¹³² Já sobre o concerto dirigido por Blanch fez um relato mais completo, mas sobretudo centrado nas obras que constituíram as segunda e terceira partes do concerto, com a interpretação de Viana da Mota: o

¹³¹ Informações obtidas a partir dos anúncios dos concertos no *Diário de Lisboa*.

¹³² Luís de Freitas Branco, “A Música – Sociedade de concertos; Gimnasio,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 5, 1926, 2.

Concerto para piano n.º 1, de Beethoven, em que notava as influências da Escola de Mannheim, e o *Konzerstück* em fá menor de Weber. Mencionou as ovações que Viana da Mota recebeu e que o pianista bisou três vezes. Terminou o texto com uma referência passageira à forma como Blanch conduziu a orquestra nas obras da primeira parte do concerto, com segurança e firmeza, relevo e brilho, termos que não eram estranhos a este maestro.¹³³

Descrições breves da sonoridade e ambientes evocados pela obra, a comparação de obras e de compositores, a contextualização e apresentação de dados históricos são recursos discursivos habituais na crítica musical. Surgem frequentemente a propósito de obras menos conhecidas do público, como primeiras audições, em que havia a necessidade de as apresentar ao leitor, mas também permitem compor o texto quando um concerto suscitava menos comentários ou quando havia pouco tempo para elaborar a avaliação do concerto antes da edição do jornal. De facto, este modelo de crítica musical com a fórmula de elogio simples dos intérpretes e/ou descrição das obras não implica necessariamente a presença do crítico no concerto, somente a garantia de um informador de confiança de que a sessão tinha corrido sem percalços. O que significa, hipoteticamente, que o crítico de música nem precisava de estar presente nos concertos mais rotineiros. Porém, isto é partir para o campo da especulação que se afasta dos objectivos deste subcapítulo. O que se pretende registar é a possibilidade de que alguns críticos de música, mais abertamente ou disfarçadamente, poderiam executar o trabalho que se esperava ser desempenhado por dois indivíduos, como se coloca com as dúvidas de identidade de F. N. no *O Século* e os casos apontados de Luís de Freitas Branco e Francine Benoît no *Diário de Lisboa*.

Contudo, a existência de informadores que auxiliavam o trabalho do crítico de música é uma hipótese que merece ser considerada. De facto, a leitura de correspondência entre Maria Helena Leal e Francine Benoît confirmou que esta era uma prática ocasional. Aquando da correspondência com Benoît, que data do período entre 1925 e 1936 (algumas cartas não estão datadas, mas pelo conteúdo crê-se que correspondem a finais da década de 1920 e inícios da década de 1930), Leal era pianista e estudante do Conservatório Nacional, com muitas dúvidas quanto ao que gostaria e poderia fazer no futuro. Nas cartas conservadas no espólio de Benoît percebe-se que as unia uma relação de amizade, atestada na confiança de Benoît, que lhe enviou algumas peças

¹³³ Luís de Freitas Branco, “Um pianista notável – Viana da Mota reaparece no São Luís no concerto Pedro Blanch,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 4, 1926, 4.

que compunha, e no interesse de Leal pela crítica musical de Benoît, a partir das quais acompanhava a vida musical lisboeta durante os períodos de ausência da capital, bem como na familiaridade com que descrevia os encontros com amigos comuns, nomeadamente Isabel Manso (cravista/pianista) e Arminda Correia (cantora).¹³⁴ Maria Helena Leal também partilhou o desgosto e a raiva que sentia por os pais lhe limitarem a liberdade de movimentos por ser mulher e que considerava que a impedia de poder dedicar-se profissionalmente à carreira de concertista. Ainda assim, viria a participar como pianista na conferência-concerto “As Três ídoles da música”, organizada por Benoît em Janeiro de 1928. Além destes assuntos, preocupações e desabafos, em três das cartas ficou registada a colaboração de Leal com Benoît para a escrita de notícias e crítica musical publicadas no *Diário de Lisboa*. Numa primeira carta lê-se o seguinte:

Francine, aí vai o célebre anúncio do recital. Parece que há dias o *Diário de Lisboa* referia-se a isto como sendo uma iniciativa da Raquel Bastos, e tratando a A. Ferreira Pinto como uma simples “colaboradora”, quando se dá precisamente o contrário, segundo me disse esta última. Ela não pretende que se ponham demais os “pontos nos is”, mas apenas que anunciem o recital como se a ideia partisse igualmente de ambas. // A Francine fará todas as alterações que entender, conforme combinámos, mas fará também o favor de não trocar das palavrinhas doces que dediquei ao Freitasinhas. Pode cortá-las, se quiser (parece que o *Diário de Lisboa* é coisa minha), mas nada de sorrisinho irónico, ouviu?¹³⁵

Prossegue com a explicação de que não irá ao concerto de Tomás de Lima, mas que pretende assistir ao próximo concerto no Teatro São Luiz, em que se ia tocar a *Fantasia coral*, de Beethoven, e uma peça de Frederico de Freitas, e pergunta quando será publicada a crítica de Freitas Branco.¹³⁶ Acrescenta então “[a]té 6.^a feira faça-me essas contas bem feitas, escudo por escudo (...)”, parecendo por isso que Benoît lhe pagava pela ajuda (a não ser que seja uma referência a outro assunto para nós desconhecido), e despede-se como “sua valiosa colaboradora,” sublinhado da própria Leal. Não localizei o anúncio ou notícia a respeito dos concertos de Ferreira

¹³⁴ BNP, Espólio de Francine Benoît, N33/982-1004.

¹³⁵ Maria Helena Leal, Carta para Francine Benoît, Janeiro 25, [1928] (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/987).

¹³⁶ Foi por este conjunto de apontamentos que foi possível datar a carta de 25 de Janeiro de 1928. Na edição de 28/01/1928 foi anunciado no *Diário de Lisboa* o concerto extraordinário da Orquestra Blanch com Viana da Mota e em que foram tocadas as peças de Beethoven e de Frederico de Freitas mencionadas por Leal na carta; na mesma altura, Tomás de Lima e Campos Coelho realizavam uma série de concertos históricos dedicados à evolução da Sonata para piano e violino; a crítica musical de Luís de Freitas Branco a que Leal se refere foi publicada a também a 28/01/1928 e aborda o concerto-conferência por Benoît, por isso o interesse de Leal.

Pinto e Raquel Bastos, nem de que se trataria o texto em que Leal dedicava palavras “doces” ao “Freitinhas”, mas a carta apresenta alguns indícios da colaboração de Leal com Benoît. Nos exemplos seguintes, a colaboração entre Leal e Benoît e o seu papel de informadora da crítica de música são declarados:

Francine // Aqui estou eu a dar-lhe conta do concerto da Academia [de Amadores de Música]. Tem graça que já ontem mesmo, no fim do concerto, tive de deixar as minhas impressões escritas para a Maria da Luz, que não podia passar a noite na Academia e que também precisava de mandar uma notícia para um jornal. Repetirei, portanto, mais palavra menos palavra, o que ontem escrevi. // Do discurso não lhe falarei, porque não ouvi nada. Cheguei lá bastante tarde, quando o conferente já estava a falar, e deixei-me ficar, portanto, fora da sala até ele acabar; confesso que nem mesmo apurei o ouvido a ver se pescava alguma coisa. // O Blanch regeu bem, como é seu costume, a abertura *Coriolano* e a *Berceuse* de Gretchaninoff. A Borsatti e a Ivonne tocaram a Sonata em lá menor de Schumann. Estavam ensaiadas. Falta de ambiente e de claro-escuro nos dois primeiros andamentos. O Final foi tocado com vida. É pena que a Borsatti não arranje outro som. // O programa foi acrescentado com o *Vito* do Manuel Infante, tocado pela Ivonne. Bem de um modo geral, e muitíssimo bem por vezes. // Uma raparigueta que julga ser aluna da Academia porque foi acompanhada pelo Alagarim, cantou com uma voz tão magrinha como ela própria. É a voz de um gatinho de dois meses! É muito afinada e deve ter certo instinto musical, mas é um tanto aflitivo vê-la e ouvi-la. Chama-se Maria da Graça Nascimento. Finalmente, a Borsatti tocou *La Fille aux cheveux de lin*, e o *Tambourin chinês* de Kreisler. Da primeira não gostei (e quando é que eu gosto de ouvir aquele prelúdio de Debussy?!), mas o “Tambourin” de Kreisler está-lhe muito bem; é mesmo a coisa que mais gosto de ouvir à E. Borsatti. // Queria dizer-lhe o nome do conferente, mas não tenho a absoluta certeza se é Dr. Cortez Pinto. A Francine, naturalmente, ficou com o programa publicado no jornal. // E eis tudo quanto posso dizer-lhe sobre o célebre concerto. // Então ainda se demora muito aí? Eu cá recebi o recadinho que me mandou pela Arminda... (...) ¹³⁷

A crítica musical publicada no *Diário de Lisboa* reza assim:

Como de costume, foi a Academia de Amadores de Música o estabelecimento de ensino musical que deu o primeiro sinal de vida artística, realizando no passado sábado o seu primeiro concerto desta época. // Este concerto, denominado “Sessão de abertura solene das aulas”, foi iniciado pela habitual prelecção, pronunciada desta vez pelo actual presidente da assembleia geral sr. Dr. Cortez

¹³⁷ Maria Helena Leal, Carta para Francine Benoît, Outubro 7, 1934 (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/999).

Pinto. // No concerto, além da orquestra da Academia sob a direcção do maestro Pedro Blanch, correcta e abonadora da boa missão que desempenha, tomaram parte a cantora Maria da Graça do Nascimento, a violinista Elvira Borsatti, e a pianista Ivone Santos. // Ivone Santos, que trabalha sem desfalecimento com resultado, tocou a solo extra-programa o *Vito* de Manuel Infante com interesse e boa técnica, interpretando com Elvira Borsatti a Sonata em lá menor (op. 105) de Schumann, sendo o melhor trabalho de ambas o terceiro andamento. // Elvira Borsatti por sua vez tocou a *Jeune fille aux cheveux de lin* de Debussy, e o *Tambourin chinois* de Kreisler, em que revela bem as suas aptidões de brilhantismo e musicalidade violinística, valendo absolutamente a pena que cuide sempre para melhor da qualidade do som, e da variedade de colorido.¹³⁸

A crítica é simples, destacando alguns aspectos da interpretação dos músicos, nomeadamente que Borsatti e Santos estiveram melhor no andamento final da Sonata de Schumann e na necessidade de Borsatti melhorar a sonoridade do seu instrumento, e que coincidem com as impressões partilhadas por Leal. É interessante que logo no início da carta Leal diga que também tinha enviado o mesmo tipo de notas a Maria da Luz, para a elaboração de uma notícia. Não se sabe quem é esta Maria da Luz, porém já tinha sido mencionada noutras cartas, percebendo-se que era amiga de Leal.

Para além de confirmar a possibilidade de críticos de música recorrerem a informadores quando se encontravam ausentes ou ocupado (Leal perguntava na carta de 7/10/1934 se Benoît “ainda se demora muito aí?”, o que pressupõe que esta se encontrava fora de Lisboa), o que é curioso é que o texto publicado no *Diário de Lisboa* não foi assinado nem por Maria Helena Leal nem por Francine Benoît, mas com as iniciais L. M. As mesmas iniciais foram usadas na crítica musical publicada a 2 de Janeiro de 1935, em que se comentavam os concertos dados pelo violoncelista Piatigorsky, assunto de duas cartas de Leal para Benoît datadas dos últimos dias de 1934. Lia-se no *Diário de Lisboa*:

Desta vez, a Sociedade de Concertos de Lisboa apresentou um violoncelista, género de instrumentista que o nosso público aprecia vivamente e que poucas vezes tem ocasião de ouvir. // Temperamento de artista que se revela admiravelmente por vezes, Piatigorsky dá a medida da sua personalidade original nas peças de maior carácter rático, como o Estudo de Scriabin e a *Dança do fogo* de Falla. No Concerto de Schumann quadram bem a sensibilidade inquieta e o capricho de

¹³⁸ L. M., “Música – Sessão inaugural da Academia de Amadores de Música,” *Diário de Lisboa*, Outubro 10, 1934, 3.

Piatigorsky; e o Concerto de Saint-Saëns, tão finalmente equilibrado, beneficiou duma interpretação passional que, transfigurando-o, talvez realizasse o milagre de convencer o próprio autor. // Em Bach e em Beethoven, Piatigorsky não deu por enquanto uma impressão definitiva – quem sabe se por não se lhes entregar completamente. Ou por técnica, ou por temperamento, o intérprete não foi tão afirmativo como os dois aludidos colossos, que ainda não deixaram de suportar o Mundo sobre os seus ombros. Mas o público não deixou de fazer justiça ao inegável talento do artista, aplaudindo-o com calor. // Ao piano, Maurice Amour, excepto no Concerto de Saint-Saëns e de Schumann, em que colaborou a Orquestra da Emissora Nacional sob a regência de Pedro Blanch, cada vez mais esmerado e seguro nos acompanhamentos.¹³⁹

Novamente, Benoît transmitiu na crítica musical as impressões partilhadas por Leal nas cartas que esta lhe tinha escrito propositadamente com o relato dos dois concertos. Nunca são comentários *ipsis verbis*, mas nota-se bem que Benoît partiu da descrição de Leal para compor o texto. A observação da possível reacção de Saint-Saëns à interpretação de Piatigorsky no Concerto é de Leal, que escreveu na carta: “E agora só mais uma pequena observação: talvez o cínico do Saint-Saëns sorrisse ao ouvir o concerto tocado com tanta paixão como o violoncelista tocou, mas eu gostei muito e deixei-me convencer.”¹⁴⁰ Também os comentários sobre a expressividade do violoncelista e a opinião de que esteve menos bem na interpretação de Bach e de Beethoven são dados por Leal: “Temperamento de artista, é inegável que o tem. E revela-se admiravelmente por vezes! Alternativas de grande excitação e de indolência, ou talvez antes de frouxidão. Nas Variações de Beethoven, por exemplo, esteve frouxo, e essas Variações pareceram-me um pouco longas, embora sejam muito boas.”¹⁴¹ E, na segunda carta “[t]ambém foi feliz na Suite em dó de Bach, mas esse não lhe está muito no feitio, porque aquele homem deve ser maluco.”¹⁴² O mesmo no comentário sobre Pedro Blanch, oferecido em Post-scriptum na primeira carta: “Que imperdoável esquecimento! Nem uma palavra lhe disse da excelente colaboração da Orquestra da Emissora, e principalmente da direcção do Blanch. Ele acompanha admiravelmente.”¹⁴³

As cartas de Leal eram, talvez, mais entusiásticas e efusivas do que a crítica musical que delas resultou, mas esta transmite as impressões gerais do concerto, amenizando certas expressões

¹³⁹ L. M., “Música – Gregor Piatigorsky,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 2, 1935, 3.

¹⁴⁰ Maria Helena Leal, Carta para Francine Benoît, Dezembro 28, 1934 (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/1001).

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Maria Helena Leal, Carta para Francine Benoît, Dezembro 29, 1934 (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/1002).

¹⁴³ Maria Helena Leal, Carta para Francine Benoît, Dezembro 28, 1934 (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/1001).

de admiração e completando informações sobre obras e intérpretes para melhor compor o discurso crítico. Quanto à assinatura L. M., por estes exemplos parece que foi a forma encontrada por Benoît para encobrir o esquema criado com Leal. Aquelas iniciais não foram incluídas no Quadro n.º 1, de identificação dos críticos de música nos órgãos de imprensa informativa, porque as críticas assim assinadas não coincidiram com os períodos consultados para recolha de crítica musical. No entanto, localizei duas presenças de L. M. no *Diário de Lisboa*, em 1932: na crítica a concerto dirigido por Pedro de Freitas Branco, no Teatro Tivoli, com João Blanc d'Abreu Mota (pianista) e Alves da Silva (tenor),¹⁴⁴ e um artigo sobre a visita de Eduardo Libório à Biblioteca e Arquivo da Universidade de Coimbra.¹⁴⁵ O primeiro exemplo poderá ter sido feito no mesmo tipo de esquemas dos apresentados antes, com a colaboração de Leal; no segundo, o artigo sobre a visita de Libório, poderá ter sido escrito por Benoît enquanto estava em Coimbra, onde frequentemente passava várias temporadas no Verão, em casa da família Cochofel ou da família Nemésio, de quem era amiga próxima. Na mesma edição do *Diário de Lisboa* de 11/7/1932 foi publicada a crítica musical à festa artística do professor de canto Artur Trindade, no Conservatório Nacional, escrita por Malhoa Miguéis, o que parece confirmar que Benoît estava ausente de Lisboa nessa altura.

Apesar de Maria Helena Leal ter surgido ao longo deste capítulo como amiga, correspondente e informadora de Benoît, ela também chegou a colaborar pontualmente com o *Diário de Lisboa* como crítica musical. Encontrou-se alguma crítica musical assinada por Leal, ou apenas M. H. L., em 1926 e 1927. Nelas sente-se o mesmo entusiasmo e impressões pessoais que se encontram nos relatos dos concertos feitos a Benoît por carta, visível, por exemplo na determinação de que existiam peças melhores de Albéniz do que a que fora tocada pela Orquestra Blanch,¹⁴⁶ de que Debussy talvez não fosse o compositor mais apropriado ao estilo de Pedro de Freitas Branco, mas que o maestro soubera transmitir a originalidade e espontaneidade da Sinfonia de Borodin tocada,¹⁴⁷ na beleza da voz de Nina Kochitz, de “bela dicção musical e articulação nítidas das sílabas”,¹⁴⁸ na admiração da técnica de Jaime Silva (Filho),¹⁴⁹ ou na expressividade

¹⁴⁴ L. M., “A Música – O concerto sinfónico no Tivoli,” *Diário de Lisboa*, Março 9, 1932, 3.

¹⁴⁵ L. M., “A Música – Passado que interessa ao presente,” *Diário de Lisboa*, Julho 11, 1932, 2.

¹⁴⁶ Maria Helena Leal, “A Música – Os concertos Blanch e Fão e o recital van Rosenstok,” *Diário de Lisboa*, Dezembro 8, 1926, 2. Apesar do título completo, Leal criticou somente o concerto Blanch, os outros dois foram comentados por Benoît.

¹⁴⁷ M. H. L. [Maria Helena Leal], “No S. Luís,” *Diário de Lisboa*, Dezembro 15, 1926, 2.

¹⁴⁸ M. N. L., “Música – Nina Kochitz,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 6, 1927, 2. Por engano, creio, o texto é assinado com N. em vez do H. e que este também foi escrito por Leal.

¹⁴⁹ M. N. L. [Maria Helena Leal], “No Gimnasio,” *Diário de Lisboa*, Fevereiro 5, 1927, 2.

excepcional da pianista Florinda Santos, que “[é] uma impulsiva que sente e faz sentir, como poucos pianistas, a beleza dos ritmos variados e característicos, ou os estranhos e ricos efeitos de timbres de certas obras modernas.”¹⁵⁰ É um estilo de crítica completo e cativante. Maria Helena Leal não explorou mais esta faceta possivelmente devido à ausência de mais convites da parte do *Diário de Lisboa* ou de Francine Benoît para se ocupar de concertos, ou por causa da sua própria situação familiar e constrangimentos que a sua condição social e de género lhe impunham. Numa das cartas endereçadas a Benoît, invejava a sorte de Pedro Blanch, Cecília Borba e Sara de Sousa, que partiam em digressão musical pelo país, considerando ser totalmente impossível vir um dia a fazer algo semelhante porque os pais não permitiriam que viajasse sozinha,¹⁵¹ e, noutro momento, explicava que não podia ir ao concerto de Fernando Costa (violoncelista) no Casino de Sintra porque estava em Cascais, afirmando “[s]e eu fosse rapaz, talvez não me preocupasse demais com isso; mas assim, estou muito mais dependente.”¹⁵²

O esquema arranjado por Benoît com Leal, dissimulado na assinatura L. M., as suspeitas em torno da verdadeira identidade de F. N. n’*O Século* e em torno da possibilidade de Luís de Freitas Branco se servir de informadores para poder acompanhar a actividade sinfónica das duas orquestras concorrentes, revela uma faceta inédita de manipulação da crítica musical e que o que era mais importante era o concerto ser falado. Na situação de Benoît e Leal, parte do motivo poderia ser também financeiro, pois assim a autora, por algum motivo impossibilitada de assistir ao concerto, não deixava de receber pelo trabalho. Nos casos de F. N./Hermínio do Nascimento e de Freitas Branco, para além da motivação financeira, esta era uma forma responder ao interesse e pressão dos jornais e das empresas teatrais em noticiar e comentar os concertos sinfónicos que agitavam as tardes de Domingo de Lisboa, sem se mostrarem partidários de uma ou da outra orquestra, o que a falta da crítica a um dos concertos poderia sugerir. Iniciais e pseudónimos não explicados geram a ilusão de que havia uma variedade de vozes a fazer crítica musical. Revelam um meio mais complexo do que à partida se lhe poderia atribuir e que coloca em questão a suposta objectividade ou idoneidade que pode haver a tendência de atribuir ao juízo crítico. Confirma-se, assim, aquilo que será mais próximo da realidade, e tese defendida neste trabalho, de que a crítica

¹⁵⁰ M. H. Leal, “Florinda Santos,” *Diário de Lisboa*, Abril 17, 1928, 2.

¹⁵¹ Maria Helena Leal, Carta para Francine Benoît, Agosto 11,- (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/988).

¹⁵² Maria Helena Leal, Carta para Francine Benoît, Agosto 30,- (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/989).

musical é sujeita a condicionamentos vários que a tornam um discurso jornalístico eminentemente subjectivo e que deve ser entendido no seu contexto próprio.

Capítulo 9. Compositor-crítico de música

A existência de compositores que faziam crítica musical é uma realidade transversal à crítica musical de vários países. No mesmo período que tem vindo a ser contemplado, das décadas de 1920-1940, encontram-se os casos de compositores como Paul Dukas, Charles Koechlin, Arthur Honegger e Marcel Delannoy, em França,¹⁵³ de Joaquín Turina, Juan José Mantecón, Manuel de Falla e Joaquín Rodrigo, em Espanha,¹⁵⁴ de Ildebrando Pizzetti, em Itália,¹⁵⁵ de Aaron Copland, nos Estados Unidos da América,¹⁵⁶ de Ulrik Mork, Reidar Mjoe, Pauline Hall e David Monrad Johansen, na Noruega,¹⁵⁷ para nomear alguns exemplos destacados em bibliografia sobre a crítica musical naqueles respectivos países ou especificamente sobre os autores. Os motivos apontados para explicar a proliferação de compositores que se dedicavam à crítica musical coincidem com as hipóteses que têm sido lançadas ao longo deste trabalho. Por um lado, a crítica musical era uma oportunidade de aumentar os magros salários provenientes da actividade musical ou do ensino, o que é apontado, nomeadamente, em relação a Honegger. Este compositor colaborou com a revista *Comeadia* entre 1941 e 1944, durante o período da Segunda Guerra

¹⁵³ Cf. Michael Duchesneau, “Les compositeurs critiques: scientifiques ou artistes? Le cas de Charles Koechlin,” in *La critique musicale XXe siècle*, dir. Timothée Picard, 473-481 (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020). Pauline Ritaine, “La critique de Paul Dukas, appui ou obstacle à la composition?” in *La critique musicale XXe siècle*, dir. Timothée Picard, 483-493 (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020). Pascal Léroart, “Arthur Honegger, critique de *Comeadia*: une «propaganda» artistique ou idéologique,” in *La critique musicale XXe siècle*, dir. Timothée Picard, 505-526 (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020). Cécile Quesnay, “Marcel Delannoy et Arthur Honegger: deux compositeurs critiques sous l’Occupation,” in *La critique musicale XXe siècle*, dir. Timothée Picard, 527-534 (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020).

¹⁵⁴ Cf. Stephan Etchary, “Joaquín Turina correspondant à la *Revista Musical* (de Bilbao): Le regard d’un compositeur espagnol sur la vie musicale Parisienne et la musique française (1910-1913),” in *La critique musicale XXe siècle*, dir. Timothée Picard, 973-982 (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020). María Palacios, “Le compositeur critique: le cas de Juan José Mantecón dans le journal *La Voz*,” in *La critique musicale XXe siècle*, dir. Timothée Picard, 983-991 (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020). Eva Moreda Rodríguez, “Spanish Music Critics in the Twentieth Century: Writing Music History in Real Time,” in *The Cambridge History of Music Criticism*, dir. Christopher Dingle, 331-343 (Cambridge: Cambridge University Press, 2019).

¹⁵⁵ Cf. Fiamma Nicolodi, “Ildebrando Pizzetti critique: un compositeur en quête de confirmation,” in *La critique musicale XXe siècle*, dir. Timothée Picard, 891-900 (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020).

¹⁵⁶ Cf. Annegret Fauser, “Compositeur, critique, champion de la musique américaine: les écrits de Aaron Copland,” in *La critique musicale XXe siècle*, dir. Timothée Picard, 1105-1111 (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020).

¹⁵⁷ Cf. Per Dahl, “Music Criticism in Norway,” in *The Cambridge History of Music Criticism*, dir. Christopher Dingle, 392-407 (Cambridge: Cambridge University Press, 2019).

Mundial, precisamente por esse motivo: “Les motivations financières son sans nul doute importantes alors qu’avec la guerre le cinema avait cessé de constituer une source régulière de revenus.”¹⁵⁸ Por outro lado, a crítica musical surgia como um espaço onde o compositor podia teorizar sobre música – sobre a sua música e sobre a música de colegas, constituindo assim uma forma de estar integrado no meio artístico e cultural do seu tempo, no qual intervinha por meio da palavra escrita.¹⁵⁹ Ganhava, assim, uma visibilidade e reconhecimento para além da sua obra musical. Esta intervenção no espaço público não se fazia exclusivamente a partir da crítica musical; muitos destes compositores e redactores também exploraram géneros jornalísticos como a crónica, em que mais abertamente podiam debater e questionar aspectos da vida musical e questões estéticas que lhes interessavam (Copland, por exemplo, escreveu mais artigos do que crítica musical durante a colaboração com *Modern Music*, revista da liga de compositores norte-americanos, entre 1936 e 1939). A crítica musical podia, assim, servir para promover o próprio trabalho, como Mordey aponta em relação à participação de Auric, Darius Milhaud e Francis Poulenc que, a partir da imprensa, davam visibilidade ao Grupo dos Seis.¹⁶⁰ Mas também era motivada por um dever patriótico ou político, como Moreda Rodríguez relembra a propósito de críticos musicais em actividade no período que decorreu à instauração da República, após a Guerra Civil em Espanha. De acordo com a autora, embora Turina tenha abraçado a crítica musical por motivos financeiros,¹⁶¹ retomou a actividade em 1939 por patriotismo e vontade de contribuir para a reconstrução cultural do país:

On 29 March 1939, the day after Franco’s troops entered Madrid putting an end to almost three years of conflict, Joaquín Turina, despite his health having severely deteriorated during the Spanish Civil War, promptly turned up at the headquarters of *El Debate*, ready to go back to his post as staff music critic and contribute as such to the reconstruction of a devastated country.¹⁶²

Percebe-se, assim, o valor atribuído à crítica musical como um espaço de exposição, debate e doutrina, e na qual as individualidades artísticas destes autores estavam presentes. E, como

¹⁵⁸ Lécroart, “Arthur Honegger, critique de *Comœdia*,” 506.

¹⁵⁹ Quesney, “Marcel Delannoy et Arthur Honegger,” 528.

¹⁶⁰ Delphine Mordey, “Critical Battlegrounds in the French Third Republic,” in *The Cambridge History of Music Criticism*, dir. Christopher Dingle (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 352.

¹⁶¹ Etcharry, p. 980

¹⁶² Moreda Rodríguez, “Spanish Music Critics in the Twentieth Century,” 334.

Fauser observa, se havia quem fosse sobretudo crítico musical, para outros autores a escrita era um claro prolongamento da actividade principal de intérprete e compositor.¹⁶³

A proliferação de compositores que, durante a primeira metade do século XX, se dedicaram com regularidade à crítica musical pode ser relacionado com a valorização da figura do especialista que se estabelecia no jornalismo, e que se refletia na criação de estatutos e associações de classe de proteção e valorização da figura do jornalista e do repórter, mas que também se instituíam no campo da música progressivamente desde finais do século anterior, com o desenvolvimento das ciências musicais e de estudos musicológicos. Dada a sua formação e conhecimento intrínseco da matéria, o compositor surgia como um elemento privilegiado para emitir juízo crítico, pelo menos em teoria. Soma-se a própria atitude de alguns compositores desta época que, interessados em participar nos debates estéticos e ideológicos da época, recorriam ao espaço oferecido pela imprensa para confrontarem questões de criação, interpretação e recepção, bem como políticas culturais e as instituições. Fulcher apelida de intelectuais os compositores franceses que, no período entre as duas Guerras Mundiais, navegavam nos ambientes culturais e os sucessivos governos, aceitando ou reagindo contra orientações estilísticas: “In addition, we must recognize that composers entered into political or ideological issues using both their prose and their music as a means to address or subtly comment on contemporary ideological-stylistic debates.”¹⁶⁴ Este é um ponto de vista sob o qual se pode entender a crítica musical de algumas das figuras que no período em estudo expressavam preocupações sobre a vida musical portuguesa na imprensa periódica, em artigos, crónica e crítica musical, com vista a um levantamento dos temas e preocupações relacionados com as condições em que decorria a vida musical, políticas culturais, o ensino de música e questões de ordem estética na composição e interpretação.

Porém, o modo como os compositores-críticos de música ocuparam o seu espaço na imprensa não foi todo igual – nem por parte dos autores atrás mencionados, nem por parte dos compositores-críticos de música na imprensa portuguesa. Mas, primeiro, convém destacar quem é que, de entre os críticos de música identificados no decorrer deste trabalho, eram compositores.

¹⁶³ Fauser, “Compositeur, critique, champion de la musique américaine”, 1107.

¹⁶⁴ Jane Fulcher, *The Composer as Intellectual: Music and Ideology in France 1914-1940* (Oxford: Oxford University Press: 2005), 8.

Os seguintes autores foram críticos de música e compositores: Alberto de Moraes; Fernando Lopes-Graça; Francine Benoît; Hermínio do Nascimento; Isidro Aranha; Joly Braga Santos; José Cordeiro; Júlia Oceano; Luís de Freitas Branco; Mário de Sampaio Ribeiro; Rui Coelho; Teófilo Sagner; Vítor de Macedo Pinto. Apesar de compositores, não representam um grupo homogêneo no sentido de que não tiveram todos o mesmo impacto ou visibilidade, durante o seu tempo e nem na história da música, nem se dedicaram todos à exploração do mesmo tipo de géneros musicais. Portanto, identificavam-se como compositores, ou é-lhes atribuído esse epíteto, mas enquadram-se em âmbitos diferentes (sem se pretender fazer juízos de valor sobre a obra musical de cada um). Incluem-se autores de canções populares, de teatro de revista, de peças de música de câmara, de música coral, de arranjos de música tradicional, de música concertante e sinfónica, de ópera. Como foi apontado em secções anteriores, os seus percursos pela crítica musical também são distintos, tanto na frequência com que exerceram crítica musical como dos periódicos para os quais escreveram. Neste capítulo vou abordar alguns aspectos da crítica musical que um pequeno grupo destes compositores produziu: Luís de Freitas Branco, Francine Benoît, Rui Coelho, José Cordeiro e Fernando Lopes-Graça.

Na verdade, a maioria da crítica musical produzida por aqueles autores encontra-se no campo da recepção do concerto, seguindo a definição proposta por Guertin:¹⁶⁵ avaliam a prestação dos intérpretes, com algum comentário às obras escutadas, se relevante (nomeadamente, perante obras novas ou menos conhecidas). É exemplo deste estilo a seguinte crítica a recital de violoncelo, comentário de Luís de Freitas Branco:

O Círculo de Cultura Musical proporcionou-nos na noite de 19 o ensejo de admirar e aplaudir um dos maiores vultos da música contemporânea: o violoncelista Gaspar Cassadó, discípulo e compatriota de Pablo Casals, violoncelista admirável, intérprete igualmente grande no clássico e no romântico, no antigo e no moderno. // O programa estava excelentemente organizado para dar a mais nítida impressão da latitude do génio interpretativo de Cassadó. A primeira parte constava do Concerto n.º 9 em ré maior de Vivaldi, na Sonata em fá maior de Beethoven e dos *Fantasiestücke*, op. 73 de Schumann. // A segunda parte incluía uma sonata em estilo antigo, do próprio Cassadó, a *Rêverie* de Richard Strauss, e o *Capricho*, de Max Bruch. // Na sua bela composição, Cassadó mostra conhecer o estilo dos “vilmelistas” espanhóis, dando-nos um exemplo magnífico de quanto

¹⁶⁵ Cf. Guertin, *La Critique musical et ses malentendus* (2013).

pode interessar à evolução da música moderna o contacto com a música antiga. É uma obra cheia de nobreza, admiravelmente escrita, que impressionou profundamente o público e provocou entusiásticos aplausos. // Não se pode, como dissemos, preferir Cassadó neste ou naquele estilo, pois que em todos se encontra no seu campo. É um dos maiores artistas de que reza a história do violoncelo, e uma glória da raça latina. // Foi perfeito acompanhador o notável pianista alemão Herbert Charlier, que partilha com inteira justiça dos aplausos. Estes foram calorosos e obrigaram os artistas a cinco trechos extra-programa.¹⁶⁶

Este é, aliás, o estilo mais comum da crítica musical da primeira metade do século XX, passe as variações provocadas pela periodicidade e espaço dos periódicos e o estilo próprio mais marcado de alguns críticos musicais, mas que me parece indiferente do facto de serem ou não compositores.

Apesar da crítica musical rotineira dada como exemplo, ela revela o pensamento do seu autor. Nas observações de Luís de Freitas Branco à peça de Cassadó, que mostrava a influência da música antiga, e a expressão com que finalizou o seu elogio ao violoncelista, está presente a visão dualista da evolução da história da música defendida pelo autor, bem como a valorização do espírito latino.¹⁶⁷ O mesmo tipo de visão encontrava-se, por exemplo, no comentário a peças tocadas por Benno Moisewitsch (pianista):

As pequenas peças de Poulenc, ontem, segundo cremos, pela primeira vez executadas em Lisboa, seriam duma simplicidade digna de Haydn, se não fossem aqui e ali, mas sempre com infinito bom gosto, salpicadas de modernismo. É um estilo neo-clássico que, antes, se deveria classificar como neo-rococó.¹⁶⁸

A crítica era uma extensão da actividade musical destes autores e a forma como entendiam a música influenciava a sua escuta e apreciação, o que se sente bem nestes exemplos escritos por Luís de Freitas Branco.

¹⁶⁶ L. F. B. [Luís de Freitas Branco], “Crónicas musicais – De Lisboa: O Círculo de Cultura Musical proporcionou-nos na noite de 19...” *Arte Musical*, Abril 25, 1939, 27-28. O texto inclui uma gralha: onde está vilmelista deverá ler-se vihuelistas. A crítica musical foi publicada originalmente em *O Século*, 20/4/1939.

¹⁶⁷ Assuntos a que Luís de Freitas Branco dedicou vários artigos em revistas como *De Música* e *Arte Musical*. Para uma análise mais detalhada do pensamento estético de Freitas Branco, ver Isabel Pina, “Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930” (Diss. Mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2016) e Pina, “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX,” 2022.

¹⁶⁸ L. F. B., “Últimas notícias – Música: Círculo de Cultura Musical,” *O Século*, Dezembro 23, 1937, 7.

A colaboração de Francine Benoît estendeu-se por vários jornais diários e revistas de informação e cultura. A crítica musical de Benoît distinguia-se por uma postura pedagógica em relação aos intérpretes e em relação ao leitor. Em relação aos intérpretes no tipo de conselhos que dava, em relação ao leitor no tipo de discurso que adoptava consoante o órgão de imprensa para o qual escrevia e do discurso cuidado e informado, se bem que por vezes impressionista,¹⁶⁹ com que descrevia e comentava as obras e avaliava as interpretações. Enquadra-se nesta categoria, por exemplo, a forma como sugeria à Orquestra Fão que precisava de melhorar, em particular o naipe das cordas que “devem trabalhar, progredir, criar um bom cabedal técnico que possa corresponder dignamente à exigência das partituras.”¹⁷⁰, ou apontava “[t]ecnicamente, Florinda Santos tem bons dedos, sonoridade e fôlego; mas precisava agora de conseguir mais nitidez e de graduar melhor nos «fortes», principalmente.”¹⁷¹ O foco central da sua crítica musical era frequentemente a prestação dos intérpretes, valorizando, entre outros elementos, a adequação da execução, como observa a propósito de Tomás Alcaide no papel do Duque de Mântua, da ópera de Verdi, *Rigoletto*: “(...) uma tinta de pieguice não tem lugar naquela personagem, e poder-se-ia no entanto admitir teatralmente, mas vocalmente não a valoriza; e este pequeno reparo mais se justifica no caso dum tenor como Tomás Alcaide, que até na elegância da figura e do vestuário tem ensejo de incarnar o papel tão completamente.”¹⁷² Ou como apreciava a energia com que a Sinfonia em Ré de César Franck foi tocada:

Completava o programa a Sinfonia em Ré menor de César Franck, que Pedro de Freitas Branco tratou com grande rasgo, procurando a valorização dos efeitos orquestrais, as gradações intensas um pouco teatrais. Não serão essas as virtudes mais nobres de Franck; em todo o caso antes esta interpretação generosa do que outra de academismo intolerante.¹⁷³

Contudo, não era intransigente e uma interpretação menos boa podia ser compensada pelo prazer que a música lhe tinha causado: “A orquestra esteve um pouco frouxa por vezes – mas quase

¹⁶⁹ O que foi observado no estudo da crítica musical de Francine Benoît na minha dissertação de mestrado (ver Calado, “Francine Benoît e a cultura musical em Portugal,” 2011). Por escrita impressionista entende-se um estilo de prosa que transpõe as sensações experimentadas durante a audição da música, por vezes de significado indefinido.

¹⁷⁰ Francine Benoît, “A música – O último concerto Fão,” *Diário de Lisboa*, Março 8, 1929, 2.

¹⁷¹ Francine Benoît, “A música – Recital Florinda Santos,” *Diário de Lisboa*, Abril 11, 1929, 2.

¹⁷² Francine Benoît, “Ópera no Coliseu – Tomás Alcaide,” *Diário de Lisboa*, Maio 21, 1930, 2.

¹⁷³ Francine Benoît, “Vida musical – Concerto da Orquestra Sinfónica Nacional,” *Diário de Lisboa*, Março 14, 1940, 11.

que não nos atrevíamos a dizê-lo, com receio de não deixar bem vincada a elevada sensação de prazer em que o conjunto da representação nos deixou.”¹⁷⁴

A própria Benoît entendia a crítica musical como uma extensão da actividade de professora: “[S]empre gostei de fazer crítica. É uma maneira de ensinar.”, afirmava numa entrevista por ocasião do seu nonagésimo aniversário.¹⁷⁵ Apesar disto, a actividade de compositora também se encontrava presente, nomeadamente no interesse que manifestava pela música contemporânea e na tristeza que sentia por esta não ser mais vezes executada em concertos em Lisboa. Também influenciava a forma como apreciava as obras de outros compositores. A passagem seguinte mostra uma divergência entre a sua concepção de composição e a linguagem musical de Cruz:

Da parte coreográfica [de *A Pastoral*, de Ivo Cruz] não temos nós de ocupar-nos. Para apreciar a partitura, estamos numa situação embaraçosa, pois mais o tempo passa e mais se acentuam as já definidas divergências entre o critério e a orientação do dr. Ivo Cruz e o nosso critério e a nossa orientação. Não pretendemos ser detentora da verdade una e imutável, mas pretendemos servi-la e acontece que antes de chegar a S. Carlos acabávamos de dissertar sobre a música moderna, música contemporânea, música de hoje. Como podemos aceitar que se escreva “hoje” música em que alternam estilo setecentista e estilo romântico elegíaco vagamente impressionista do fim do século passado, na imitação mais vernacular, na sua limitação, que é possível?¹⁷⁶

Benoît acrescentava, de seguida, que quando Ivo Cruz lhe mostrou a partitura da peça, antes da sua estreia, tinha partilhado com o compositor não apreciar a peça, que classificou de académica.

O confronto de linguagens e critérios estéticos é natural quando um compositor aprecia a obra de outro. Porém, não significa que todos os compositores-críticos de música avaliassem as obras de colegas segundo o seu critério de composição – nem que Benoît expressasse sempre aquele grau de fervor. De facto, a apreciação de obras novas por parte de críticos musicais que eram também compositores poderia ser condicionada por uma sensação de pertença a um ambiente comum, que se sobrepunha à noção de responsabilidade de comentar imparcialmente a obra, e

¹⁷⁴ Francine Benoît, “A música – A ópera *Carmen*,” *Diário de Lisboa*, Abril 6, 1929, 2.

¹⁷⁵ Neves, Sousa, “Homenagem aos 90 anos. Pedagoga, compositora e crítica musical. Francine Benoît fala a *A Capital*,” *A Capital*, Julho 28, 1984, 14.

¹⁷⁶ Francine Benoît, “*A Pastoral*, de Ivo Cruz,” *Diário de Lisboa*, Dezembro 9, 1943, 6. A crítica musical surge na secção de “Teatros e Cinemas”, a seguir ao comentário de Noberto Lopes à coreografia, cenários e figurinos do espectáculo de bailado no Teatro de São Carlos, do qual Benoît só conseguiu assistir à apresentação da obra de Cruz.

caracterizar-se mesmo por uma certa indulgência ou empatia por saber o que implicava a criação musical e as dificuldades de apresentar uma obra nova. Duchesneau observa esta característica na crítica musical de Charles Koechlin, sendo que o próprio compositor assumia que os músicos eram incapazes de fazer uma crítica objectiva porque julgavam as obras a partir de uma perspectiva muito pessoal, parcialidade que se podia traduzir em benevolência pelo trabalho dos colegas: “Koechlin est catégorique: ce sera toujours chez les musiciens «qu’on trouve les meilleurs jugements, les plus éclairés, les plus compréhensifs et les plus bienveillants: car ils savent par expérience comme il est malaisé d’écrire un chef-d’oeuvre».”¹⁷⁷ Portanto, verifica-se que estes autores assumiam diferentes atitudes, que era determinada não só pela personalidade do indivíduo como pela forma como entendiam o seu papel de crítico musical. Rui Coelho e Fernando Lopes-Graça, por exemplo, assumiram posturas mais sectárias enquanto compositores-críticos de música.

Rui Coelho era um compositor consciente do poder da crítica musical. Ele próprio compilou os comentários críticos (positivos) sobre a sua obra, sobretudo aqueles publicados na imprensa estrangeira, e evocava-os frequentemente, qual cartão de apresentação da sua obra e das suas qualidades de compositor, juntamente com a indicação de que fora aluno de Humperdinck e de Max Bruch.¹⁷⁸ Fá-lo num programa de apresentação da sua ópera *La Robe de nocces*, tocada no Teatro dos Campos Elísios, em Paris, em Fevereiro de 1959, em que reuniu a crítica musical publicada em jornais franceses.¹⁷⁹ Também no opúsculo *Ruy Coelho, sua acção e suas obras de 1910 a 1967*, organizado pelo próprio e que inclui uma cronologia da sua actividade profissional;¹⁸⁰ e em *Ruy Coelho*, que junta crítica musical publicada em jornais de França, Reino Unido, Espanha, Alemanha e Bélgica, excertos de correspondência com outros compositores e entradas sobre si próprio em enciclopédias e dicionários.¹⁸¹ Mas também recorria à crítica musical favorável para se defender de ataques e críticas de outros autores, como Jaime Aguiar, Fernando

¹⁷⁷ Duchesneau, “Les compositeurs critiques: scientifiques ou artistes? Le cas de Charles Koechlin,” 477.

¹⁷⁸ Tal era alvo da troça de Mário de Sampaio Ribeiro. Por exemplo, “O Sr. Coelho, discípulo (não aluno) de Fulano, Beltrano, etc.” In Mário de Sampaio Ribeiro, *O Renascimento Musical e o sr. Rui Coelho, o «maior compositor português de todos os tempos»*. *Pequenas variações sobre temas «geniais»*. *A ora’stória* Fátima – *Nec plus ultra* (Lisboa: Imprensa da Parceria António Maria Pereira, 1931), 23.

¹⁷⁹ Rui Coelho, *La Robe de nocces: críticas* (Lisboa: s.ed., 1959).

¹⁸⁰ [Rui Coelho], *Ruy Coelho, sua acção e suas obras de 1910 a 1967* (Lisboa: Éditions Lisboa, 1967).

¹⁸¹ [Rui Coelho], *Ruy Coelho* (Lisboa: Éditions Lisboa, 1955).

Lopes-Graça e Mário de Sampaio Ribeiro, e desautorizá-los, pois se havia quem, no estrangeiro, considerava a sua obra superior.¹⁸²

Em *Resposta a um zero*, título contundente da opinião de Coelho pelo seu adversário, respondeu a um folheto de Jaime Aguiar em que este questionava o sucesso das obras de Coelho, as intenções deste no concerto de homenagem ao maestro Manuel Benjamin (o mesmo concerto em que foi estreada a ópera *Inês de Castro*) e a ligação de Coelho ao Conservatório Nacional. Com desdém, Coelho recorreu a factos para responder a Aguiar e apresentou as contas do concerto de benefício, excertos da crítica musical sobre os seus concertos, recolhida em jornais portugueses, brasileiros e espanhóis, que contrariavam as afirmações de Aguiar, e esclareceu a sua posição em relação ao Conservatório Nacional, com várias censuras à sua gestão, recordando o episódio em que foi agredido fisicamente por um grupo de professores de funcionários da escola.

Na questão com Fernando Lopes-Graça, Coelho envolveu também os outros redactores da *Seara Nova* que, ao longo de vários meses, tinham armado uma campanha brutal contra si na secção “Panorama Musical Português”. Segundo Coelho, o propósito de Lopes-Graça era descredibilizá-lo para facilitar a sua candidatura a um lugar de professor no Conservatório Nacional, para tal comentando a produção jornalística e a obra musical de Coelho, em particular a oratória *Fátima*. Coelho organizou *Grilos da Seara* em duas partes, exibindo na primeira os comentários e apreciações positivas sobre a sua música publicadas na imprensa estrangeira ou comunicadas em correspondência com outros músicos. Na segunda parte, abordou directamente a campanha da *Seara Nova*, dirigindo-se a Lopes-Graça – que ridiculariza relatando a forma como este tentou distribuir um artigo entre os participantes no V Congresso Internacional da Crítica –, Luís da Câmara Reis, na qualidade de director e responsável pelo conteúdo da revista, que acusou de cumplicidade, e Rojão Nobre. No final, referiu-se ainda à questão com o Renascimento Musical, em resposta ao opúsculo que Mário de Sampaio Ribeiro tinha publicado pouco tempo antes.¹⁸³ Nesse volume, Sampaio Ribeiro tinha exposto a hostilidade de Coelho em relação às actividades do Renascimento Musical (e que ficara perceptível, por exemplo, no modo como recebeu a interpretação de Bach, *Paixão segundo São Mateus*). A resposta de Coelho mantinha o tom que

¹⁸² Rui Coelho, *Resposta a um zero: Desagravo contra o autor das «Notas...falsas». Apontamentos para a história da música em Portugal* (Lisboa: Portugália Lda., 1927). Rui Coelho, *Os Grilos da «Seara»: A melhor maneira de combater a música má, é escrever música boa* (Lisboa: Tipografia da Empresa do Anuário Comercial, 1931).

¹⁸³ Sampaio Ribeiro, *O Renascimento Musical e o sr. Rui Coelho*, 1931.

Sampaio Ribeiro condenava, mostrando o seu desinteresse pelo projecto e trabalho do Renascimento Musical. Coelho defendeu-se das palavras de Sampaio Ribeiro recorrendo à citação de uma crítica musical escrita por Ivo Cruz em 1922 e em que o maestro tinha elogiado uma obra de Coelho. A posição de Coelho era de incredulidade, assim invertendo os papéis e colocando-se no lugar de vítima da má vontade de Sampaio Ribeiro: quais os motivos do ataque do grupo se um dos seus membros, Ivo Cruz, tinha, no passado, mostrado simpatia pela obra de Coelho?

Estas situações mostram como a crítica musical era uma arma usada por Coelho para se cobrir de autoridade e para combater a concorrência. E esta atitude reflectia-se na crítica musical que o próprio escreveu. Como já foi referido anteriormente, a respeito da secção de música em *Fradique*, a atitude contenciosa entre Ivo Cruz, Mário de Sampaio Ribeiro e Rui Coelho era, em grande medida, provocada pela situação em que estes músicos se encontravam. Coelho e Cruz competiam por subsídios estatais, de que dependiam para poderem colocar em prática os seus projectos. Neste contexto, a recepção crítica de Coelho aos concertos do Renascimento Musical, em particular ao ciclo de primeiras audições do repertório canónico, era dominado pela percepção de que aquelas obras não contribuíam para o verdadeiro desenvolvimento da cultura musical do país. Censurava aspectos como o facto de Cruz apresentar as obras incompletas ou sem o aparato instrumental certo e apontava-lhe falhas na direcção da orquestra. No entanto, Coelho também conseguia ser benevolente, no mesmo sentido que Koechlin entendia dever-se ser, e em certos momentos reconheceu os méritos dos esforços de Cruz. Escrevia, assim, sobre o concerto da Sociedade Coral Duarte Lobo e da Orquestra Filarmónica de Lisboa, de interpretação de Beethoven, Sinfonia n.º 9:

Deve a crítica, na sua missão imparcial, dar especial destaque a esta iniciativa do dr. Ivo Cruz, que num meio bastante limitado em recursos artísticos e em vontades permanentes consegue fazer o que está à vista: organizar estes organismos culturais e mantê-los, o que é, talvez, mais difícil ainda. Falamos, não com a imaginação fácil do crítico, mas com a experiência de quem conhece bem as realidades do nosso meio artístico e os seus hábitos... Criar um coro e mantê-lo, como já é a Sociedade Coral Duarte Lobo; criar uma orquestra e mantê-la, como já é a Orquestra Filarmónica de Lisboa, são dois títulos de glória para o maestro Ivo Cruz. Assim o assinalamos!¹⁸⁴

¹⁸⁴ Rui Coelho, “Últimas notícias – Música: Politeama: Sociedade Coral e Orquestra,” *Diário de Notícias*, Dezembro 21, 1937, 6.

Porém, segundo a amostra de crítica musical encontrada a concertos com obras de compositores portugueses, parece que a atitude mais habitual de Coelho em relação a colegas compositores era o silêncio. No período em estudo, a programação de música de compositores portugueses era residual no conjunto das temporadas. Os nomes de compositores como Luís de Freitas Branco, Francisco de Lacerda, Rui Coelho, Fernando Lopes-Graça, Armando José Fernandes, Jorge Croner de Vasconcelos, Frederico de Freitas, perdiam-se no meio de nomes maiores e menores, ou que se tornavam mais familiares entre o público melómano, do repertório alemão, italiano, francês e russo, por exemplo. Uma excepção era o próprio Rui Coelho, que ao longo dos anos organizou diversos concertos para promoção das suas obras (ampliadas pelas notícias veiculadas no *Diário de Notícias*) e, já na fase final desta investigação, os espectáculos da companhia Bailados Portugueses Verde-Gaio, com as obras encomendadas a compositores como Frederico de Freitas, Armando José Fernandes, Croner de Vasconcelos e Coelho.

De entre os concertos dedicados a repertório de compositores portugueses recolhidos nos vários periódicos, Coelho não se pronunciou sobre a maioria.¹⁸⁵ Não foi encontrada crítica musical no *Diário de Notícias* ao concerto histórico de música portuguesa, apresentado por Ivo Cruz e Eduardo Libório em Janeiro de 1926,¹⁸⁶ ao concerto na Academia de Amadores de Música de apresentação conjunta de obras do então apelidado Grupo dos Quatro, em Maio de 1930,¹⁸⁷ ao concerto das mulheres portuguesas, organizado pelo *O Século*, com composições de Benoît (que, no entanto, teve repercussões apenas no *Jornal do Comércio e das Colónias*),¹⁸⁸ ao concerto no Sindicato Nacional dos Músicos com obras de Ivo Cruz, Croner de Vasconcelos e Artur Santos.¹⁸⁹ Mas, escreveu crítica ao Festival de Música Portuguesa, que se realizou no Teatro da Trindade em Abril de 1940. A diferença entre este e os concertos anteriores: incluiu a execução de uma peça do

¹⁸⁵ É certo que os concertos que a seguir são destacados não foram cobertos de modo igual pelos diferentes jornais e revistas e pode-se atribuir aos outros críticos de música desinteresse pela música de compositores portugueses. Porém, destaca-se este comportamento em relação a Rui Coelho por ele próprio ser compositor e porque teve uma presença regular na crítica musical, o que tornava mais visível a sua ausência de certos eventos. A hipótese de este comportamento de Coelho ser consciente deve ser contrabalançada com a possibilidade de alguns destes concertos coincidirem com épocas em que não se encontrava em Lisboa ou estaria indisponível por causa de outros trabalhos, o que certamente afectava o fluxo de crítica musical produzida.

¹⁸⁶ Porém, comentado no *Diário de Lisboa*, 22/1/1926, *O Século*, 20/1/1926, *Jornal do Comércio e das Colónias*, 20/1/1926 e *Novidades*, 21/1/1926.

¹⁸⁷ Comentado no *Diário de Lisboa*, 9/5/1930, *O Século*, 4/5/1930 e *Novidades*, 7/5/1930. Nestas semanas de finais de Abril 1930 e inícios de Maio de 1930, Rui Coelho esteve particularmente investido na crítica da temporada de ópera no Coliseu dos Recreios.

¹⁸⁸ Comentado no *Jornal do Comércio e das Colónias*, 20/5/1930.

¹⁸⁹ De que se encontrou crítica musical apenas no *Diário de Lisboa*, 25/6/1943 e *Diário da Manhã*, 28/6/1943.

próprio Rui Coelho, *Passeios de estio em Portugal*. A crítica é muito sucinta, provavelmente condicionada pelo tempo limitado para a escrever após o final do concerto, porque saiu na edição do *Diário de Notícias* imediata à noite do concerto. O texto divide-se entre a aprovação das obras tocadas e a aprovação da interpretação, sobretudo da sua própria obra, que não deixou de mencionar: “Os *Passeios de estio em Portugal*, da nossa autoria, foram dirigidos e tocados magistralmente, como de resto sucedeu com as outras peças do programa (...)”¹⁹⁰ Se em relação a *A Vida*, de Flaviano Rodrigues, e ao Concerto para violino, de Luís de Freitas Branco, mostrou algum interesse, apesar da forma seca como as avaliou – Rodrigues “manifesta segurança”, Freitas Branco escreveu um concerto “tradicional”, esquecendo-se de referir que se tratou da estreia desta peça, foi menos entusiástico em relação aos excertos orquestrais do bailado *Febre do tempo*, de Lopes-Graça, também em primeira audição. Classificou a peça de “anti-musical” e pouco original:

Diz o programa que esta música é de “revista-bailado”, o que acreditamos. // A crítica sonora à “Bolsa”, tão anti-musical, como tantas imagens conhecidas, dos *Palhaços*, de Leoncavallo; de “Valsa triste”, de Sibelius, etc., etc., ocupam um largo espaço que o autor deveria antes encher com ideias próprias.¹⁹¹

Curiosamente, Francine Benoît também mencionou as influências de outras obras no bailado de Lopes-Graça, citando Sibelius, mas evocou-as de um ponto de vista mais positivo do que Coelho e como ponto de referência e estratégia discursiva da crítica musical para descrever a nova obra. Fez, também, uma avaliação francamente mais favorável da peça e das capacidades do compositor:

O que ouvimos de *A Febre do tempo* é obra de um compositor já forte de técnica formal e instrumental, e de um temperamento musical robusto. (...) Não achamos igual valor aos cinco quadros extraídos – e muito bem ligados – para a audição sinfónica: a “Valsa triste”, com as suas reminiscências de Sibelius, e a “Valsa nupcial”, insistente, parecem-nos de um nível inferior à curta “Introdução”, à “Marcha fúnebre” de que admiramos a cor sem desperdícios, a “Bolsa”, o mais original (alguns compassos motivados pela exigência do bailado podem ser eliminados na versão só orquestral), e “Máquinas”, com o consequente predomínio de combinações rítmicas que outros

¹⁹⁰ Rui Coelho, “Últimas notícias. Espectáculos – Trindade: Festival de Música Portuguesa,” *Diário de Notícias*, Abril 25, 1940, 5.

¹⁹¹ *Ibid.*

compositores – poucos – utilizam, mas não esgotaram, bem longe disso, e um poderoso efeito de crescendo orquestral.¹⁹²

Outro exemplo que mostra o silêncio de Rui Coelho, e do *Diário de Notícias*, sobre manifestações de colegas, e em particular sobre obras de Fernando Lopes-Graça, é descrito por Teresa Cascudo a propósito da recepção do recital da *Presença*, em Fevereiro de 1936. Neste recital, no Conservatório Nacional, em Lisboa, e repetido em Coimbra, Lopes-Graça apresentou uma série de canções escritas sobre poesia de autores do círculo daquela revista, e outros, interpretadas por Arminda Correia. A própria *Presença* não publicou a crítica musical que tinha sido encomendada a Pedro do Prado porque José Régio (director da revista) considerou que o texto não fazia justiça às obras ouvidas.¹⁹³ Como Cascudo observa, o recital foi comentado de forma diferente por cada crítico musical, a recepção influenciada pelas “tensões ideológicas que, na altura, dividiam o campo artístico em Portugal”¹⁹⁴ e, acrescento, pelo esforço maior ou menor de cada um em compreender e apreciar e descrever as canções. Mas, se no geral as críticas de Luís de Freitas Branco (n’*O Século* e n’*O Diabo*), de Sebastião Cardoso (n’*A Voz*), de M. F. P. (no *Jornal do Comércio e das Colónias*) e de Francine Benoît (no *Diário de Lisboa*) foram positivas e comentavam aspectos das novas peças de Lopes-Graça e da sua linguagem musical, em contraste no *Diário de Notícias*, Nogueira de Brito não referiu a música do compositor, o mais próximo a que chegou foi num elogio aos poetas musicados.¹⁹⁵ O problema não é tanto a apreciação (ou falta dela) por parte de Nogueira de Brito, mas o facto de o *Diário de Notícias* não ter chamado alguém com maior competência para avaliar as novas composições. Mas provavelmente nem esta solução serviria a missão da crítica musical, pois supõe-se que o comentário de Coelho a esse concerto teria sido influenciado pela animosidade que sentia contra Lopes-Graça, acentuada pela disputa

¹⁹² Francine Benoît, “Vida musical: Festival de Música Portuguesa,” Abril 30, 1940, 11.

¹⁹³ Teresa Cascudo, “Fernando Lopes-Graça e a *Presença*. Achegas para o estudo do modernismo musical em Portugal,” in *Fernando Lopes-Graça e a Presença*, ed. Ricardo António Alves e Teresa Cascudo (Cascais: Câmara Municipal de Cascais, Lisboa: INCM, 2013), p. 37. O texto original de Pedro do Prado pode ser lido no apêndice do livro.

¹⁹⁴ Cascudo, “Fernando Lopes Graça e a *Presença*. Achegas para o estudo do modernismo musical em Portugal,” 37.

¹⁹⁵ Cascudo, Fernando Lopes Graça e a *Presença*. Achegas para o estudo do modernismo musical em Portugal,” 27-40.

travada entre os dois compositores dias antes do recital nas páginas de *O Diabo*, por causa do artigo de Lopes-Graça sobre a participação de Coelho na Quinzena Portuguesa em Genebra.¹⁹⁶

No entanto, apesar destas situações, que parecem formar um padrão na escolha dos concertos que Coelho frequentava e criticava, não significa que este autor se escusasse constantemente a recensear determinados concertos com obras de compositores portugueses. Por exemplo, encontramos-lo a ouvir com interesse o Requiem, de João Domingos Bomtempo (que, é certo, não ameaçava a popularidade de Coelho), mas também a *Missa Solene*, de Frederico de Freitas,

(...) escrita nos moldes livres tradicionais, possui um grande equilíbrio de factura, tanto no domínio da relação dos volumes sonoros dos três elementos – orquestra, solos e coros – como ainda no que se relaciona mais intimamente com a qualidade da invenção musical. O estilo polifónico não afoga as imagens melódicas, tanto na sobreposição dos planos como quando sucede aparecerem só com apoio harmónico. // Muito bem a orquestra e clara e sugestiva direcção de Frederico de Freitas.¹⁹⁷

Apesar do tom aguerrido que caracteriza a sua crítica musical, Coelho evidenciava frequentemente entusiasmo e gosto pela música. Escrevia com autoridade, empregando a primeira pessoa do singular, e que se traduzia, nomeadamente, num certo paternalismo na apreciação do programa de concertos – o que se sente nos comentários ao programa de música contemporânea que ele considerava difícil para os músicos e para o público e ao programa escolhido por Ivo Cruz, que achava demasiado simples.¹⁹⁸ A sua actividade de crítico musical era contagiada pelas outras actividades a que se dedicava, aproveitando o espaço e a protecção do *Diário de Notícias* para defender o seu trabalho de compositor, de maestro, de promotor da vida musical portuguesa e da Acção Nacional de Ópera.

¹⁹⁶ Este assunto foi já abordado na secção sobre o semanário *O Diabo* (Capítulo 3.1). Recorde-se que a crítica musical de Luís de Freitas Branco sobre o recital da *Presença* publicado n’*O Diabo* surgiu como uma demonstração pública do apoio ao seu discípulo, na sequência daquela disputa.

¹⁹⁷ Rui Coelho, “Últimas notícias. A festa de ontem em S. Carlos a favor das vítimas do ciclone,” *Diário de Notícias*, Abril 9, 1941, 5. Parece-me que, apesar do juízo positivo, Coelho teve a preocupação de manter uma certa superioridade como compositor, exposta no discurso crítico, em que mostrou compreender a estrutura ou orgânica na obra.

¹⁹⁸ Ver, respectivamente, Rui Coelho, “Vida artística. Música – Impressões: Trindade: Concerto sinfónico,” *Diário de Notícias*, Março 2, 1940, 4, e Rui Coelho, “Vida artística. Música – Impressões: S. Luís: Concerto sinfónica,” *Diário de Notícias*, Março 27, 1940, 4.

A conduta de outros compositores e críticos de música deste período seguiu padrões semelhantes. José Cordeiro, apesar de ter tido uma presença muito menor na imprensa, também beneficiou desta para dar visibilidade ao seu trabalho de compositor.

Como apresentado anteriormente, Cordeiro era músico militar e dedicou-se à composição de peças para banda militar e de algumas óperas, grande parte estreadas no espaço de poucos anos, entre 1926 e 1928: *Almofageme de Santarém*, *Rosa do Adro*, *O Cavaleiro do Graal* e *Ressurreição*. Como Coelho, foi grande defensor da criação de uma ópera de cariz nacional, revelado na sua produção intensa e em artigos que escreveu para a imprensa. Como crítico musical, redactor sobre música na imprensa e editor de revistas de música – foi um dos fundadores do *Eco Musical* e dirigiu a efémera *Música* (1927) – tinha espaço para apresentar a sua obra musical e estética.¹⁹⁹ Em *Música*, Cordeiro publicou partituras da sua autoria e artigos e comentários (considera-se que eram da sua autoria, apesar de muitos não estarem assinados) sobre as óperas que nessa altura compôs e estreou; ao mesmo tempo, procurava integrar-se no meio musical coevo elogiando a actividade de determinadas figuras e contribuindo para os debates da época sobre a ópera em Portugal e a crise das bandas militares com alguns artigos de opinião. Recebeu também o apoio excepcional do *Eco Musical* para a divulgação de *Rosa do Adro* (Maio 1926), *O Cavaleiro do Graal* (Janeiro 1928) e *Ressurreição* (Maio 1928). Durante estes anos, o *Eco Musical* não mantinha a secção de crítica musical à parte da recepção regular dos concertos pelas orquestras Blanch e Fão, mas publicou comentários às estreias daquelas obras (somente uma foi assinada), e um apanhado daquilo que na imprensa se escreveu sobre *Rosa do Adro*. Este texto de síntese da crítica musical foi elaborado por Henrique da Costa, amigo de Cordeiro, co-autor da revista *Música* e poeta e libretista de *Cavaleiro do Graal*. Costa observou os critérios pelos quais a nova ópera de Cordeiro tinha sido avaliada por Nogueira de Brito, no *Diário da Tarde* e em *A Batalha*, por JACS em *A Capital*, e por ariestoc em *Correio da Manhã*.²⁰⁰

¹⁹⁹ Cordeiro também foi um dos promotores da *Folha Musical de Combate*, periódico do qual se conhecem dois números de 1926, preenchido com reivindicações. O primeiro número inclui um extenso rol de acusações feitas por Cordeiro contra Joaquim Fernandes Fão e Artur Fernandes Fão enquanto regentes das bandas da Guarda Nacional Republicana e da Armada. Parece-me que o jornal surge, por isso, para prolongamento e aprofundamento da questão iniciada entre Joaquim Fernandes Fão e Cordeiro nas páginas do *Diário de Lisboa*, por causa de uma carta de Fão a questionar a crítica depreciativa e injustificada que tinha sido escrita por Cordeiro.

²⁰⁰ Henrique Costa, “Ópera portuguesa – Segunda audição da ópera *Rosa do Adro* no Teatro S. Luiz (10-6-926),” *Eco Musical*, Julho 5 e 15, 1926, 1-2.

Fernando Lopes-Graça também tinha bem presente o poder da crítica musical, mas não se servia dela da mesma forma que Coelho ou Cordeiro. Para ele, a crítica musical foi acima de tudo um campo de intervenção política e cultural. Tomando a definição de Ferreira de Castro, a escrita de Lopes-Graça era marcadamente “combativa”²⁰¹ e questões de estética e de política estavam frequentemente presentes. Este espírito revelou-se logo nas primeiras incursões pela imprensa, no jornal *A Acção* (1928-1931) e na revista *De Música* (1930-1931), e atravessou a sua carreira jornalística, sobretudo na prática da crónica, mas também esteve presente em crítica a concertos (e muito provavelmente na crítica de teatro que escreveu para *O Diabo*). Os periódicos com os quais esteve mais tempo associado, como *Seara Nova* e *O Diabo*, incentivavam precisamente essa atitude participativa.

A escrita combativa de Lopes-Graça manifestava-se em várias frentes. Por certo, no modo como reagia aos concertos com obras de Rui Coelho e de Ivo Cruz, ou a concertos dirigidos por este maestro, como foi analisado na secção sobre a crítica musical na *Seara Nova*. Lopes-Graça era intransigente em relação ao trabalho destes compositores e não escondia o desinteresse pelos concertos a que era chamado a assistir, declarando que teria preferido não ter ido ao concerto, ou que o abandonou a meio.²⁰² Nestas situações, Lopes-Graça mostra que estava consciente do seu papel de crítico musical e do que significava escrever sobre um espectáculo, obra ou intérpretes: não nega a dimensão pessoal da crítica musical e evita dar visibilidade a acontecimentos que, no seu entender, não o mereciam. A atitude devia-se ao facto de atribuir à crítica musical uma função fulcral na formação e orientação do público. Recordando a primeira audição em Portugal de Schoenberg, *Pierrot Lunaire*, escreveu para a *Seara Nova* que parte da dificuldade com que a obra foi ouvida se deveu à incompetência da crítica musical, crítica musical ela própria vítima do estado da cultura musical nacional que Lopes-Graça denunciava:

A obra devia ter custado a digerir, devia. E por várias razões: pelo nosso atraso espiritual; pela debilidade da nossa cultura musical; pela nossa contumaz rotina e alheamento, parece que

²⁰¹ Paulo Ferreira de Castro, “Le discours sur la musique au Portugal: le cas des compositeurs critiques Luís de Freitas Branco e Fernando Lopes Graça,” in *La Critique musicale au XXe siècle*, dir. Timothée Picard (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020), 1007.

²⁰² A primeira audição de Haydn, *As Estações*, pela Sociedade Coral Duarte Lobo e a Orquestra Filarmónica de Lisboa, com direcção de Ivo Cruz, foi uma dessas situações. Em nota, Lopes-Graça esclareceu que não assistiu a toda a interpretação da obra (ainda para mais dividida em duas sessões) por causa da “música mal tocada e mal interpretada” e que nada de relevante teria a escrever sobre o concerto. F. L. G. [Fernando Lopes-Graça], “Música,” *Seara Nova*, Junho 13, 1942, 283.

sistemático, de tudo o que é representativo do espírito, da mentalidade hodierna; pelo nosso desconhecimento quase absoluto não só das obras características das modernas tendências e correntes musicais, como, até, da quase totalidade da produção musical contemporânea – tudo isto agravado pela avalanche de inépcias e barbaridades que a uma crítica inane e soez apraz vomitar nas colunas dos periódicos orientadores da opinião pública. // Pois que há-de este, intelectualmente inerte, público julgar do valor, do sentido, do significado, do alcance de qualquer obra, quando os críticos, em vez de *explicarem*, de *interpretarem* essa obra, segundo o são preceito de Sainte Beuve – que é, afinal, o de toda a crítica inteligente e digna – isto é, colocando-se tanto quanto possível, no ponto de vista do autor de dentro para fora e não de fora para dentro, se fecham, pelo contrário, num estúpido egocentrismo e pretendem *refazer*, *recriar* a obra segundo a sua própria idiossincrasia, segundo as suas próprias preferências ou prejuízos estéticos, orientar a produção consoante a sua própria sensibilidade, impor-lhe a sua própria ideologia e converter, tanto o público, como os criadores mesmos, ao seu próprio credo artístico, e, por fim, ainda, convencer uns e outros que o que sair fora do que eles gostam, sentem e pensam há-de ser, forçosamente, mau, há-de falhar, está condenado a perecer!²⁰³

Face a este estado, foi com alguma surpresa que Lopes-Graça leu em vários jornais palavras positivas sobre Falla, *Retábulo de mestre Pedro*: “E a crítica? Com respeito à crítica, ou antes, a certos críticos (?), não podemos deixar de fazer uma observação curiosa: inimigos declarados de toda a música moderna, isto é: de toda a música que não entendem, referiram-se com palavras da maior admiração ao *Retábulo*.”²⁰⁴ Lopes-Graça apelava a uma crítica musical informada e objectiva – embora compreendesse que a subjectividade também fazia parte do juízo crítico, como expôs na continuação do artigo citado sobre a recepção de *Pierrot Lunaire*, e como se nota na leitura da sua própria crítica musical. Mas atribuía à obra uma qualidade especial e, de facto, grande parte dos textos de Lopes-Graça eram predominantemente focados na explicação e avaliação das obras que tinham sido tocadas, justificando as suas impressões, fossem elas positivas ou negativas, como neste comentário a uma peça de Schubert:

Na verdade, a Missa em Sol maior é uma obra que não oferece interesse de espécie alguma. A pobreza da sua substância musical é manifesta. Fórmulas e lugares comuns melódicos e harmónicos

²⁰³ Fernando Lopes-Graça, “Panorama musical português XXIX. Carta ao Dr. Câmara Reis, a propósito do *Pierrot Lunaire*,” *Seara Nova*, Março 31, 1932, 55.

²⁰⁴ Fernando Lopes-Graça, “Música – Círculo de Cultura Musical: A Orquestra Nacional de Madrid,” *Seara Nova*, Abril 27, 1943, 28.

sucedem-se numa monotonia rítmica desconcertante. A escrita é predominantemente homofónica. O comentário do texto sagrado é quase exclusivamente confiado ao coro. A orquestra, reduzida às cordas, não faz mais do que acompanhar as vozes. Preocupações dramáticas ou, quanto menos, intenções expressivas do texto não existem. Até a generosa veia melódica do criador de tanta melodia genial está dela ausente.²⁰⁵

O estilo da crítica musical de Lopes-Graça despertava, igualmente, em questões relacionadas com a educação musical da população e o papel social da música, a dimensão ideológica dos espectáculos e a utilização da música como propaganda, a função e gestão de organismos públicos como o Teatro de São Carlos ou a Emissora Nacional. Revelava-se, por exemplo, em comentários sobre como a missão de “fomentação da verdadeira cultura musical” da Emissora Nacional ficava comprometida quando a Orquestra Sinfónica Nacional tocava repertório mais ligeiro ou popular e quando a orquestra tocava com pouco cuidado.²⁰⁶ Revelava-se ainda em comentários sobre a falta de programa e orientação cultural do Teatro de São Carlos²⁰⁷ e em comentários sobre concertos de carácter popular, de cuja eficácia desconfiava.²⁰⁸

A escrita combativa de Lopes-Graça vê-se também na crítica aos concertos pela Orquestra Filarmónica de Berlim e Orquestra de Câmara de Berlim, decorridos no Teatro de São Carlos e no Coliseu dos Recreios entre 1941 e 1945. Deniz Silva aponta que a maioria das reacções na imprensa foram “apolíticas”²⁰⁹ – como aliás, terá sido a atitude da maioria dos ouvintes, apesar da carga propagandística que rodeou estes concertos. Porém, Lopes-Graça entendeu o propósito destes concertos e critica-os não por se tratarem de eventos politizados, mas por causa da política cultural seguida na Alemanha e os seus efeitos. À parte da excelente qualidade dos intérpretes (orquestra e maestros), segundo Lopes-Graça, estes concertos apresentavam pouca novidade ou interesse. Os programas tocados em cada concerto estavam presos ao um idealismo musical alemão em torno de algumas obras concertantes de compositores como Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Wolf, Richard Strauss e Wagner. Lopes-Graça perguntava pelas obras de

²⁰⁵ Fernando Lopes-Graça, “Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: A Missa em Sol maior, de Schubert,” *Seara Nova*, Julho 4, 1942, 13.

²⁰⁶ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – Concerto da Orquestra Sinfónica da E.N.,” *Seara Nova*, Dezembro 23, 1939, 149-150.

²⁰⁷ Fernando Lopes-Graça, “Música – Teatro de S. Carlos: *O Barbeiro de Sevilha*,” *Seara Nova*, Maio 19, 1945, 42-43. Fernando Lopes-Graça, “Música – S. Carlos: *A Vida breve* e *O Amor bruxo*, de Manuel de Falla,” *Seara Nova*, Maio 26, 1945, 57-58.

²⁰⁸ Fernando Lopes-Graça, “Crónica musical – Coliseu: Concerto Coral Popular,” *Seara Nova*, Abril 20, 1940, 93.

²⁰⁹ Silva, “«La critique a besoin d’un dictature»,” 526.

compositores vivos – ou mesmo daqueles que sucederam a Wagner, mas antecipa que a sua ausência se devia ao facto de corresponderem ao modernismo que o regime nazi pretendia combater, o que o leva a determinar que imperava na Alemanha um “conservadorismo musical.”²¹⁰ Esta crítica podia ser estendida à própria realidade portuguesa, em que a programação de concertos de música contemporânea tinha uma expressão diminuta e era recebida com preconceito, atitude acentuada pelo predomínio do repertório Clássico e Romântico nas temporadas de concertos. É disto testemunho o comentário final de Lopes-Graça sobre um concerto em que foram tocadas diversas obras de Honegger:

A Orquestra Sinfónica Nacional, nitidamente espavorida com as “audácias” de uma música a que já tinha tido tempo de se haver habituado, fez o que pode, que não foi muito, confessemos, mas que certamente poderia ser mais, se muitos dos seus elementos não comungassem infelizmente ainda nos prejuízos contra a música moderna de que se fazem porta-voz certos críticos irresponsáveis da nossa praça. Em todo o caso, um pouco mais de brio profissional da sua parte não lhe ficava nada mal.²¹¹

A luta de Lopes-Graça pela propagação da música moderna era, também, uma luta contra o que ele considerava ser o atraso cultural do país, o que se nota também na crítica musical de outros autores, como Francine Benoît. Esta autora comentava por vezes a falta de diversidade da programação das temporadas de ópera e de concertos e a preferência do público pelo repertório estabelecido. Na sequência da crítica a récitas de Puccini, *Tosca* e de Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, Benoît discutiu o facto de o gosto do público português pela ópera estar a “decair” e apelava a uma renovação do repertório para contrariar a tendência, fazendo por alto conta aos custos de montagem de uma ópera nova,²¹² enquanto, dias mais tarde, declarava surpresa pela reposição de Donizetti, *Elixir do amor*, “ópera que julgávamos posta de vez na reforma.”²¹³

Retornando às reacções de Lopes-Graça aos concertos pelas orquestras de Berlim, o autor também censurava a atitude do público, que frequentava os concertos por snobismo. A propósito

²¹⁰ Fernando Lopes-Graça, “Música – Círculo de Cultura Musical: Orquestra de Câmara de Berlim,” *Seara Nova*, Novembro 28, 1942, 25.

²¹¹ Fernando Lopes-Graça, “Música – Círculo de Cultura Musical: o compositor Arthur Honegger,” *Seara Nova*, Novembro 13, 1943, 188. Um dos “críticos irresponsáveis” aludido era certamente Mário de Sampaio Ribeiro, que em *Ocidente* entouou frequentemente a sua desaprovação pela música moderna, como foi apontado no capítulo dedicado à crítica musical naquela revista.

²¹² Francine Benoît, “A música – As óperas *Tosca* e *Lucia di Lammermoor*,” *Diário de Lisboa*, Abril 4, 1929, 2.

²¹³ Francine Benoît, “A ópera – *Elixir do amor*,” *Diário de Lisboa*, Abril 19, 1929, 2.

do regresso da Orquestra Filarmónica de Berlim, em 1942, questionava os motivos pelos quais a orquestra se dera ao trabalho de empreender uma viagem longa para tocar um repertório menor ou amplamente conhecido, e atribuía ao público parte da responsabilidade:

Eu sei que há uma terceira entidade culpada: é o público; mas este é culpado de uma maneira por assim dizer passiva. A maior parte do que frequenta S. Carlos não vai lá para ouvir música, mas sim para fazer acto de corpo e... indumentária presente. A outra parte, vai apenas para “ver” a Orquestra como podia ir ao Coliseu ver qualquer fenómeno de maravilhar – e tanto se lhe dá, portanto, ouvir a música do sr. Manén como a de Mozart: o essencial é que “aquilo” toque. Só uma minoria inteligente e culta vai, de facto, para ouvir música superiormente executada (...).²¹⁴

Noutras ocasiões, Lopes-Graça comentava que o Teatro de São Carlos permanecia como um teatro aristocrático, em linha com a análise do sistema sociocomunicativo que se desenvolveu no teatro de ópera após a sua reabertura em 1940, detalhada por Vieira de Carvalho.²¹⁵ O teatro não estava preparado para receber o grande público, o qual, pelo protocolo instituído e pelo preço de bilhetes, tinha acesso somente ao “medonho galinheiro.”²¹⁶ Era precisamente aí que Lopes-Graça assistia aos espectáculos, distanciando-se simbólica e fisicamente do restante público que ocupava os lugares da plateia e camarotes do teatro.

Capítulo 10. Um periódico que seja seu: a crítica musical escrita por mulheres

Regressando à leitura do artigo publicado em *Lyra*, em 1928, de homenagem à crítica musical que então se praticava em Portugal, há um dado interessante que poderá passar quase despercebido. Do conjunto de autores destacados – Luís de Freitas Branco, Alberto de Moraes, Francine Benoît, Alfredo Pinto (Sacavém), Hermínio do Nascimento, João Figueira Gomes da Silva, Rui Coelho, Nogueira de Brito, Teófilo Saguer e Adolfo Faria de Castro – somente um, Francine Benoît, era mulher. A proporção de um para dez era certa e representativa do mundo do jornalismo da primeira metade do século XX, predominantemente masculino. Era um meio dominado por homens e a profissão de jornalista era socialmente vista como masculina – de facto,

²¹⁴ Fernando Lopes-Graça, “Música – S. Carlos: Orquestra Filarmónica de Berlim,” *Seara Nova*, Maio 9, 1942, 205.

²¹⁵ Carvalho, *Pensar é morrer. O Teatro de São Carlos na mudança dos sistemas sociocomunicativos*, 225 e seguintes.

²¹⁶ Fernando Lopes-Graça, “Música – S. Carlos: 1.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional,” *Seara Nova*, Maio 15, 1943, 92-93.

pode-se considerar que um entrave à existência de mais mulheres a escrever crítica musical nos inícios do século XX se devia aos horários que a actividade implicava. Com os concertos a terminar tarde e a necessidade de entregar as provas da crítica na redacção, para saírem na edição do dia seguinte, não era um horário muito apelativo, ou considerado socialmente adequado para uma senhora. Note-se, porém, que este era um problema que se colocava sobretudo com os jornais diários, pois nas revistas com periodicidade mais alargada, com mais tempo entre o concerto e a publicação dos textos, o trabalho podia ser feito durante o dia, e não de noite. E foi precisamente em revistas que identifiquei mais mulheres a escrever crítica musical. Mas as autoras não se restringiram a este género de periódicos, como se verá.

A desigualdade entre número de homens e mulheres críticos de música espelha-se também no domínio de autores que escreviam genericamente sobre música, o que é observado por Ana Luísa Paz no estudo sobre mulheres que publicaram monografias sobre música nas primeiras décadas do século XX. Do inventário de 492 monografias sobre música e ensino de música publicados entre 1868 e 1930, Paz encontrou a primeira obra escrita por uma mulher apenas em 1902, da autoria da Condessa de Proença-a-Nova, *Os Nossos concertos*; no período até 1930 a autora identifica sessenta e sete homens escritores e apenas nove mulheres.²¹⁷

Coincidindo com aquele artigo da revista *Lyra*, a minha percepção inicial era de que não tinha havido mais mulheres a escrever crítica musical de forma regular e contínua, ao longo de várias temporadas de concertos, para além de Francine Benoît. Contudo, durante a recolha de crítica musical, outros nomes apareceram e um panorama novo começou a desenhar-se. A proporção entre homens e mulheres que faziam crítica musical na imprensa manteve-se desequilibrada, porém. Os dados coligidos e complementados por informação de bibliografia secundária mostram que havia muito menos mulheres a escrever crítica musical na imprensa do que homens. Em certos periódicos, como na imprensa literária, tinham uma presença muito residual. Mas existiram, participaram no espaço público comentando concertos, obras e intérpretes, e assumindo o papel de detentoras de opinião, algo relevante numa época e sociedade que relegava a mulher para o espaço doméstico.

²¹⁷ Ana Luísa Paz, “As eternas aprendizes de Euterpe: mulheres que escrevem sobre música em círculo(s) de sociabilidade (1901-1930),” *Análise Social*, LIII (3.º), 2018, 554-555.

No decurso da investigação, as seguintes autoras foram identificadas como críticas de música na imprensa periódica portuguesa. São apresentadas, nesta fase, por igual, sem distinguir a frequência do seu trabalho nem os períodos temporais em que escreveram crítica musical ou as publicações com as quais colaboraram. Os nomes foram coligidos por mim durante o processo de recolha de crítica musical, mas também a partir de referências em bibliografia secundária e reportam-se à primeira metade do século XX:

Amália de Proença Nova (1910-?) <i>Gazeta Musical; Diário de Lisboa</i> (em 1944, pelo menos)	Madelena Frondoni Lacombe (1857-1936) <i>A Arte Musical</i> (1914-1915) <i>Diário de Lisboa</i> (em 1926, pelo menos)
Berta Alves de Sousa (1906-1997) <i>O Primeiro de Janeiro</i> , 1939-1970 ²¹⁸	Maria Amélia Teixeira (?-?) <i>Portugal Feminino</i>
Elvira de Freitas (1927-2015) <i>O Tempo; Novidades</i> ²¹⁹	Maria Antonieta da Lima Cruz (1901-1957) <i>Eva; L'Art Musical; Courrier Musicale et Théâtral e Semaine Musicale et Théâtral; A Voz</i> (1945-1957)
Elvira Pais dos Santos (1880-?) <i>A Voz</i> (1944)	Maria Helena de Abreu (1920-2020) <i>Arte Musical</i>
Ema Fonseca da Câmara Reis (1897-1968) <i>A Nação Portuguesa; Contemporânea; Vida Musical; Imprensa Nova</i>	Maria Helena Leal (?-1952) <i>Diário de Lisboa</i> (1926, pelo menos)
Francine Benoît (1894-1990) <i>Diário de Lisboa, Ilustração, Sonoarte, Seara Nova, O Diabo, Fradique</i> ²²⁰	Olímpia Dória (?-?) <i>Ritmo: quinzenário de música</i>
Júlia Oceano (?-?) ²²¹ <i>Fémina</i>	Oliva Guerra (1898-1982) <i>Diário de Lisboa</i> ; ²²² <i>Correio da Manhã; Diário da Tarde; A Voz</i>
Laura Wake Marques (1879-1957) <i>Modas & Bordados</i>	-

Tabela 5. Críticas de música em actividade na primeira metade do séc. XX e os periódicos para os quais escreveram

²¹⁸ Leonor Losa, “Berta Alves de Sousa” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 4, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 1233.

²¹⁹ Não tenho informação dos anos em que escreveu para este jornal, mas é possível que o fizesse na sequência da colaboração do pai, Frederico de Freitas, que foi crítico musical de *Novidades* na década de 1940.

²²⁰ Além destes, trabalhados no âmbito desta tese e nos quais foi crítica musical, Francine Benoît também escreveu para: *A Batalha, A Capital, Actualidades, Afinidades, Arte, Arte Musical, Boletim da Associação Feminina Portuguesa para a Paz, Boletim do Sindicato Nacional da Crítica, Contravento, De Música, Diário de Notícias, Eco Musical, Expresso, Gazeta Musical/Gazeta Musical e de todas as Artes, Informação, Jornal-Magazine da Mulher, Mundo Literário, O Diário, O Globo, O Tempo e o Modo, Os Nossos Filhos, Portugal em Acção, Revista de Portugal, Revista do Conservatório Nacional, Ver e Crer, Vértice*.

²²¹ A autora assinava assim em *Fémina*, mas o seu nome era Júlia Oceana Pereira.

²²² Oliva Guerra foi a primeira crítica musical residente do *Diário de Lisboa*, entre Novembro de 1921 e Março de 1924.

A estas autoras juntam-se os nomes de Margarida Brochado (1895-?), Maria da Graça Amado da Cunha (1919-2001) e Maria Helena de Freitas (1912-2004) que, pelos dados encontrados, iniciaram a actividade de crítica musical já depois de 1950, mas que vale a pena destacar porque tiveram uma presença relevante nos repectivos periódicos com os quais colaboraram. Brochado e Amado da Cunha foram redactoras da *Gazeta Musical/Gazeta Musical e de todas as Artes* (1950-1973). Brochado era responsável pela crítica musical dos concertos que decorriam no Porto, secção que, no entanto, se publicou apenas em 1957, e escreveu também no *Jornal da Tarde*, *O Primeiro de Janeiro* e *Diário do Norte*.²²³ Amado da Cunha, pianista de renome, escreveu com mais assiduidade na *Gazeta Musical*, desde os primeiros anos da revista. Ela pertencia, aliás, ao grupo que fundou a revista, de que faziam parte Lopes-Graça, João José Cochofel, Maria Vitória Quintas e Francine Benoît. Por seu turno, Maria Helena de Freitas conta-se entre os casos de críticos musicais com extensa carreira – que, no seu caso, extravasou o âmbito da imprensa, pois foi responsável por programas de rádio da estação pública nacional, sobre canto e intérpretes e nos quais a faceta de crítica estava presente. Começou a escrever crítica musical nos finais da década de 1950, depois da morte de Luís de Freitas Branco, com quem mantinha relacionamento e a quem devotava o seu tempo.²²⁴ Foi crítica musical nos jornais *A Voz* de 1959 a 1974, no *Diário Popular* de 1974 a 1992 e no *Diário de Notícias* de 1992 a 1998,²²⁵ o que significa que entrou para a redacção do *Diário de Notícias* no ano em que celebrou o octogésimo aniversário!

Helena Braga considera Francine Benoît a primeira mulher crítica musical profissional em Portugal.²²⁶ A constatação é algo desinformada, pois, pela leitura do artigo de Paz já mencionado, Braga conclui que Benoît era a única a fazer crítica musical por motivos financeiros, e não somente por interesse artístico – o problema é que Paz não cita naquele artigo exclusivamente críticas musicais, mas mulheres que escreveram monografias sobre música. Além disso, Braga ignora o

²²³ Marcelo Mendes Pinto, “Memórias do Rivoli,” *Cadernos do Rivoli*, Outubro, 2002, 11. Rui Magno Pinto, “Seis quadros de uma Madeira cosmopolita e rural: *A Ilha do Paraíso* de Eurico Thomaz de Lima,” *diacrítica*, vol. 37 n.º 1 (2023), 18.

²²⁴ Cf. Pina, “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX,” 225 e seguintes.

²²⁵ Luísa Cymbron e Bruno Caseirão, “Maria Helena de Freitas” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 530.

²²⁶ Helena Lopes Braga, “Francine Benoît (1894-1990): Gender and Politics in the Shaping of a Professional Music Career and its Legacy.” (Tese Doutoramento, Central European University, 2022), 92.

trabalho crítico de figuras que antecederam Benoît, como o de Oliva Guerra, que foi crítica musical em vários jornais, de entre os quais contou três anos de colaboração regular com o *Diário de Lisboa*. Embora não tenha encontrado informações sobre as condições em que esta era feita, creio que se Luís de Freitas Branco e Benoît eram pagos pela crítica musical que escreviam, o mesmo teria sucedido com Guerra. Mas o que me parece relevante questionar a este respeito é o que determina a profissionalização da crítica: o facto de ser um trabalho remunerado, o género de periódicos em que decorre, a quantidade de crítica musical produzida, ou outros aspectos? Segundo os estatutos da Associação da Crítica Dramática e Musical e do Sindicato Nacional da Crítica (que serão abordados com maior profundidade no Capítulo 12), o tempo de escrita consecutiva de crítica musical era um factor preponderante: os candidatos a sócios tinham de provar que exerciam há pelo menos um ano a actividade regular de crítica musical em periódicos publicados em Portugal, ou há mais de dois anos no caso da imprensa estrangeira.²²⁷ Neste sentido, e para os estatutos da associação, Oliva Guerra preenchia os requisitos necessários para ser considerada crítica musical profissional.

Do grupo de autoras identificadas em cima, nove escreveram crítica musical durante o período em estudos e nos periódicos analisados: Francine Benoît, Júlia Oceano, Laura Wake Marques, Madalena Frondoni Lacombe, Maria Antonieta da Lima Cruz, Olímpia Dória, Maria Helena de Abreu, Maria Helena Leal e Maria Amélia Teixeira. É impossível não fazer uma distinção entre os elementos do grupo e não destacar o caso de Benoît. Como já foi aludido antes, a influência de Benoît como crítica musical estendeu-se por dezenas de periódicos, entre jornais diários, revistas de informação e cultura, revistas literárias e de música, no decurso de mais de 60 anos, entre as décadas de 1920 e 1980. Foi toda uma vida dedicada à escrita para a imprensa, como crítica musical e cronista, nas quais deu azo à exploração de temas que lhe interessavam particularmente, como a prática de canto coral, o ensino de música e os benefícios da aprendizagem de música na infância, a música contemporânea e a organização da vida musical no país, tendo também conduzido entrevistas. Benoît e as suas críticas musicais tornaram-se uma instituição no pequeno meio musical lisboeta e a sua presença era notada. O seu obituário, escrito por Nuno Barreiros (crítico musical no *Diário de Lisboa* à data), recordava-a assim, como uma figura assídua

²²⁷ *Estatutos da Associação da Crítica Dramática e Musical* (1931). Capítulo II: Dos sócios e sua admissão, Art.º 4.º.

e estimada nas salas de concertos da capital onde a sua presença era esperada.²²⁸ Além de escrever para a imprensa, Benoît foi pianista, regente coral em escolas e de grupos infantis, professora de solfejo, de piano, de história da música, e compositora. A sua faceta de pedagoga é, talvez, uma das características mais notáveis da crítica musical que escrevia, como já foi apontado. Ponderada e assertiva, procurava aconselhar o intérprete, mais do que lhe censurar aspectos técnicos e de interpretação que deveria melhorar.

De entre as autoras em foco, Maria Antonieta da Lima Cruz também alcançou uma actividade algo expressiva como crítica de música. A entrada sobre a pianista e compositora na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* indica que Lima Cruz exercia crítica musical em “vários jornais e revistas de Lisboa e Porto”,²²⁹ contudo, além da informação de que foi crítica musical no jornal *A Voz* (entre 1945 e 1957),²³⁰ localizei crítica musical de Lima Cruz apenas na revista *Eva*, nos anos 1931 e 1932, e, posteriormente, artigos e entrevistas que produziu enquanto redactora da revista *Modas & Bordados*. Lima Cruz foi igualmente correspondente de Lisboa para duas revistas parisienses, *Courrier Musical* e o suplemento *Semaine Musical*, e *L’Art Musical*. Nesta segunda revista, escreveu uma média de quatro vezes por ano entre 1936 e 1939 comentários de resumo dos concertos realizados em Lisboa, integrada na secção da revista consagrada ao movimento musical das províncias de França e de alguns países estrangeiros.²³¹

Apesar de Lima Cruz ter colaborado com *Eva* por vários anos, acabou por escrever mais artigos do que crítica a concertos. No momento em que Lima Cruz entrou para a revista em 1931, a secção de crítica musical ocupava um espaço incerto, sendo dada primazia a outras manifestações artísticas, como o teatro e o cinema. Neste sentido, em que era a revista que ordenava o espaço dado à crítica musical, Lima Cruz teve menos oportunidade de a exercer do que os colegas que a precederam. As outras autoras nomeadas encontram-se em situações semelhantes: escreveram para

²²⁸ Nuno Barreiros, “Na morte de Francine Benoît – Uma grande independência,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 30, 1990, 22.

²²⁹ s.a., “Maria Antonieta da Lima Cruz” in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 15 (Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-), 101.

²³⁰ Bárbara Villalobos, “Maria Antonieta da Lima Cruz” in *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 353.

²³¹ Informação obtida pela consulta dos anos 1936-1939 de *L’Art Musical; théâtres, concerts, TSF, disques, cinema*, disponível online pela Gallica, Bibliothèque Nationale de France: https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&query=%28gallica%20all%20%22L%27Art%20Musical%3B%20th%C3%A9%C3%A2tres%2C%20concerts%2C%20TSF%2C%20disques%2C%20cin%C3%A9ma%22%29%20and%20arkPress%20all%20%22cb327026438_date%22&rk=21459;2 (Consultado a 27/3/2024).

revistas nas quais a crítica musical era uma secção irregular ou, por outro lado, sujeita à disponibilidade do próprio colaborador. Este é o caso de Olímpia Dória, que fundou e dirigiu a revista *Ritmo: quinzenário de música*, publicado entre 1933 e 1937, e de que era uma das redactoras, assinando em cada edição a coluna “Teclado”, em que se localizam alguns exemplos de crítica musical. Contudo, Dória não assumiu regularmente a função de crítica musical. A secção “Audições da quinzena” foi sucessivamente entregue a Nogueira de Brito, entre Julho de 1933 e Maio de 1934, e a Bourbon e Menezes, de Junho de 1935 até ao último número da revista, no final da temporada de 1936/37. A crítica musical de Dória dispersa-se por edições de *Ritmo* e nem aproveitou o interregno na passagem de testemunho entre Nogueira de Brito e Bourbon e Menezes para se dedicar à crítica musical. A sua própria disponibilidade poderá justificar a situação (pois, como referido anteriormente, residia em Santarém), como também o facto de *Ritmo* não ser um periódico habitualmente favorecido pelas empresas e sociedades de concertos com bilhetes para os concertos.

Laura Wake Marques foi redactora de *Modas & Bordados* entre 1930 e 1935, para o qual escreveu dezenas de artigos subordinados a questões relacionadas com a história e interpretação de canto, a recepção de *Lieder* em Portugal, o gosto musical da população e a prática amadora de música. Wake Marques era cantora e dedicou-se também à composição de peças para voz e acompanhamento, destacando-se do seu catálogo por exemplo o álbum *Cantos portugueses*, sobre poesia de Afonso Lopes Vieira. Na crítica musical que fez para *Modas & Bordados* não disfarçou a sua predilecção por géneros vocais, abordando exclusivamente recitais e espectáculos em que a voz tinha predominado. Assim, comentou recitais por Tito Schipa (tenor), Elena Gerhardt e Alexandra Trianti (sopranos), que Wake Marques comparou entre si e com as qualidades técnicas de Elizabeth Schumann (cantora que se apresentara em Lisboa pouco antes destas), récitas de ópera russa no Coliseu dos Recreios, o concerto por um coro da Morávia, no Tivoli, e a audição moderna de Monteverdi, *Orfeu*, dirigido por Ivo Cruz (que motivou a escrita de dois artigos sobre o trabalho de Cruz e da Sociedade Coral Duarte Lobo). Neles, para além dos pontos habituais de avaliação do concerto, Wake Marques teceu algumas observações a propósito da cultura musical do público lisboeta e da prática de canto em Portugal. Lamentava que a fraca resposta do público aos espectáculos da companhia de ópera russa de Agreneff, no Coliseu dos Recreios, pudesse afastar a possibilidade de a companhia, cujo trabalho cénico e expressivo a autora muito apreciou, se tornar a apresentar em Lisboa. Em algumas situações, observou que o público mostrava indiferença

pelo Lied e pela canção, tendo procurado explicá-los nos artigos sobre os ciclos de Schubert e Schumann.²³² O parecer que fazia da prática de canto em Portugal tinha paralelo na atitude do público em relação a géneros vocais de câmara – Wake Marques considerava que a aprendizagem de canto era feita sem cuidado e que estudantes e cantores não procuravam desenvolver a arte. A crítica à audição de Monteverdi, *Orfeu*, conduzida por Ivo Cruz, serviu-lhe de pretexto para essas reflexões. Apesar de reconhecer o esforço dos intérpretes, e de considerar que aquele não era o espaço ou momento para críticas profundas, mas antes para aplaudir a iniciativa de Cruz e da Sociedade Coral Duarte Lobo, Wake Marques enumerou os vícios dos cantores e as consequências que representava para a voz e para a escolha de solistas:

Canta-se com a confiança com que o podem fazer as avezinhas, dotadas excepcionalmente pelo Criador. // É vulgar depararmos com cantores que nunca pensaram no perigo a que se expõem, não atendendo a tessituras. // Outros há que confundem tessitura com extensão de voz. // Alguns, ingenuamente, servem-se da voz antes de formada e, não a sabendo projectar para fora, cantam para dentro. // E tantos outros casos de candura artística que representam maus tratos das vozes, adoecendo-as ou, pior ainda, inutilizando-as.”²³³

Acrescia a isto a atenção à prosódia da língua portuguesa, à respiração e acentuação das palavras, problema de alguns cantores e também de compositores. Wake Marques apresentava os exemplos de canções de Falla e de Abradors em que a acentuação de algumas palavras caía na sílaba errada.²³⁴

Júlia Oceano foi responsável pela secção de música de *Fémina* durante a curta primeira fase da revista (no primeiro trimestre de 1931). A pianista e compositora apresentava as suas intenções no primeiro texto que assinou: “Nas minhas crónicas ocupar-me-ei, sobretudo, através as narrativas das manifestações musicais, da acção que elas exercem no progresso da nossa cultura artística”, procurando dar o seu contributo para cultivar o “sentimento musical” entre a população.²³⁵ De entre os concertos que comentou contavam-se artistas como Tito Schipa, Bartók

²³² Laura Wake Marques, “Palestras musicais – Franz Schubert e a Moleira de Wilh-Muller,” *Modas & Bordados*, Abril 27, 1932, 4. Laura Wake Marques, “Palestras musicais – Versão explicativa de cada uma das 20 composições contidas no belo poema *A Linda moleira*, de Ville Muller,” *Modas & Bordados*, Maio 11, 1932, 4. Laura Wake Marques, “Palestras musicais – Roberto Schumann,” *Modas & Bordados*, Novembro 2, 1932, 4.

²³³ Laura Wake Marques, “Palestras musicais – Ivo Cruz e o *Orfeon*, de Claudio Monteverdi (1567-1643),” *Modas & Bordados*, Março 30, 1932, 4. [Não é gralha, a ópera de Monteverdi é assim identificada no título]

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ Júlia Oceano, “Música,” *Fémina*, Janeiro 3, 1931, 22.

(como pianista e como compositor), Benno Moiseiwitsch e Wanda Landowska, que deixaram recordações muito positiva na autora. Oceano também comentou as representações de ópera de Mussorgsky no Coliseu dos Recreios por uma companhia russa (o mesmo concerto comentado por Laura Wake Marques). Os sentimentos de Oceano em relação à prestação da companhia foram um pouco mais comedidos do que os partilhados por Wake Marques em *Modas & Bordados* e remetidos para o final da crítica, depois de partilhar informações sobre o surgimento da música nacional russa, pela mão de Glinka, e a actividade do Grupo dos Cinco. No decurso das críticas musicais que escreveu, não há abertamente uma reflexão sobre a influência dos concertos no “progresso da nossa cultura artística”, como a própria intencionava. Mas pode-se inferir que os espectáculos destacados correspondiam, no entender de Oceano, a manifestações únicas e que pelas suas qualidades teriam efeitos no meio musical. Os intérpretes foram classificados com adjectivos superlativos. Por exemplo, mesmo que a companhia russa de ópera não tenha sido de “primeira ordem”, o grupo era “muito harmonioso, muito disciplinado” e os coros “magníficos”;²³⁶ Milstein era “um prodígio”;²³⁷ Bartók era “como pianista correcto”, portanto, competente, mas enquanto compositor “excelente”, e Moiseiwitsch “um assombro”;²³⁸ Landowska possuía uma técnica “magistral”.²³⁹ Por outro lado, para designar o violoncelista Tony Close (“bom artista”) e a dupla de pianista Wiener e Doucet, que tinham valor, “mas não para se apresentarem em concertos sinfónicos”,²⁴⁰ mencionados passageiramente, Oceano foi mais moderada, mas sem deixar de ser positiva.

As outras autoras identificadas, Maria Helena Leal e Maria Helena de Abreu, tiveram uma presença muito curta na imprensa periódica, segundo os dados recolhidos e tanto quanto foi possível averiguar. A primeira chegou a colaborar com o *Diário de Lisboa*, certamente por intermédio de Francine Benoît, de quem era amiga e a quem prestou auxílio no trabalho algumas vezes, como mencionado no Capítulo 8. Foi estudante do Conservatório Nacional e terá sido nesse âmbito que colaborou com a revista *De Música* com um artigo sobre o papel da indústria discográfica na divulgação da música popular e na educação musical da população.²⁴¹ Maria

²³⁶ Júlia Oceano, “Música,” *Fémína*, Janeiro 24, 1931, 22.

²³⁷ Júlia Oceano, “Música,” *Fémína*, Janeiro 15, 1931, 22.

²³⁸ Júlia Oceano, “Música,” *Fémína*, Fevereiro 19, 1931, 24.

²³⁹ Júlia Oceano, “Música,” *Fémína*, Fevereiro 16, 1931, 24.

²⁴⁰ *Ibid.* Os comentários sobre o violoncelista e a dupla de pianistas aparecem inseridos nos parágrafos centrais de uma repetição dos comentários feitos sobre Bartók e Moiseiwitsch, provavelmente por engano da tipografia.

²⁴¹ Maria Helena Leal, “A educação musical e o disco,” *De Música*, Novembro, 1930, 5.

Helena de Abreu escreveu durante um brevíssimo período na *Arte Musical*. Por último, Maria Amélia Teixeira é o único nome a quem é possível atribuir a autoria de (alguma) crítica musical publicada na revista *Portugal Feminino*, do qual era directora e uma das redactoras. A crítica musical surgia nesta revista conforme as possibilidades, sem um plano definido, e perdeu relevância com o avançar dos anos da revista. Teixeira era pianista, sendo referida nessa qualidade num sarau de arte no Club Brasileiro,²⁴² e poetisa.

Nos percursos destas autoras pela imprensa e pela crítica musical reflectem-se diferentes situações e oportunidades, assim como atitudes, desde a crítica musical mais diletante, presente por exemplo no discurso crítico de Júlia Oceano, à crítica musical mais profissional, de Francine Benoît ou de Wake Marques.

Um aspecto que sobressai é a associação ao universo da imprensa feminina, como se vê pela passagem destas autoras pelas revistas *Eva*, *Modas & Bordados*, *Fémina* e *Portugal Feminino*, como críticas de música e redactoras. Este género de periódicos espelhavam a época em que foram produzidos e a visão que prevalecia sobre o lugar da mulher na sociedade, publicando muitos artigos e notícias relacionados com moda, beleza e cuidado do lar, eventos de mundanismo e o universo das estrelas de cinema, para além de produção poética e literária. Mas também desafiavam essas convenções e publicavam, com maior ou menor frequência, artigos sobre questões de saúde, de puericultura, de direito, sobre a educação da mulher e o seu lugar no mundo laboral. Eram habitualmente espaços de confraternização de mulheres e dirigidos por mulheres, como foi o caso de Maria Amélia Teixeira, de Maria Lamas e de Helena de Aragão. Constituíam uma extensão das sociabilidades e dos espaços frequentados por estas mulheres sendo, por isso, natural que convidassem outras autoras para assumir a responsabilidade da secção de música. Note-se, por exemplo, que em alguns momentos várias destas figuras se cruzaram no salão de Ema Fonseca da Câmara Reis, como participantes ou membros da assistência das conferências-concerto da “Divulgação Musical”: Maria Amélia Teixeira como pianista, Júlia Oceano como pianista e compositora, Laura Wake Marques como cantora e compositora, Maria Antonieta da Lima Cruz e Francine Benoît como compositoras.²⁴³

²⁴² s.a., “No Club Brasileiro,” *Portugal Feminino*, Fevereiro, 1931, 3.

²⁴³ Cf. Reyes-Lucero, “Ema Santos Fonseca e a «Divulgação Musical»,” 2022.

A reduzida proporção de mulheres que escreviam crítica musical em comparação com a quantidade de homens, durante a primeira metade do século XX, pode ser explicada em parte por esta questão. A partir do momento que as autoras se encontravam sobretudo associadas a um género de imprensa em que a música não constituía uma secção sólida ou regular, e em que pelas suas especificidades não integrava a rede de empresas teatrais e sociedades de concertos, que entregavam bilhetes para os concertos sobretudo aos jornais diários, de maior circulação, é compreensível que se encontrem menos exemplos de crítica musical escrita por mulheres. Mesmo na situação de *Eva*, revista em que a secção de crítica musical foi mais regular e prolongada no tempo, Maria Antonieta da Lima Cruz foi a quinta figura a ser chamada para tomar conta da secção, depois de Adolfo Faria de Castro, Mário Barros, Luís Moita e Alfredo Pinto (Sacavém). Parece, assim, que as mulheres estavam numa posição de desvantagem em que se tornava mais difícil manterem-se com estabilidade num lugar de visibilidade – o que torna mais singular o caso de Francine Benoît, cuja actividade de crítica musical foi de grande longevidade e se expandiu por diferentes géneros de periódicos. A sua presença como crítica e cronista musical é tão mais relevante quanto se observa o domínio masculino do meio, tanto do meio jornalístico como do meio musical, em que compositores interpretados, maestros e, em grande parte, músicos eram homens.

Neste ponto, pode-se analisar o percurso de Francine Benoît, e das outras autoras nomeadas, por duas perspectivas: enquanto vozes femininas, questionando se a sua crítica musical se distinguia da generalidade no estilo e no conteúdo, nomeadamente na forma como comentavam a prestação de intérpretes mulheres; e enquanto vozes minoritárias no meio jornalístico, questionando-se, portanto, como é que a sua crítica musical era recebida. Literatura sobre crítica musical e a recepção de artistas²⁴⁴ tem mostrado como as mulheres músicas e compositoras foram, ao longo dos tempos, discriminadas pelo seu género, a recepção baseada em estereótipos, condescendente das suas capacidades criativas, por vezes na sua infantilização ou sexualização. Pode-se colocar a hipótese de uma mulher crítica musical ser mais atenta a essas dificuldades,

²⁴⁴ Cf. Laura Hamer, “The Gender Paradox: Criticism of Women and Women as Critics,” *The Cambridge History of Music Criticism*, Christopher Dingle (Ed.) (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 272-290. María Palacios, “Mujeres, feminism y humor en las críticas de Joaquín Turina sobre la vida musical de París: hacia una sociabilidad masculina a través de la prensa (1909-1914),” in *A imprensa como fonte para a história da interpretação musical*, ed. Cristina Fernandes e Miguel Ángel Rancel (Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal e INET-md, 2021), 59-78. Kristen Strandberg, “Musical Machines: Foreignness, Gender, and the Mechanical Style,” *Journal of Music Criticism* 5 (2021), 21-47.

contudo são aspectos que devem ser tidos em conta na leitura de toda crítica musical (escrita por homens ou por mulheres). No seguimento de Citron, Hamer evoca o conceito de “male gaze” do crítico musical e de como ao longo da história da recepção prevaleceu o olhar dos observadores masculinos a ajuizar a prestação de mulheres músicas.²⁴⁵

A crítica musical das autoras analisadas neste subcapítulo enquadra-se na fórmula generalizada nesta época de fazer crítica musical, baseada na descrição dos elementos do espectáculo e na expressão de um juízo crítico sobre as obras tocadas e a técnica ou interpretação dos músicos. Não se nota algum tipo de consideração especial pelas intérpretes ou oportunidade de destacar na crítica musical o trabalho artístico de mulheres, como outras secções daquelas revistas procuravam fazer. Mas, embora anteceda a época em análise, pode-se recordar o caso de Madalena Frondoni Lacombe pelo oposto. Na sua breve experiência de crítica musical em *A Arte Musical* (editada por Lambertini), em 1914 e 1915, cobriu quase exclusivamente as audições de alunos de Eugenia Mantelli (soprano e professora de canto) para evidenciar o trabalho da professora.²⁴⁶ A crítica musical de Frondoni Lacombe, como outras deste género, listavam os nomes dos estudantes que participaram nas audições, comentando as suas faculdades e aprendizagens; num dos textos, apresentou mesmo um resumo da carreira de Mantelli e do repertório que tinha interpretado, acentuando assim o seu propósito de sublinhar o trabalho da professora e cantora.²⁴⁷

Na crítica musical de Francine Benoît, a autora de entre as que estiveram em actividade na primeira metade do século XX com maior presença na imprensa periódica, não se nota também uma preocupação especial em destacar o trabalho artístico de mulheres na música. O mesmo é observado por Helena Braga:

Interestingly, Benoît never wrote about the lack of women composers in the canon. One could argue that this misogynist aspect was so internalised that she did not even notice. However, this seems hard to believe, as she herself was discriminated due to her sex and because she belonged to womens’ organizations that discussed and promoted women creators. Benoît publicly dealt with

²⁴⁵ Hamer, “The Gender Paradox,” 274.

²⁴⁶ Das sete críticas musicais de Madalena Frondoni Lacombe publicados por *A Arte Musical*, cinco foram de audições de alunos de Mantelli, uma audição de alunos de canto de Artur Trindade e uma sobre a cerimónia em memória de Joana d’Arc na Igreja de São Luís dos Franceses.

²⁴⁷ Frondoni Lacombe, “Concertos: Eugenia Mantelli,” *A Arte Musical*, Janeiro 31, 1915, 13-14.

gender in her music critique by making it a non-issue, by omitting it altogether from her discourses about both herself and about other women artists – with very few exceptions. Even when writing a critique of a concert by Júlio Cardona’s women’s orchestra in 1929, Benoît made no comment about it being an all-women orchestra, nor did she mention that she herself had conducted a women’s orchestra a year before. A women’s orchestra was not a common event in Portugal, or anywhere else, and yet she discussed it just as she would discuss any other orchestra, without a single remark on gender. Her attitude indicates how Benoît wished to be treated. She hoped that people ignored her gender and focused on her work, knowing that this was not the case. In my opinion, her strategy was both to neutralise gender difference and not to incite animosity base on her gender in the cultural field where she was trying to establish herself.²⁴⁸

A neutralização do seu género era uma forma de se enquadrar no meio masculino e na sociedade patriarcal e, como Braga menciona, de mostrar como desejava ser tratada.

O segundo ponto de análise sugerido, de que estas autoras representavam um grupo minoritário na crítica musical, liga-se ao primeiro. As oportunidades para a maioria das autoras nomeadas ao longo deste capítulo, em actividade na primeira metade do século XX, surgiam na imprensa feminina ou em periódicos que as próprias dirigiam. A sua crítica musical passava provavelmente despercebida à maioria dos leitores pois estava confinada a periódicos com um público-alvo mais definido ou a periódicos de menor circulação. Geravam menos reacções também porque não cobriam de forma tão contínua a diversidade de concertos que decorriam em Lisboa. Mas Benoît, que teve mais visibilidade como crítica musical, foi julgada pelo seu género, como atestam as discussões mantidas com Rui Coelho na sequência da recepção da ópera *Inês de Castro* (1927) e a oratória *Fátima* (1931), e o comentário de Rojão Nobre num dos “Panoramas Musicais Portugueses”, na *Seara Nova* (1931).²⁴⁹ O comentário feito em reacção à crítica musical de Benoît sobre a oratória *Fátima* resume bem a posição de Coelho:

Já que os deveres de crítico me forçaram a referir-me à senhora Francine Benoît como executante, aproveitarei o ensejo para dizer ao leitor duas palavras sobre as duas outras qualidades que a mesma senhora se atribui: a qualidade de crítica e a qualidade de compositora. // Como compositora, a senhora Francine Benoît publicou há pouco um *trabalhinho* a que pôs o título, tão rico, de *Canções*

²⁴⁸ Braga, “Francine Benoît (1894-1990): Gender and Politics,” 95-96.

²⁴⁹ Este assunto foi já abordado por mim, na Dissertação de Mestrado (2011), e por Helena Braga, “Francine Benoît (1894-1990): Gender and Politics”, 2022, 98-101.

de cá, logo apressadamente adoptada oficialmente, para uso interno das escolas de música. // Mas são, na verdade de *cá* cada uma dessas *Canções*? Para mim, são de cá-ca-ra-ca... tal a sua insignificância! // Como crítica... // Preciso dizer entre parêntesis que os veementes ataques que há tempos me são feitos pela senhora Francine Benoît não contendem com a minha imparcialidade de crítico, não só porque sou, acima de tudo, um devoto da verdade, mas principalmente porque tanto me pesa hoje o seu despreço como me pesava ontem a sua admiração quase idolatra... // Ora, como crítica, para estar mais à vontade neste encantador país, Francine Benoît, belga, naturalizou-se portuguesa! // Não naturalizou, porém, o nome, que em português é Francisquinha Bento, e muito menos a alma... // Como crítica é de mais pasmosa inconsequência... // Por esta razão, pela fácil impressionabilidade do seu sexo, é que lá fora os postos importantes da crítica de arte estão ocupados por homens.²⁵⁰

Coelho recusava continuamente tratar Benoît com igualdade porque esta não era compositora de nível – ou seja, não tinha composto sonatas, sinfonia e óperas como ele; porque não era portuguesa – nenhum significado havia em ter adquirido a nacionalidade em 1929; e porque não era homem – portanto a sua opinião não tinha importância. Diminui-a enquanto artista e na sua identidade, e infantiliza-a ao colocar o suposto nome próprio em português no diminutivo.

O nome de Benoît foi lembrado por Rojão Nobre precisamente por causa deste comentário de Coelho e da recepção geral à nova oratória. Nobre instrumentaliza Benoît para atacar Coelho, como Braga aponta, mas também a visou directamente. Acusava-a de inconsistência por mudar de opinião em relação a artistas (porque no passado tinha considerado que Coelho era uma promessa a música nacional) e afirmava que Benoît não tinha capacidade para ajuizar sobre a prestação de cantores por não ter conhecimentos suficientes sobre a arte e técnica de canto. Desconsiderava, inclusivamente, o direito de resposta de Benoît, equiparando a carta desta autora sobre o primeiro artigo em que Rojão Nobre a mencionou, a um “bordado caseiro” e a um “postal ilustrado”. Todo o artigo foi escrito num tom irónico de quem não acredita que a resposta de Francine Benoît fosse para ser lida com seriedade. A sua conduta, a inconsistência e falta de autoridade na crítica musical, eram vícios femininos:

Como expressão de desfastio, os amáveis reparos da minha generosa comentadora constituem a lógica consequência dum acto profundamente ilógico, nascido de um desejo vago que tanto podia

²⁵⁰ Rui Coelho, “A oratória *Fátima* em São Carlos,” *Diário de Notícias*, Maio 10, 1931, 4.

desabrochar no comentário dum *Panorama Musical*, ou na factura de qualquer bordado caseiro. Porque eu atrevo-me a pensar que a sr.^a D. Francine Benoît não cuidou a sério da consistência dos seus reparos perdidos entre os mil artifícios de que se reveste a eterna superficialidade feminina, quando pretende exercer sobre o homem o poder da sua dialéctica inconsistente, polvilhada de lacunas, fazendo lembrar o claro-escuro de certos quadros, onde a perspectiva se sacrifica ao pormenor.²⁵¹

Como se apontou anteriormente, a autoridade de Benoît enquanto crítica musical foi em diferentes momentos questionada por Coelho por causa do seu género e nacionalidade. Uma nota conservada por Joaquim Manso (director do *Diário de Lisboa*) mostra que a autora era da mesma maneira questionada por outros agentes:

Ópera no Coliseu // Dizem que não há amor próprio mais melindroso do que o amor próprio dos cantores. Há sim, há o amor próprio de certos empresários. // Tal foi esse amor próprio que, mercê apenas das cronicazinhas despretensiosas que tenho escrito a acompanhar os espectáculos de ópera no Coliseu, me chamaram ao telefone para aconselhar-me a... voltar para a minha terra. // Há de facto quem entenda talvez que o pão que como e o lugar que ocupo são roubados a outros que trabalhariam mais desinteressadamente do que eu, e com mais patriotismo. Mas nesse caso, não sou eu responsável, são-no somente as autoridades que aceitaram a minha naturalização e me acolheram sob as suas leis. // Seja como for, e como não tenho a pretensão de impor-me a quem quer que seja, deixo de bom grado o meu lugar de crítica na ópera do Coliseu. // E prestarei, na sua Festa, a minha homenagem ao maestro Padovani, que admiro profundamente, como mais uma simples espectadora da geral.²⁵²

A perturbação sentida por Benoît por causa da chamada e do impropério do empresário era justificada. A desproteção em que a posição de crítica musical a colocava, de poder estar constantemente sob o foco por causa da qualidade de “gatekeeper”, era acentuada pelo facto de ser mulher e de naturalidade estrangeira. A nota revela-nos igualmente o clima de assédio a que o crítico de música estava sujeito, pressionado a agradar a artistas e empresários.

Desconhece-se se outras das mulheres que se dedicaram à crítica musical de forma mais regular durante este período sofreram o mesmo tipo de injúrias e desconfiança. De igual forma,

²⁵¹ Rojão Nobre, “Panorama musical português XVIII,” *Seara Nova*, Setembro 17, 1931, 348.

²⁵² Francine Benoît, Nota para Joaquim Manso – “Ópera no Coliseu,” s.d. (Museu Dr. Joaquim Manso, Espólio Joaquim Manso, Caixa 13, Envelope 5).

pergunta-se se a crítica musical de Santiago Kastner terá igualmente sido recebida com preconceito porque o autor era estrangeiro. Mas não foi encontrada informação que permita responder à pergunta.

Apesar da agressividade dos comentários sobre a crítica musical de Benoît, outros autores classificavam-na de forma positiva e como uma das vozes que devia ser escutada no meio musical português. Por exemplo, Nogueira de Brito referia a crítica musical de Benoît no *Diário de Lisboa* como sendo “lidas com interesse, pela mocidade que nelas transpira e pelo acerto com que são, em geral, tratadas”, para identificar a autora do ciclo de concertos comentados no Conservatório Nacional,²⁵³ e na famosa entrevista de *Ilustração* com o Grupo dos Quatro, Jorge Croner de Vasconcelos nomeava-a como “a única pessoa que diz coisas acertadas ou interessantes.”²⁵⁴

11. A autoridade do crítico de música e as polémicas provocadas pela crítica musical

A nomeação de compositores, músicos ou musicólogos para desempenhar a crítica musical devia-se muito certamente à ideia de que era uma tarefa adequada a quem possuía o conhecimento técnico e especializado sobre a matéria. Estes autores ofereciam capital simbólico aos jornais e revistas. Terá sido por isso que Luís de Freitas Branco foi tão requisitado por diferentes periódicos durante os anos em estudo, mesmo que, na prática, a colaboração não se concretizasse depois. Ao mesmo tempo, por aparecerem na imprensa como produtores de opinião e detentores de conhecimento, estes autores ganhavam visibilidade e reputação pública como músicos e intelectuais; era uma forma de afirmação no meio musical lisboeta. Contudo, a possibilidade de que a crítica musical escrita por especialista era mais técnica e fundamentada, ou menos parcial é falaciosa, algo que outros autores também observam.²⁵⁵ Muito possivelmente o especialista tinha o ouvido mais treinado para apreciar uma obra ou interpretação, mas, como se viu no subcapítulo sobre o discurso da crítica musical, na época em estudo imperava um estilo descritivo, de adjectivação, contextualização e comparação como recursos estilísticos para comunicar ao leitor

²⁵³ Nogueira de Brito, “Crónica musical,” *Notícias Ilustrado*, Julho 1, 1928, 15.

²⁵⁴ Américo Durão, “Vida musical – O Grupo dos Quatro fala à *Ilustração* e afirma verdades amargas...,” *Ilustração*, Junho 16, 1930, 35-36.

²⁵⁵ Duchesneau, “Les compositeurs critiques: scientifiques ou artistes?,” 472. Castro, “Le discours sur la musique au Portugal”, 1005.

aspectos da sonoridade da obra em questão ou da interpretação que não se distinguia particularmente entre os periódicos e, portanto, entre os autores. Luís de Freitas Branco escrevia sobre a primeira audição de *Marcha*, de Sampaio Ribeiro: “Vigorosamente instrumentada debuta numa atmosfera religiosa e termina com uma peroração em que intervém um toque de cavalaria.”²⁵⁶ Ou Malhoa Miguéis sobre o Concerto para piano em Dó maior, de Weber: “Menos sóbrio do que o de Beethoven, mas cheio de brilhantismo e movimento (...).”²⁵⁷ Observações simples e directas, cuja decifração ficava à imaginação e conhecimentos musicais do leitor.

A noção de autoridade é fulcral na crítica musical. Esta só serve o seu propósito se houver um grau de confiança por parte do leitor em relação ao que foi escrito. De facto, a autoridade do crítico musical, que foi em parte concedida pelo órgão de imprensa que a publicou, é sancionada pelo leitor que aceita as opiniões e orientações apresentadas pelo crítico. O leitor reconhece no outro qualidades e a capacidade de ouvir a música, entendê-la e de julgar a interpretação. A questão é tão mais importante quanto se observa que a crítica musical é, ela também, uma interpretação que o crítico musical faz das obras ouvidas e da sua execução. Esta condição faz com que a crítica musical seja susceptível a provocar mal-entendidos:

En effet, malentendus, approximations, equivoques et autres encombrements de toutes sortes semblent inévitables dans la circulation de l’oeuvre depuis sa conception par un compositeur, en passant par l’exécutant qui la joue et l’interprète, jusqu’au critique qui l’écoute et la transforme dans l’écriture de son texte destiné à des lecteurs. Or ce passage de l’écoute à l’écriture, du langage des sons à celui des mots, favorise la réouverture de la boîte de Pandore!²⁵⁸

O período contemplado por este trabalho, das décadas de 1920-1940, foi fértil em debates, polémicas e conflitos iniciadas pela crítica musical e decorridas na imprensa. Era um aspecto que caracterizava a vida musical portuguesa, como se subentende pelo comentário publicado na *Gazeta Musical* em 1954:

Qualquer divergência, por pequena que seja, qualquer crítica mais reticente, qualquer ligeiro atrito, qualquer mero reparo, provoca amuos, desencadeia uma saraivada de polémicas e contendas, agita maledicências, levanta uma revoada de cartas anónimas e não anónimas, cria azedumes e

²⁵⁶ L. F. B. [Luís de Freitas Branco], “Crónicas musicais – De Lisboa,” *Arte Musical*, Abril 25, 1939, 25.

²⁵⁷ Malhoa Miguéis, “Música – O 2.º recital do pianista Eduard Erdmann,” *Diário da Manhã*, Dezembro 4, 1937. 3.

²⁵⁸ Guertin, *La Critique et ses malentendus*, 13.

inimizades, revela invejas e ressentimentos, colide com jogos de interesses, extrema adeptos, põe em efervescência uma insuspeita infinidade de grupos, cada qual apostado em defender com unhas e dentes, à força de impropérios ou ao sopapo se preciso for, o momentâneo ídolo da sua preferência ou o clã a que pertence. Mas à mínima susceptibilidade ferida, rompem-se os laços das afinidades que pareciam mais sólidas.²⁵⁹

Não era só o tipo de considerações feitas na crítica musical que estava em causa, mas o complexo de redes de contacto, de relações e de campos estético e ideológicos que opunham agentes. Não se limitava, portanto, a equívocos inocentes, como Guertin menciona, mas de medições de força e jogos de poder e influência num meio musical competitivo. Nos capítulos anteriores foram identificadas situações dessas, travadas entre críticos de música e músicos e entre críticos de música. Neste capítulo serão revistos alguns desses casos e apresentados outros, com o objectivo de perceber a extensão de reacções que a crítica musical podia provocar e como era entendida a noção da autoridade do crítico de música nesta época. Como também foi apontado anteriormente, muitos destes debates e polémicas iniciados na imprensa extravasaram as páginas dos jornais e continuaram, ou concluíram-se, em folhetos e opúsculos editados por um dos lados da contenda.

A série de artigos “Panorama Musical Português” da *Seara Nova*, em que se discutiram os problemas que condicionavam o franco desenvolvimento da vida musical no país, foi lançado precisamente por uma dessas situações. Rojão Nobre elucidava logo no primeiro parágrafo da carta que enviou à *Seara Nova* com as suas intenções “[a] polémica, recentemente travada entre dois músicos, a propósito de uma crítica a um concerto, organizado e dirigido por um dos polemistas, despertou a minha atenção para o estado de degenerescência, cada vez maior, do espírito musical do povo português.”²⁶⁰ Embora não identifique a polémica, pelas datas é provável que se referisse à crítica de Lopes-Graça ao concerto com obras de Coelho, e a reacção do compositor, que decorreu em Novembro de 1930 no jornal *República* – o debate seria compilado, desenvolvido e comentado por Lopes-Graça em *A Caça aos coelhos: o último tiro* (1931), reeditado em 1976 numa versão

²⁵⁹ s.a., “Comentário,” *Gazeta Musical*, Março, 1954, 225.

²⁶⁰ Rojão Nobre, “Panorama musical português,” *Seara Nova*, Dezembro 11, 1930, 199.

mais resumida do caso (não inclui os textos de Lopes-Graça publicados em *República*).²⁶¹ Nas palavras de Lopes-Graça, explicando o conteúdo do volume de 1931,

O folheto compreendia três partes. A primeira, designada de “Preliminares”, reunia a crítica do autor, publicada no jornal *República*, que deu origem à polémica (que se desenrolou no mesmo jornal); a réplica do criticado, o compositor Rui Coelho; a tréplica do crítico; e a resposta a esta do músico. Seguiu-se, como segunda parte, o que se intitulou de “Contestação”, e que consistia na refutação (já não inserta em *República*) da resposta de Rui Coelho. Por fim, uma “Conclusão”, à guisa de moral da história.²⁶²

A questão estendeu-se por cerca de uma semana e meia no jornal *República*, entre 12 de Novembro e 23 de Novembro de 1930, e englobou a crítica de Lopes-Graça ao concertos e obras de Coelho, a reacção do compositor, a resposta de Lopes-Graça aos pontos e pedidos de esclarecimentos de Coelho, que foi publicada em mais do que uma edição do jornal, a resposta final de Coelho, que também foi dividida por várias edições do jornal. A crítica musical ao concerto representou um feroz ataque às faculdades do compositor e à sua estratégia para se manter relevante. Tinham sido apresentadas as peças *Poema de Nun' Álvares*, *Suite Portuguesa n.º 2*, *Suite Africana* e *Melodia de amor*. A obra musical de Coelho foi descrita por Lopes-Graça como falha de conteúdo, forma, estrutura harmónica e ideias, incapaz de evocar os ambientes heróicos e nacionais que pretendia com aquelas obras, e acusa o compositor enganar o público por apresentar obras novas compostas a partir de retalhos de obras antigas e por o programa do concerto não ter sido cumprido na íntegra por falta de elementos da orquestra.²⁶³ Mas o seu propósito era desfazer o mito que se construía em torno de Coelho, obtido graças aos esforços deste em apresentar as suas obras e à publicidade feita pelos jornais (*Diário de Notícias* à cabeça) em torno da sua obra. No prefácio do livro de 1976, Lopes-Graça fez uma breve reflexão sobre aquela polémica e sobre o estado de espírito que então o levou à reacção tão febril contra a obra de Coelho:

²⁶¹ Fernando Lopes-Graça, *A Caça aos coelhos: o último tiro. Conclusão e documentação da polémica com Rui Coelho* (Lisboa: Imprensa Moderna, 1931). Fernando Lopes-Graça, *A Caça aos coelhos e outros escritos polémicos* (Lisboa: Edições Cosmos, 1976). Não é claro porque é que Lopes-Graça escolheu o jornal *República* para publicar a crítica musical ao concerto de Rui Coelho; este era um jornal republicano antigo, encerrado durante a presidência de Sidónio Pais e que ressurgiu em Maio de 1930.

²⁶² Lopes-Graça, *A Caça aos coelhos e outros escritos polémicos*, 239.

²⁶³ Lopes-Graça, *A Caça aos coelhos: o último tiro*, 7-9.

Os anos de 1930-1931 (já antes, e ainda depois) eram um tempo propício à proliferação de tais mitos e tais equívocos. Na arte como em tudo o resto. E o folheto *A Caça aos coelhos*, na sequência da peleja musical que lhe está na raiz, é, antes de mais, a reacção explosiva e apaixonada (mas não cega, assim o julgamos) de um jovem artista português a um mito e a um equívoco que se alçapremava, e que alçapremavam, às culminâncias de um indisputável “valor” musical.²⁶⁴

Este foi apenas um dos vários incidentes entre os dois compositores e críticos musicais. Ainda na *Seara Nova*, e conduzido pelo mesmo espírito apaixonado, Lopes-Graça viria a comentar artigos e crítica musical escritos por Coelho, colocando em causa as capacidades intelectuais e artística daquele autor.²⁶⁵ Apontava-lhe igualmente hipocrisia pela dualidade de critérios que tinha em relação à música portuguesa, como se lia neste artigo sobre a atitude de Coelho contra os concertos dirigidos por Pedro de Freitas Branco:

O ponto central dos ataques do sr. Rui Coelho é a indiferença que o Maestro Pedro de Freitas Branco mostraria pela música portuguesa, não incluindo nos seus programas obras dos compositores seus compatriotas. Ora isto, além de completamente falso, como facilmente se pode verificar, é profundamente suspeito, pois toda a gente sabe que o sr. Rui Coelho, ao falar da música portuguesa, pensa apenas num compositor: ele mesmo! Além de que o sr. Rui Coelho, se julga de há muito o único compositor nacional, tem-se visto, das vezes em que acontece o Maestro Pedro de Freitas Branco executar alguma obra portuguesa, a maneira como o crítico do *Diário de Notícias* recebe o facto, não poupando o infeliz autor os fáceis sarcasmos da sua romba e venenosa pena.²⁶⁶

Já em 1924 e 1925, a redacção do *Eco Musical* notava o comportamento de Coelho em relação ao trabalho de outros compositores portugueses, sendo tendencialmente negativo na

²⁶⁴ Lopes-Graça, *A Caça aos coelhos e outros escritos polémicos*, 9-10. Manuel Deniz Silva destaca o ano 1931, e a estreia da oratória *Fátima*, de Coelho, como um momento de charneira na história da música do século XX em Portugal (cf. Silva, “«La Musique a besoin d’une dictature»,” 188). É uma data simbólica pelos vários campos em jogo e pela nova época que se avizinhava com a instituição do Estado Novo. É significativo que fosse também uma época de angústias para o jovem compositor Lopes-Graça, que via cada vez mais difícil a sua afirmação no meio, dada situação geral e o ambiente de favorecimento a certos compositores e artistas.

²⁶⁵ Cf. Fernando Lopes-Graça, “Wagner, músico eclético!”, *Seara Nova*, Abril 2, 1931, 75. Fernando Lopes-Graça, “Panorama musical português XIII: O crime de reincidência de um crítico musical,” *Seara Nova*, Junho 11, 1931, 155-157. Fernando Lopes-Graça, “Os caprichos de um crítico acerca do *Capricho* de Stravinsky,” *O Diabo*, Maio 5, 1935, 8.

²⁶⁶ F. L. G. [Fernando Lopes-Graça], “O Maestro Pedro de Freitas Branco e o sr. Rui Coelho,” *Seara Nova*, Março 25, 1944, 174.

apreciação das obras, ou ignorando-as.²⁶⁷ Neste sentido, segundo o *Eco Musical*, Coelho não cumpria a missão de divulgação e dignificação da música portuguesa junto do público. Parte da culpa da atitude de Coelho era atribuída ao *Diário de Notícias*, que protegia incondicionalmente o seu crítico musical, e que enquanto jornal de grande circulação e orientador do gosto do público tinha responsabilidade de ser mais exigente com as opiniões que se publicavam. A questão era observada por Lopes-Graça na contestação que fez à crítica musical preconceituosa de Coelho sobre a estreia nacional de *Capricho*, de Stravinsky:

Não se tratasse ele de Stravinsky, isto é, um dos maiores nomes da arte contemporânea, do genial compositor, cuja obra domina a música dos últimos vinte e cinco anos; não se tratasse ele do sr. Rui Coelho, isto é, de alguém que passa, em Portugal por ser a maior autoridade em assuntos de música; não se escrevessem estas coisas no *Diário de Notícias*, isto é, no jornal que orienta a opinião pública em Portugal; não se tratasse tudo isto, enfim, em Portugal, isto é, num país onde não há cultura média, onde não se sabe nada de música onde o público leitor aceita como verdades profundas as patacoadas que qualquer crítico, investido em funções de “crítico” lhe atira, com palavras difíceis, esotéricas e modos olímpicos, do alto do periódicos onde pontifica – não se dessem estas circunstâncias, que não valeria a pena a gente tocar no caso.²⁶⁸

Era por isso que Rojão Nobre vaticinava que “[o] sr. Rui Coelho, no dia em que o *Diário de Notícias* deixar de o agitar como o portento musical, ficará reduzido às proporções dum músico com certas qualidades, vulgares, afinal.”²⁶⁹

Rui Coelho esteve no centro de bastantes polémicas, identificadas durante o processo de recolha da crítica musical e documentadas por outros autores,²⁷⁰ tanto na qualidade de compositor ofendido como na posição de crítico musical contestado. As situações que o opuseram a Francine Benoît, anteriormente mencionadas, enquadram-se na primeira forma e foram suscitadas pela

²⁶⁷ Por exemplo, s.a., “Banda sinfónica de Lisboa: Maestro Manuel Ribeiro,” *Eco Musical*, Agosto 25, 1924, 2-4; s.a., “Em volta duma crítica,” *Eco Musical*, Janeiro 5, 1925, 3; s.a., “Concertos sinfónicos: S. Luiz,” *Eco Musical*, Março 5 [15], 1925, 3-4.

²⁶⁸ Fernando Lopes-Graça, “Os caprichos de um crítico acerca do *Capricho* de Stravinsky,” *O Diabo*, Maio 5, 1935, 8.

²⁶⁹ Rojão Nobre, “Panorama musical português IX,” *Seara Nova*, Abril 2, 1931, 74.

²⁷⁰ Ver, por exemplo, Silva, “«La Musique a besoin d’une dictature»,” 2005. Em Teresa Cascudo, *A tradição como problema na obra do compositor Fernando Lopes-Graça: Um estudo no contexto português* (Sevilha: Editorial Doble, 2010), 184-185 é citada a polémica entre Lopes-Graça e Coelho de 1931 e da qual a autora destaca sobretudo o diferendo estético que opunha Lopes-Graça a Coelho, a concepção de Lopes-Graça sobre nacionalismo musical e a opinião deste compositor sobre a tradição musical portuguesa, que abordava noutros ensaios da época.

crítica musical de Benoît à ópera *Inês de Castro*, em 1927, e à oratória *Fátima*, em 1931. As impressões de Benoît sobre as duas obras foram relativamente parecidas, pois nas duas ocasiões apontou defeitos na estrutura das obras e no ambiente sonoro de temas e passagens que não coincidiam com o texto, cena ou personagens, apontou falta de destreza na escrita da orquestra e vocal, por vezes banal, por vezes atabalhoada.²⁷¹ Se na ópera lhe pareceu interessante o uso de “temas portugueses” e na oratória salvou-se a sonoridade coral, e registou como positivo a quantidade de público que o tema religioso e popular chamou ao Teatro de São Carlos, sobressaiu uma opinião negativa geral, incisiva na conclusão de que, como foi escrita, *Fátima* “não tem condições de vida que correspondam – nem de longe! – à altura em que Rui Coelho pretende colocar-se.”²⁷²

As críticas às capacidades de compositor e de maestro, porque Benoît também apontava problemas na afinação e unidade da orquestra, atingiram Coelho e resultaram em discussões pouco edificantes. A propósito da crítica à ópera *Inês de Castro*, a carta enviada por Coelho à redacção do *Diário de Lisboa* e publicada poucos dias depois insere-se no campo da discussão de ideias e da resolução de mal-entendidos que uma primeira audição pudesse ter gerado. O tom com que foi escrita, porém, era já pouco conciliatório. Nela, Coelho afirmava pretender “restabelecer a verdade dos factos”²⁷³ sobre a ópera e, portanto, corrigir as impressões de Benoît. Um dos pontos de discórdia era que Benoît tinha descrito que o prelúdio do primeiro acto “insiste monotonamente numa única tonalidade de princípio ao fim, sem que o conteúdo o justifique”²⁷⁴ e nessa primeira carta Coelho apressou-se a declarar o número de tonalidades que progridem nesse prelúdio, incentivando depois quem quisesse a consultar a partitura da ópera para o confirmar. No resto do debate – que se prolongou por duas semanas nas páginas do *Diário de Lisboa*,²⁷⁵ avolumaram-se as divergências entre os dois autores e Coelho confrontou Benoît com expressões misóginas e

²⁷¹ Francine Benoît, “A ópera *Inês de Castro* cantada em S. Carlos em homenagem ao maestro Manuel Benjamim,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 19, 1927, 2. Francine Benoît, “A Oratória *Fátima* em S. Carlos,” *Diário de Lisboa*, Maio 4, 1931, 2.

²⁷² Benoît, “A Oratória *Fátima* em S. Carlos”, 2.

²⁷³ Rui Coelho, “Música: Uma carta do maestro Rui Coelho,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 21, 1927, 2.

²⁷⁴ Benoît, “A ópera *Inês de Castro* cantada em S. Carlos em homenagem ao maestro Manuel Benjamim,” 2.

²⁷⁵ A progressão dos acontecimentos no *Diário de Lisboa* foi a seguinte: crítica de Francine Benoît à ópera *Inês de Castro*, 19/01/1927; carta do compositor Rui Coelho contestando a crítica musical, 21/01/1927; carta de resposta de Benoît, 22/01/1927; segunda carta de Coelho, 25/01/1927; segunda carta de Benoît, 26/01/1927; terceira carta de Coelho, 03/02/1927; terceira carta de Benoît e final, 04/02/1927.

xenófobas (referidas no Capítulo 10), que viria a repetir no caso da crítica à oratória *Fátima*,²⁷⁶ e diminuindo as suas competências como compositora e como crítica musical. Nas cartas de réplica aos vários comentários de Coelho, Benoît defendeu a sua posição e identidade e apontou as contradições dos argumentos apresentados pelo colega. Na perspectiva de Coelho, somente compositores portugueses, com repertório reconhecido, tinham autoridade para ajuizar as obras de outros compositores portugueses. A atitude de Coelho tornava impossível o exercício da crítica musical e criava um cenário ideal para si próprio. Porque se o problema era a autoridade do outro, então o compositor estava sempre certo:

Depreende-se do que diz o maestro Rui Coelho que ele não aceita *críticas* (de momento que essa crítica não seja exclusivamente admirativa, sabemos por experiência), de quem não compôs – como ele – óperas, sinfonias, sonatas e lieder. Assim, em Portugal, dificilmente encontrará quem lhe possa apontar defeitos, e fora de Portugal mais dificilmente ainda, visto que, muito embora fossem mestres na sinfonia, na ópera, etc., não teriam a qualidade de portugueses, igualmente requerida pelo maestro Rui Coelho... É maneira cómoda de ficar-se vencedor... pelas palavras também e não pelas obras.²⁷⁷

Na reacção à contestação de Rui Coelho, a propósito da crítica musical sobre *Fátima*, em que se recusava a aceitar o seu juízo porque a autora não era portuguesa de nascimento, Francine Benoît declarava:

E se depois me naturalizei, foi por uma necessária legalidade, a que os meus sentimentos e os meus direitos adquiridos me autorizavam plenamente. (...) Pelo prisma do sr. Coelho e dos seus semelhantes, seria indispensável ser alemão para entender Beethoven, francês para entender Massenet, italiano para entender Palestrina, e espanhol para entender Falla?... E o seu nacionalismo ansioso por ir apresentar ao estrangeiro a sua obra de portuguesinho da costa já não receia que nessa altura haja muitas Francine Benoît, para não entenderem o transcendente portuguesismo da sua linguagem musical?!... É demasiadamente infantil a argumentação.²⁷⁸

²⁷⁶ A polémica na sequência da crítica musical de Benoît à oratória *Fátima* teve um desenvolvimento diferente da anterior. A crítica musical foi publicada na edição de 04/05/1931 do *Diário de Lisboa*. Coelho comentou-a no final da crítica a outro concerto, na edição de 10/05/1931 do *Diário de Notícias*. A resposta e defesa de Benoît surgiu no *Diário de Lisboa* a 13/05/1931 depois de a carta ter sido recusada pelo *Diário de Notícias*, onde naturalmente deveria ter sido publicada.

²⁷⁷ Francine Benoît, “Música: A ópera *Inês de Castro*,” *Diário de Lisboa*, Janeiro 26, 1927, 2.

²⁷⁸ Francine Benoît, “Uma questão musical – Francine Benoît responde às críticas de Rui Coelho,” *Diário de Lisboa*, Maio 13, 1931, 4.

É particularmente certa esta observação de Benoît, que esvaziava o argumento preferido de Coelho para se validar como compositor, a apresentação de crítica musical estrangeira positiva sobre as suas obras: qual era, portanto, o valor desses textos, se não tinham sido escritos por outros compositores portugueses? As situações de confronto entre Coelho e Benoît poderão ter tido implicações na forma como a autora ouvia a música do colega. Contudo, no geral Benoît manteve uma postura profissional e, passe algumas provocações, comentava as novas obras de Coelho com objectividade.²⁷⁹

As contestações às palavras de Coelho enquanto crítico de música encontram-se não só nas polémicas mantidas por Lopes-Graça, Rojão Nobre e Sampaio Ribeiro, já abordadas, mas também nas reacções de Ivo Cruz. Identificaram-se três situações dessas, em 1931 e em 1932 no rescaldo das execuções e primeiras audições de Bach, *Paixão segundo São Mateus*, e de Monteverdi, *Orfeu*, respectivamente, e em 1934 por causa de uma série de concertos populares, em qualquer caso concertos organizados e dirigidos por Ivo Cruz. Os argumentos apresentados por Coelho e que justificavam o seu desagrado prendiam-se com a preparação dos concertos, os intérpretes escolhidos, opções de logística e a qualidade de Cruz como maestro. Em resposta à crítica musical de Coelho sobre as récitas com as obras de Bach e de Monteverdi, Cruz dirigiu-se à imprensa para esclarecer as suas opções estéticas e contradizer as impressões de Coelho. Em relação aos comentários feitos por Coelho sobre os cortes a que *Paixão segundo São Mateus* tinha sido sujeita e a utilização de instrumentos musicais modernos (como de violoncelo em vez de viola da gamba), Cruz questionou o conhecimento que Coelho tinha da partitura de Bach e, portanto, a sua autoridade na matéria.²⁸⁰ Na reacção à crítica de Coelho à récita com *Orfeu*, de Monteverdi, Cruz procurou que fosse publicado no *Diário de Notícias* uma carta em que chamava a atenção do director e dos leitores daquele jornal para o espírito conflituoso de Coelho e falta de imparcialidade dos seus escritos. Ao dirigir-se ao *Diário de Notícias* (contudo a carta acabaria por ser publicada no *Diário da Manhã*), Cruz pretendia repor alguma justiça e evitar que os leitores do jornal se

²⁷⁹ Calado, “Francine Benoît e a cultura musical em Portugal”, 115-116.

²⁸⁰ Ivo Cruz, “A *Paixão segundo S. Mateus*,” *Diário de Notícias*, Junho 19, 1931, 4. Inclui também a resposta de Francisco Caldeira Cabral (tradutor do texto da oratória para português) aos erros que Coelho lhe tinha apontado. As cartas de Cruz e de Cabral foram publicadas truncadas; o editor do *Diário de Notícias* transcreveu somente as partes em que se respondia à crítica de Rui Coelho. Pela mesma ordem de ideias, o editor optou por não publicar a resposta de Coelho à carta de Cruz porque se afastava dos pontos centrais da crítica musical ao concerto, dizendo que “[a] polémica poderia, talvez, ser interessante, mas não se compadece com a índole do *Diário de Notícias* nem com a falta de espaço de que dispomos.” Cf. s.a., “A *Paixão segundo S. Mateus*,” *Diário de Notícias*, Junho 20, 1931, 6. As cartas de Cruz e de Cabral acabariam por ser publicadas na íntegra no *Diário da Manhã*, na edição de 23/06/1931.

deixassem influenciar pela visão enviesada de Coelho, apontando como razão para a extensão da influência que a crítica musical podia atingir:

O público que ocorre aos meus concertos e mesmo quem ande ao facto do que se passa nos bastidores da vida musical, pode confrontar e avaliar o que as críticas do sr. Rui Coelho poderão conter de verdade. Mas não é assim com a grande massa dos leitores do *Diário de Notícias*, que forma opinião pelo que lê.²⁸¹

Cruz denunciava que Coelho tinha vindo a aproveitar-se da sua posição num jornal com a dimensão do *Diário de Notícias* “para hostilizar todos aqueles que pretendem trabalhar”, nomeando então músicos, compositores, críticos musicais, professores e outras personalidades do meio musical que tinham sido alvo da “violência” de Coelho:

Antes de assumir as funções que hoje desempenha, revelara-se o sr. Rui Coelho um espírito conflituoso que nada nem ninguém poupou. A começar no saudoso mestre Rey Colaço, foram todos atingidos. // O nome europeu e glorioso de Viana da Mota, Ernesto Vieira, Francisco Baía, Tomás Borba, António Eduardo da Costa Ferreira, José Henriques dos Santos, Neuparth, Luís de Freitas Branco, Hermínio do Nascimento, Pedro Blanch, Pedro de Freitas Branco e muitos outros da geração a que o sr. Rui Coelho pertence ou da que o precedeu, foram violentamente atacados. // E nestes últimos anos, desde que se encontra no *Diário de Notícias*, nem a geração nova, que em toda a parte é acarinhada com simpatia, tem sido poupada: D. Francine Benoît, Evaristo Campos Coelho, Varela Cid, Eduardo Libório, Jorge Croner de Vasconcelos, Armando Fernandes e eu. // Como vê, sr. director, toda a gente que em Portugal se dedica à profissão de música tem sido mais ou menos atingido pela violência do sr. Rui Coelho.²⁸²

Cruz seguia a especificar que qualquer trabalho seu, como compositor ou maestro, era constantemente destruído por Coelho, que alargava as suas censuras a músicos que preferiam colaborar com Cruz. Face à importância do *Diário de Notícias* na opinião pública nacional, admitia que deixava de oferecer bilhetes para os seus concertos àquele jornal enquanto Coelho se mantivesse como crítico musical.

²⁸¹ Ivo Cruz, “Música – A propósito do *Orfeo* de Monteverdi,” *Diário da Manhã*, Março 19, 1932, 2.

²⁸² *Ibid.*

Na edição seguinte do *Diário da Manhã*, foi publicada uma nota escrita pelo editor do jornal a partir de informação de Coelho em que se enunciavam as personalidades que tinham escapado ao aparo mais azedo de Coelho e que lhe mereciam algum respeito:

Em resposta à carta do sr. Dr. Ivo Cruz que ontem publicámos, escreve-nos o sr. Rui Coelho afirmando-nos que nunca atacou o sr. Rey Colaço de quem foi discípulo e amigo, nem tampouco Varela Cid, Pedro de Freitas Branco, Pedro Blanch, Tomaz Borba e Viana da Mota a quem tem dispensado louvores merecidos, sempre que eles se justificam. // Afirma ainda que novos como Cláudio Carneiro, Jaime Silva e João Abreu e Mota têm sido elogiados nas suas críticas por os achar merecedores de tal distinção, provando assim estar sempre disposto a ajudar a geração nova.²⁸³

Esclarecimento que soa a confissão de que em relação às restantes figuras mantinha uma atitude agressiva.

Os comentários de Coelho sobre os concertos populares, de 1934, geraram a série de artigos “Resposta serena”, escritos por Ivo Cruz no jornal *Fradique*. Os confrontos entre Coelho e Cruz revelam a profunda polarização do meio musical português deste período e as lutas pela aproximação ao poder, como é observado por Deniz Silva, e poderão ter influenciado a recepção crítica de outros autores mais próximos de Cruz. Eduardo Libório, um dos fundadores e dinamizadores do Renascimento Musical, e com Cruz criador do projecto da escola Cultural de Música (1931), foi sempre uma voz entusiástica dos concertos organizados ou dirigidos por Cruz na crítica musical que escreveu para o *Diário da Manhã* e *A Voz*. Sampaio Ribeiro parece ter mantido um clima de hostilidade em relação a Coelho por lealdade a Cruz, como se percebe numa crónica de antevisão da récita da primeira audição de *Orfeu*, de Monteverdi, em que estava convicto de que seria um sucesso, mas que esperava as habituais críticas que iriam apontar a falta de rigor histórico, numa clara evocação da crítica de Coelho à execução de *Paixão segundo São Mateus* no ano anterior.²⁸⁴ O opúsculo com crítica à *Oratória da Paz*, peça orquestral e coral de Rui Coelho estreada em 1932, ao mesmo tempo que Cruz revelava a ópera de Monteverdi, e inspirada na oratória de Bach, foi publicado por um certo José Maria de Jesus, mas foi

²⁸³ s.a., “Música – A propósito de *Orfeo* de Monteverdi,” *Diário da Manhã*, Março 20, 1932, 7.

²⁸⁴ Mário de Sampaio Ribeiro, “A propósito do *Orfeo*,” *Diário da Manhã*, Março 12, 1932, 4.

provavelmente escrito por Sampaio Ribeiro.²⁸⁵ Trata-se de uma crítica acérrima à nova obra de Coelho, incidindo na sua estrutura, na adaptação do texto bíblico, na publicidade que antecedeu a sua estreia e na sua execução. O texto foi escrito no mesmo tom irónico que se sente noutros escritos de Sampaio Ribeiro publicados em *Ocidente*, onde se referia frequentemente ao colega como “sr. Rui Coelho, maestro-compositor”. Ironia presente nomeadamente na forma como o autor José Maria de Jesus era apresentado na capa do livrinho – “natural de Belém, caixa de rufo na filarmónica de Fanga da Fé e antigo menino do coro da Sé Patriarcal”,²⁸⁶ em que parece evocar-se os títulos de discípulo de Humperdinck e Max Bruch de que Coelho habitualmente se rodeava.

Curiosamente, a crítica musical de Sampaio Ribeiro e de Rui Coelho assemelhavam-se estilisticamente. Ambos eram muito pessoais a escrever, percebendo-se o indivíduo por detrás da crítica musical (ao contrário de outros autores em que a sua personalidade passava mais despercebida na crítica musical). Como foi observado na secção sobre as revistas literárias, Sampaio Ribeiro também beneficiou do espaço que *Ocidente* lhe dava para projectar o seu trabalho e a sua perspectiva em relação à música em Portugal. Alfredo Pinto (Sacavém) elogiava a sua crítica musical, considerando que o inconformismo do autor se distinguia da generalidade do que era praticado na época: “[t]em tido na crítica musical, um nome que tem sido respeitado pela sua maneira de encarar a arte e pelo nenhum receio de dizer as verdades! Num meio em que todos se chamam amigos, Sampaio Ribeiro tem sustentado polémicas nos jornais que têm colocado o seu nome em foco!”²⁸⁷ O tom era notado pelos seus próprios leitores. A propósito de um artigo sobre a autoria da peça *Adestes fideles*, Sampaio Ribeiro transcreveu a carta de um leitor que se surpreendera com a análise feita; a mensagem começava com um elogio: “Habituei-me a ter certa consideração por V. e agradava-me a franqueza, talvez rude, mas sempre fundamentada, com que expõe seus pontos de vista ou emite uma opinião sobre qualquer assunto.”²⁸⁸ Mas, numa outra crónica, percebe-se que Sampaio Ribeiro recebia frequentemente cartas de um leitor anónimo que comentava os assuntos levantados e colocava em dúvida a autoridade do crítico musical. A

²⁸⁵ Silva considera que a utilização do pseudónimo teria sido uma precaução para evitar um processo legal. Cf. Silva, “«La Musique a besoin d’une dictature»,” 169.

²⁸⁶ José Maria de Jesús, *Oratória da Paz do maestro Rui Coelho* (Lisboa: Tipografia Maurício & Monteiro, 1932).

²⁸⁷ Alfredo Pinto (Sacavém), *Música moderna portuguesa e os seus representantes* (Lisboa: Livraria Ferin, 1930), 107.

²⁸⁸ Cf. Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – O *Adestes Fideles*; Prémio do Círculo de Cultura Musical; Os que vão indo da vida presente,” *Ocidente*, Abril, 1941, 119-125.

impressão de que a Orquestra Genérica da Emissora Nacional tinha tocado “mediocrementemente”²⁸⁹ provocou uma dessas reacções. Mário de Sampaio Ribeiro escrevia na crónica seguinte, tentando desvalorizar a questão: “Isto valeu-me algumas censuras e remoques tendentes a mostrar que não sei o que digo – cega-rega que certo anónimo se compraz em tocar quase todos os meses...”²⁹⁰

Nem todas as reacções à crítica musical se caracterizavam pelo tom agressivo ou de objecção das opiniões expressadas que os exemplos anteriores evidenciam. A reacção de Lopes-Graça à crítica de Santiago Kastner sobre o primeiro concerto da sociedade Sonata foi escrita num estilo diferente. No fundo da página em que se publicou a crítica musical de Kastner, na *Seara Nova*, encontra-se uma nota em que Lopes-Graça mostrava surpresa porque esperava a compreensão do crítico musical para ajudar a projectar a nova organização e a campanha pela música contemporânea:

Não compreendemos a razão do tom um tanto ou quanto desabrido desta crónica de Santiago Kastner, a não ser pela intenção de se solidarizar com certos críticos que se picaram no “ouriço ou cacto” do manifesto de Sonata e declararam que aquilo era uma “ofensa” para a crítica, pelo que se abstiveram de dar conta do concerto nos respectivos periódicos. Ora nós não vemos o que possa haver de comum entre Santiago Kastner e esses tais críticos que se picaram no “ouriço”. Justamente porque muito prezamos a sua inteligência e a sua cultura e as supúnhamos invulneráveis às picadas dos “ouriços”, é que solicitámos dele o obséquio de fazer para a *Seara Nova* a crítica do primeiro concerto de Sonata. Posto isto, esclareçamos que esta nota visa tão só esclarecer um possível mal-entendido latente, e não a discutir ou rebatar as ideias por Santiago Kastner expedidos nesta crónica – por mais discutíveis ou rebatíveis que estas seja.²⁹¹

É importante que Lopes-Graça assegure que não contestava as impressões de Kastner sobre as obras tocadas – que preenchem grande parte da crítica ao concerto. Mas mostrou-se ressentido pela leitura que Kastner fizera do programa e a reprovação das obras escolhidas para o concerto de apresentação de um organismo que se anunciava em prol da renovação da cultura musical e

²⁸⁹ Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – O sesquicentenário da morte de Mozart; Marginália,” *Ocidente*, Janeiro, 1942, 107-111.

²⁹⁰ Mário de Sampaio Ribeiro, “De Música – Música e músicos alemães; Marginália,” *Ocidente*, Fevereiro, 1942, 248-254.

²⁹¹ F. L. G. [Fernando Lopes-Graça], “«Não compreendemos a razão...»,” *Seara Nova*, Janeiro 9, 1943, 126. Os “ouriços” que servem de mote à nota de Lopes-Graça são uma referência à forma como Kastner descreveu o manifesto de Sonata impresso na nota de programa: “Uma espécie de introdução ou manifesto impresso na segunda página do programa, eriçado e bicudo como um ouriço ou cacto, anunciou-nos verdadeira música moderna (...).” In Santiago Kastner, “Música – O 1.º concerto Sonata,” *Seara Nova*, Janeiro 9, 1943, 126.

pela divulgação de música contemporânea. Das obras tocadas, Kastner admitia que somente a Sonata de Bartók correspondia às intenções dos organizadores do concerto; as restantes, de Luís de Freitas Branco, Louis Durey e Alexandre Tansman, encaixavam-se na linguagem impressionista e do pós-romantismo bem conhecidos do público lisboeta. Kastner mencionou ainda, quase despercebidamente, que os organizadores do concerto teriam pedido alguma tolerância aos críticos musicais, “comprometendo assim a nossa liberdade e espontaneidade”,²⁹² no seu entender. Percebe-se, portanto, juntando ao facto de ter sido escrita para a *Seara Nova* e por Kastner, que Lopes-Graça aguardava uma crítica mais generosa – o que, contudo, obteve da crítica musical escrita por Francine Benoît, José Blanc de Portugal e Luís de Freitas Branco noutros periódicos.²⁹³ Cascudo observa que a crítica musical aos primeiros concertos da Sonata, em 1943, espelhou os campos em que a música contemporânea era entendida. Por exemplo, na crítica musical do *Diário Popular* ao segundo concerto traduziam-se os preconceitos e desconhecimento em relação à música tocada, a que Lopes-Graça respondeu com uma crítica-ensaio sobre as obras tocadas, de música francesa, na *Seara Nova*²⁹⁴ e com uma carta para o director do *Diário Popular*.²⁹⁵

Apesar do tom cordato da nota de Lopes-Graça em reacção à crítica musical de Kastner, esta parece ter tido consequências, se não na relação entre os dois músico e críticos musicais, pelo menos na relação de Kastner com a *Seara Nova*. Aquela crítica musical foi a última contribuição de Kastner para a revista, finalizando uma colaboração de cerca de dois anos. Pode-se colocar a hipótese de que tenha ficado ofendido com a intromissão de Lopes-Graça, que tanto da parte da organização de Sonata como da parte da revista parecia querer condicionar o seu juízo crítico.

O conjunto de críticas à crítica musical tinham diversas proveniências, portanto. Dos leitores mais participativos, de músicos e compositores, empresários e organizadores de concertos e mesmo de outros críticos de música que reagiam ao que tinha sido pronunciado e que desta forma validavam ou colocavam em questão a autoridade do crítico musical – sendo o mais comum o questionamento da autoridade. Não estavam em causa apenas mal-entendidos, diferenças de opinião sobre determinada obra ou interpretação que feriam as sensibilidades dos intervenientes

²⁹² Kastner, “Música – 1.º concerto Sonata,” 126.

²⁹³ Teresa Cascudo, “Modernismo e internacionalismo como programa: o compositor Fernando Lopes-Graça e a sociedade de concertos Sonata (Lisboa, 1942-1960),” *Resonâncias*, vol. 21, n.º 40 (Janeiro-Junho 2017): 82.

²⁹⁴ Fernando Lopes-Graça, “Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara e Sonata: música francesa de violino, por Robert Soetens,” *Seara Nova*, Fevereiro 6, 1943, 193-194.

²⁹⁵ Cascudo, “Modernismo e internacionalismo como programa,” 81.

nos concertos. Como se tem apontado ao longo deste capítulo, muitas das reacções à crítica musical foram motivadas por questões de influência no meio musical e político e de preservação do lugar que se ocupava, de jogos de interesse pelo acesso a apoios estatais, por discussões de ordem estética e oposições ideológicas.

11.1. Discussão sobre as competências do crítico de música

Entre os mecanismos usados para contestar a crítica musical, dominava a apresentação de argumentos que desacreditavam as competências dos autores para desempenharem o cargo de crítico musical. Uma formação musical incompleta, a falta de provas dadas dessas competências, enquanto músico ou compositor, ou, como se viu a propósito da recepção de crítica musical de Francine Benoît, apontando o género e a nacionalidade. A importância atribuída à figura do compositor, como epítome da autoridade no campo musical, encontra-se em frequentes textos de Coelho, de defesa da sua própria actividade e de ataque ao trabalho de outros, como Benoît e Sampaio Ribeiro. Mesmo na campanha que moveu contra Viana da Mota enquanto director do Conservatório Nacional, na década de 1920, uma das razões apontadas para o descredibilizar era porque Viana da Mota era sobretudo pianista e não compositor.²⁹⁶ Mas creio que esta não era a visão dominante. Na resposta a um inquérito, em 1968 (publicado depois em *Disto e daquilo*), Lopes-Graça afirmava que o criador talvez não fosse o melhor ajuizador da obra musical de outros autores: “Salvo casos excepcionais, o verdadeiro criador é sempre um mau crítico (isto é, um mau julgador da obra alheia), porque tende a tudo reduzir à sua própria personalidade, a tudo ver através das lentes deformadoras do seu génio individual.”²⁹⁷

No capítulo sobre os críticos de música que eram compositores (Capítulo 9), constatou-se que durante a primeira metade do século XX muitos compositores portugueses dedicaram-se também à crítica e crónica musical jornalística. Contudo, o facto não me parece que tenha sido causado por se tratar de um requisito dos órgãos de imprensa, mas um reflexo dos interesses

²⁹⁶ O assunto é abordado nas páginas de *Resposta a um zero* por Rui Coelho. O autor explica os motivos da sua crítica à gestão do Conservatório Nacional e porque não concordou com a nomeação de Artur Trindade para professor de canto; considerava que Viana da Mota não era a pessoa adequada para dirigir a secção de música do Conservatório Nacional e que nos grandes centros europeus a vida musical era conduzida por compositores e não por instrumentistas, por muito virtuosos que fossem. Cf. Rui Coelho, *Resposta a um zero*, 51.

²⁹⁷ Fernando Lopes-Graça, *Disto e daquilo* (Lisboa: Cosmos, 1973) 126.

pessoais de cada um, de comentarem a vida musical e de construírem uma imagem pública na imprensa, e que depois os periódicos aproveitavam. Na verdade, o que no geral parecia ser valorizado no crítico de música era a sua capacidade de ouvir e explicar com conhecimento teórico e histórico, de orientar o público colocando-se ao serviço dos artistas. Este é o mote de uma das partes de um artigo na *Arte Musical*, escrito num tom idealista, mas que estabelece princípios orientadores da crítica musical:

Compreenda o crítico a importância da sua missão; ponha de parte o partidarismo; não se preocupe com a ganância do empresário e produza um trabalho sensato que fortifique o talento do artista e o progresso da arte; procure criar em volta de si uma atmosfera de esperança, e não tornar-se a cada passo uma criatura antipática; compreenda a cautela e o respeito com que se deve beliscar uma obra de arte, por muito insignificante que ela seja; ponha de parte a fantasia e abrace só o que a arte tem de mais puro, se não quer que artistas e público criem de si uma impressão comovedora... Chame a si o artista e indique-lhe o caminho do progresso; produza, afinal, qualquer coisa de útil e benéfico.²⁹⁸

Ou, como exclamava Herculano Pereira, em *ABC*:

A missão do crítico é alguma coisa mais do que dizer se a peça é boa ou má, se é bom ou mau desempenho. A sua missão, o seu dever, é corrigir, orientar, moralizar; numa palavra: é fazer justiça, é dizer a verdade – sem subterfúgios, sem cumplicidades, sem tibiezas. // Criamos com isto inimizades e malquerenças? Que importa? Nada nos fará desviar do caminho que a nossa consciência e o nosso raciocínio nos indicam como o único que devemos trilhar.²⁹⁹

A questão foi discutida a diferentes vozes ao longo de todo o período em estudo, sendo a formação musical, cultural, literária e histórica apontado como um requisito essencial para o exercício da crítica musical – mas que faltava a muitos dos autores que a praticavam. Recorrendo a anedotas de erros crassos proferidos por críticos musicais, tema de algumas das crónicas de Rojão Nobre na *Seara Nova* e da crónica de Lopes-Graça sobre os textos de Nogueira de Brito, por exemplo, mas também mencionadas por outros autores, como aquele que recordava o crítico que

²⁹⁸ s.a., “Críticas e críticos,” *Arte Musical*, Setembro 10, 1930, 5.

²⁹⁹ H. P [Herculano Pereira], “Teatro – Variedades: *E siga a dança*, revista de Lino Ferreira, Almeida Amaral, Fernando Santos, Mário de Carvalho e George Botgen; música de Hugo Vidal, Vasco Macedo, Raul Ferrão e António Lopes,” *ABC*, Março 21, 1929, 21.

se tinha surpreendido com a afinação dos intervalos mais difíceis.³⁰⁰ A ignorância dos críticos de música era apontada como um entrave ao cumprimento da sua missão. O desconhecimento do crítico de música em relação à música contemporânea, por exemplo, condicionava a sua apreciação objectiva e induzia o público em erro, apontava João de Freitas Branco.³⁰¹ É nesta linha de pensamentos que decorre a crónica de Lopes-Graça sobre crítica musical, publicada na revista *De Música*. Depois de identificar a imoralidade, o facciosismo e o nepotismo como problemas maiores da crítica musical portuguesa e de anunciar a necessidade de se proceder a uma reforma profunda, Lopes-Graça indicava os campos em que os críticos de música se deviam instruir:

Ministrar-se-lhes-iam, em seguida, algumas, mesmo rudimentares noções científicas e dar-se-lhes-iam umas lambuzadelas de cultura geral, em que predominariam os conhecimentos de História Geral, História das Artes e História da Filosofia. Uma coisinha que também lhes não faria nada mal era um bocadito de Psicologia e de Lógica. Far-se-lhes-ia então, e a fundo, um curso de estética musical, para o que, evidentemente, teriam de adquirir, além dos necessários conhecimentos históricos, os rudimentares conhecimentos daquela arte.³⁰²

A par de comentários sobre os problemas da crítica musical portuguesa, provocada pela falta de conhecimentos musicais profundos e de cultura geral dos seus autores, surgiam comentários sobre a abundância de pessoas que a exerciam. A ideia era sintetizada da seguinte forma por Bagulho: “Efectivamente, dos críticos musicais da nossa terra – terra farta onde eles pululam como cogumelos – quais são os que têm competência para exercer a sua espinhosa missão?”³⁰³ E repetida numa crónica de balanço da vida musical no Porto, em 1934, publicada também na *Arte Musical*: “Acontece, de mais a mais, que se o público hoje escasseia, outro tanto não sucede com os críticos, cujo número aumenta de cada vez mais.”³⁰⁴ Desta percepção – que

³⁰⁰ “A propósito da execução de uma Missa desempenhada por senhoras escrevia um crítico «Todos os intervalos saíram rigorosamente afinados... até mesmo os de mais difícil entoação, as 3.ªs e as 6.ªs!...»” In s.a., “Crítica e críticos (Continuado do n.º 26),” *Arte Musical*, Setembro 20, 1930, 5.

³⁰¹ João de Freitas Branco, “Crónica musicais – De Lisboa,” *Arte Musical*, Março 25, 1943, 13. O comentário era dirigido a Jaime Silva, pianista e crítico musical do *Diário Popular*, cuja avaliação negativa das obras tocadas no concerto Sonata foi provocada pelo facto de o próprio não ter compreendido a música, conforme se pode ler no trecho citado por Freitas Branco. Como este observava: “Porque razão se não dedica mais ao «pianismo», preparando concertos nos quais poderá interpretar os autores que quiser, e não desiste definitivamente de criticar obras e autores que ele próprio confessa não entender?! Não sentirá o crítico do *Diário Popular* a enorme responsabilidade que pesa sobre os ombros de quem ocupa lugares desta natureza?!”

³⁰² Fernando Lopes-Graça, “A crítica musical portuguesa,” *De Música*, Agosto, 1930, 3.

³⁰³ F. Bagulho, “Críticos musicais,” *Arte Musical*, Janeiro, 10, 1934, 3.

³⁰⁴ Bertino Daciano, “O Porto musical (1934),” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1935, 2.

correspondia à realidade, pois como o levantamento de críticos de música revelou, durante o período em estudo mais de uma centena de figuras ocuparam-se, por algum período de tempo, da escrita de crítica musical – sobressaía uma outra: a de que de entre tamanho número de autores, somente um número restrito iluminava a crítica musical com juízos merecedores da consideração dos colegas. Na crónica para *De Música*, citada acima, Lopes-Graça fazia a questão de destacar que excluía do panorama deplorável que traçava sobre a crítica musical “um ou dois críticos, não mais, que, por óbvias circunstâncias, constituem excepções.”³⁰⁵ Porém, na crítica musical a espectáculo de bailado com obras de Ivo Cruz, comentando a lista de elogios críticos seleccionados pelo compositor e maestro e transcritos nas notas de programa, Lopes-Graça foi mais directo na definição de categorias de críticos musicais:

(...) cinco páginas de elogios à sua pessoa, subscritos por grosso contingente de críticos, desde os mais autorizados, como um Santiago Kastner, uma Francine Benoît, um Francisco Sopena, um Luís de Freitas Branco, até aos minimamente responsáveis, como um Alfredo Pinto (Sacavém), um António Viana ou um Palma Vargas, passando pelos seus panegiristas encartados, como um Eduardo Libório ou um Jaime Silva (Filho).³⁰⁶

Contudo, a crítica musical não era a única a ser alvo de censuras. Durante este período, em alguns dos periódicos consultados cruzei-me com discussões semelhantes sobre a crítica de teatro e sobre a crítica literária. José Blanc de Portugal fazia precisamente esse paralelo entre a crítica musical e a crítica literária, objectando que houvesse número significativo de representantes em ambos géneros:

Até, diga-se em abono da verdade a crítica literária é talvez pior ainda no nosso meio do que a crítica musical, pois que se – na minha opinião – existem em Lisboa três ou até quatro pessoas que exercendo aquilo a que se chama crítica musical – desculpem a insistência – dizem coisas interessantes dignas de serem ao menos discutidas, é difícil encontrar dois críticos literários que mereçam tal honra embora seja comum a ideia – que em princípio me parece justa tecnicamente – de que é muito mais fácil a crítica literária do que a crítica musical.³⁰⁷

³⁰⁵ Lopes-Graça, “A crítica musical portuguesa”, 4

³⁰⁶ Fernando Lopes-Graça, “Música – S. Carlos: *Pastoral*, bailado em 2 actos e 3 quadros, argumento e música de Ivo Cruz,” *Seara Nova*, Dezembro 18, 1943, 285.

³⁰⁷ José Blanc de Portugal, “O que será a crítica musical?,” *Arte Musical*, Julho 25, 1943, 2.

Como é que a crítica musical era recebida pelos próprios críticos de música constitui um aspecto relevante para perceber o contexto em que a crítica musical se construía e o perfil dos críticos de música em actividade. No entanto, as críticas à crítica, como as discussões e polémicas geradas em torno ou a partir da crítica musical que foram sendo abordadas nesta secção, devem ser lidas sem perder de vista as circunstâncias em que se geraram.

Quando se fala em autoridade do crítico musical o que também está em causa é a sua independência e liberdade de ajuizar com fundamento e objectividade os espectáculos a que assistia. Porém, esta independência era frequentemente questionada por outros agentes e, como se viu no capítulo referente à censura, ameaçada pelo sistema coercivo que se instalava e que se ramificava nas censuras prévia e posterior e na autocensura. De facto, como Gomes da Silva comentava a propósito das polémicas que dominavam a crítica musical como um dos factores da falência da cultura nacional, “[s]ó dando à crítica a mais ampla liberdade e livrando-se de pressões de pedidos e de imposições, se consegue que ela se exerça com a mais absoluta isenção, e tenha verdadeiro valor, como o maior estímulo existente para o progresso artístico.”³⁰⁸ Em tal ambiente, surpreende a obstinação com que alguns autores continuaram a escrever crítica musical, alguns por largas décadas – pense-se no caso das injúrias que Francine Benoît recebeu, mas que ainda assim não a fez desistir da crítica musical.

Capítulo 12. Com vista a uma identidade de classe: a Associação da Crítica Dramática e Musical e o Sindicato Nacional da Crítica

Depois da apresentação dos críticos de música activos entre 1926 e 1945 no conjunto de periódicos analisados, aborda-se a tentativa de organização da classe. Esta transcreveu-se na criação da Associação da Crítica Dramática e Musical (ACDM), em 1931, que seria transformada no Sindicato Nacional da Crítica (SNC) em 1933. Estes organismos desenvolveram-se num contexto histórico específico, do corporativismo do Estado Novo. Surgiram também em resposta ao incentivo da Federação Internacional da Crítica para a criação de repartições nacionais. Por último, apareceram no âmbito do projecto nacionalista e propagandístico de António Ferro, que usou a organização do V Congresso Internacional da Crítica em 1931 como uma das primeiras

³⁰⁸ Gomes da Silva, “Panorama musical português XXIII – A crítica e os críticos,” *Seara Nova*, Outubro 22, 1931, 63.

grandes acções de propaganda turística de Portugal. Assim, na raiz da organização de uma associação de classe da crítica dramática e musical parece não ter estado em causa os interesses dos seus profissionais – ainda que esses fossem contemplados nos estatutos e nas actividades que a ACDM e o SNC promoveram.

Como algumas vozes mais críticas apontavam na época, a criação deste organismo era uma contradição: num meio sem verdadeira crítica musical, a quem servia a associação? Fernando Lopes-Graça verbalizou-o na introdução do artigo para a *Seara Nova* em que transcreveu o ensaio que destinou ao V Congresso Internacional da Crítica, e em que mencionava que não fazia parte da ACDM, nem o pretendia fazer, “(...) já porque não sou crítico profissional já porque não suponho o que possa ser o grémio de uma coisa que não existe em Portugal.”³⁰⁹ Mas a pergunta mais certa talvez seja: face à abundância de pessoas que faziam crítica musical e dramática e da sua proliferação pelos mais variados periódicos, como se podia definir uma classe da crítica? Como é que estas associações respondiam aos desafios que os críticos de música e de teatro enfrentavam e contribuíram para regular ou melhorar as suas condições de trabalho? Por fim, em linha com o que se analisou no capítulo referente à censura, teria estado por detrás da constituição da ACDM e do SNC o interesse em vigiar o que era produzido?

Neste capítulo, aborda-se a criação e desenvolvimento da Associação da Crítica Dramática e Musical e do Sindicato Nacional da Crítica. Serão analisados os respectivos estatutos, abordados os campos de intervenção e as actividades que promoveram, tanto de convívio entre associados como de divulgação dos seus trabalhos, com especial atenção à organização do V Congresso Internacional da Crítica que, aliás, esteve na origem da associação. Grande parte das fontes sobre estes organismos provém do fundo do Secretariado Nacional da Informação, arquivados na Torre do Tombo, e abrangem os anos entre 1930 e 1940, sensivelmente.

Há um nome central na história da ACDM e do SNC, António Ferro. O jornalista, escritor e mentor do programa de propaganda do Estado Novo foi um dos grandes impulsionares da criação da associação de crítica em Portugal. Com Paulo de Brito Aranha e Artur Maciel, formou a comissão fundadora da ACDM em Agosto de 1930,³¹⁰ que preparou os estatutos do organismo que

³⁰⁹ Fernando Lopes-Graça, “Panorama musical português XX,” *Seara Nova*, Setembro 25, 1931, 371.

³¹⁰ s.a., “Comissão Organizadora da ACDM,” Agosto 28, 1930 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 547).

começou por se chamar “Círculo da Crítica Teatral e Musical.”³¹¹ Mas antes, Ferro assistiu como jornalista do *Diário de Notícias* e delegado de Portugal ao I Congresso Internacional da Crítica, que decorreu em Paris (1926), na companhia de Brito Aranha, ao III Congresso Internacional da Crítica, em Bucareste (1929), e novamente ao IV Congresso Internacional da Crítica, em Praga (1930), onde se lançaram os preparativos para Lisboa acolher uma das próximas edições do encontro.³¹²

Desde o primeiro congresso, organizado pela associação de crítica dramática e musical francesa,³¹³ que se faziam apelos à criação de mais associações nacionais, de modo a enquadrar profissionalmente as categorias de críticos de teatro e de música. O parecer emitido nesse primeiro encontro, de que *O Século* fez eco, destacava a relevância das associações de classe para proteger os direitos dos críticos:

As condições de trabalho e de actividade dos críticos dramáticos e musicais assim como a competência especial que lhes é pedida, são particularíssimas para que possam achar a sua expressão adequada fora da sua organização profissional. // O exemplo dos direitos conquistados pelas associações nacionais dos nossos confrades franceses, ingleses, austríacos e romenos é singularmente fricante, sob este ponto de vista. Pedimos-vos, pois, que façais todo o possível para constituir rapidamente nos vossos países respectivos, associações nacionais para a defesa dos vossos interesses materiais e orais, e que o congresso, que será convocado para Salzburgo, terá por fim agrupar uma confederação internacional.³¹⁴

A constituição desta Confederação Internacional da Crítica (CIC) foi um assunto recorrente em cada um dos congressos (1926, Paris; 1927, Salzburgo; 1929, Bucareste, onde se esboçaram os estatutos; 1930, Praga; 1931, Lisboa). Entendia-se que este organismo poderia proporcionar

³¹¹ s.a., “Círculo da Crítica Teatral e Musical,” s.d. (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 547).

³¹² António Ferro, “Relatório lido pelo Presidente da Direcção (A. Ferro) na Assembleia Geral de 26 de Dezembro de 1931,” Dezembro 26, 1931 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 547). Tal como Ferro explica neste relatório, inicialmente, estava previsto que Salzburgo organizasse o congresso em 1931 e Lisboa em 1932, contudo a comissão austríaca teve de retirar a candidatura devido a “dificuldades financeiras”, o que antecipou o congresso em Lisboa e precipitou a constituição da Associação da Crítica Dramática e Musical.

³¹³ A Association professionnelle de la critique dramatique et musicale, depois denominada Association syndicale professionnelle et mutuelle de la critique dramatique et musicale, foi fundada em 1899 dando seguimento à actividade do Cercle de la critique (1877). Para uma história deste organismo, ver Sandrine Anglade, *Les Journalistes, critiques de théâtre: Émergence et construction d'une identité professionnelle. Histoire de l'Association de la critique dramatique et musicale (1899-1937)* (Tese Doutoramento, Université de La Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1998).

³¹⁴ s.a., “A Federação Internacional da Crítica Dramática,” *O Século*, Fevereiro 2, 1927, 7.

mais trocas artísticas entre os países, baseada no espírito de solidariedade internacional,³¹⁵ para além de estruturar e dignificar a profissão de crítico. No congresso de Lisboa foi aprovada uma das reivindicações da CIC, a criação da “carte rouge”, bilhete de identidade que permitia aos membros das associações nacionais entrada nos teatros dos países filiados na confederação e, segundo noticiava *Le Figaro*, foi registado a adesão oficial da Association de la Critique Dramatique et Musicale de França nos estatutos da CIC e a adesão moral da associação alemã.³¹⁶ Tal demonstra que, lentamente, se instituíam as bases para o funcionamento conjunto das associações, sob a alçada do organismo internacional. Contudo, o projecto da CIC não se concretizou verdadeiramente e o interregno na realização dos encontros internacionais depois de 1931 não contribuiu para a manutenção de contacto entre as associações nacionais com a confederação central. No encerramento do V Congresso anunciou-se que Atenas iria acolher a edição seguinte, em 1933, porém esse sexto encontro decorreu somente em 1937, de novo em Paris, onde se realizava a Exposição de Arte e Técnica Modernas. Regressado dessa exposição, António Ferro anunciava num jantar de homenagem que Portugal se propunha a organizar o sétimo congresso da crítica, abrindo a possibilidade de o fazer numas das ilhas adjacentes³¹⁷ – contudo, este não se realizou. O início da Segunda Guerra Mundial alterou todo o panorama e a cooperação europeias que se tinham vindo a construir desde 1918. Como Dufour observa, só muito mais tarde se registou a constituição de organismos congéneres da desejada Federação Internacional da Crítica, embora com separação das especialidades, com a criação da Association Internationale de la Critique Dramatique, em 1956, e da Association de Presse Musicale Internationale, em 1983.³¹⁸

A história da organização e do programa de actividades do V Congresso da Crítica constitui um capítulo fascinante dos antecedentes da política cultural conduzida por António Ferro enquanto dirigente do Secretariado da Propaganda Nacional e das medidas de propaganda turística de

³¹⁵ Stan Golestan, “Le V^e Congrès international de la critique,” *Le Figaro*, Setembro 9, 1931, 4.

³¹⁶ Stan Golestan, “À Lisbonne – Le Congrès de la critique,” *Le Figaro*, Outubro 10, 1931, 4. A Alemanha não enviou delegação ao V Congresso da Crítica, mas foi lida uma carta sobre a proposta de adesão à CIC. Stan Golestan era compositor e crítico musical e foi secretário geral da CIC; por motivos de saúde não pode participar no congresso em Lisboa, Cf. s.a., “Le Congrès international de la critique dramatique et musicale,” *Le Figaro*, Setembro 27, 1931, 5.

³¹⁷ “António Ferro deu, depois, aos convivas a grata notícia de que o 7.º Congresso da Crítica a realizar-se em 1938 ou 39 será novamente em Portugal, ou na capital, ou nos Açores ou na Madeira, e disse ter a certeza de que este congresso será o mais belo de todos.” s.a., “António Ferro: Almoço de homenagem promovido pelo Sindicato Nacional da Crítica,” *Novidades*, Dezembro 27, 1937, 6.

³¹⁸ Valérie Dufour, “Les coulisses de la critique. Réseaux et représentation des critiques musicaux en France dans la première moitié du XX^e siècle,” in *La critique musicale au XX^e siècle*, dir. Timothée Picard (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020), 578.

Portugal durante o Estado Novo. As sessões de trabalho foram encaixadas nas manhãs e finais de alguns dos 10 dias do congresso (que decorreu entre 18 e 28 de Setembro de 1931). No resto do tempo, o programa convidava os congressistas a participarem em banquetes, *garden-parties* e recepções no Ministério dos Negócios Estrangeiros, em passeios culturais que os levaram de Lisboa ao Porto, onde o congresso encerrou, e a festas populares e características em Alfama, Vila Franca de Xira e Viana do Castelo, em que puderam sentir um pouco do folclore e costumes locais. Além deste programa social, houve ainda uma noite de cinema, com projecção de *A Severa*, de Leitão de Barros, e de *Douro, faina fluvial*, de Manoel de Oliveira, uma noite de teatro, com a estreia mundial de *Sogno, ma forse no*, de Luigi Pirandello (traduzido para português)³¹⁹ e uma noite musical, com concerto no Teatro de São Carlos, em que Darius Milhaud dirigiu a sua suite *Saudades do Brasil*. Pirandello e Milhaud foram, aliás, os convidados de honra do congresso; Bernard Shaw fora também convidado, mas recusou justificando o extremo cansaço de uma recente digressão na Rússia.

Nos períodos de trabalho do congresso, reuniram-se comissões para debater a criação da “carte rouge” e assuntos específicos do teatro e da música e da música mecânica. Discutiram-se aspectos relacionados com os direitos de autor do crítico de teatro e de música, nomeadamente a utilização da crítica (por vezes descontextualizando-a) para promoção de artistas. Discutiram-se igualmente questões relacionadas com a liberdade da crítica em relação à publicidade encomendada por empresas teatrais e sociedades de concertos e a necessidade de a crítica acompanhar a emergência das novas indústrias musicais, impulsionando o surgimento de crítica independente para a rádio, discografia e cinema.³²⁰ Também se debateu o alargamento do CIC à crítica literária e de artes. Houve, ainda, espaço a apresentação de palestras individuais, entre as quais a de Rui Coelho, com o título “La musique portugaise, la langue et l’État” (posteriormente publicada na íntegra).

Estranhamente, num congresso sobre crítica dramática e musical, as sessões de teatro e de música não tiveram grande repercussão na imprensa – pelo menos, não na generalidade da

³¹⁹ As circunstâncias do convite e da estreia mundial da peça de Pirandello foram estudadas por Maria José de Lancastre, *Com um sonho na bagagem: Uma viagem de Pirandello a Portugal* (Lisboa: D. Quixote, 2015). A autora também analisa a organização do congresso, que define como “itinerante”, e as reacções de Pirandello e de outros congressistas.

³²⁰ Stan Golestan, “À Lisbonne – Le Congrès de la critique,” *Le Figaro*, Outubro 10, 1931, 4.

imprensa. O *Diário de Notícias*, enquanto jornal oficial, acompanhou de perto todo o programa do congresso e a revista *Ilustração* também publicou reportagens fotográficas de alguns passeios (o que não é estranho ao facto de durante este período a revista ter sido dirigida por António Ferro). Pelo contrário, o *Diário de Lisboa*, por exemplo, publicou notícias sobre o congresso apenas enquanto este se manteve em Lisboa e não publicou crítica à estreia da peça de Pirandello nem ao concerto no Teatro de São Carlos, o que parece indicar que o congresso foi fechado à maioria dos críticos portugueses.

O congresso recebeu uma ampla comitiva de delegações estrangeiras – estiveram representados 15 países: Áustria, Bélgica, Checoslováquia, Dinamarca, Estónia, França, Grécia, Inglaterra, Noruega, Polónia, Roménia, Rússia Branca (Bielorrússia), Espanha, Estados Unidos da América e Hungria, delegações constituídas por críticos de teatro, críticos de música, críticos de cinema e críticos literários e jornalistas, ou que acumulavam várias dessas funções nos respectivos periódicos. Um painel inteiramente masculino, à excepção de Eleni Urani Negroponte, crítica de teatro e chefe da delegação grega. A comitiva hóspede era formada por Eduardo Scarlatti, Gustavo de Matos Sequeira, Rui Coelho, António Ferro, Paulo Brito de Aranha e Cristóvão Aires, e contou também com a participação de Jorge de Faria, Cardoso dos Santos, Nogueira de Brito, Rogério Pérez e Joshua Benoliel – portanto, maioritariamente formada por críticos de teatro, com Coelho a representar o campo musical, assim como Nogueira de Brito que, cruzava frequentemente os campos entre teatro e música.

Francine Benoît formulou a sua opinião sobre o congresso a partir do que foi lendo na imprensa. A sua crónica, publicada quase despercebidamente na secção de comentário variado, por vezes ligeiro, do *Diário de Lisboa*, “Chá das cinco”, observava três aspectos: a inexistência de relatos sobre os espectáculos de teatro e de música promovidos durante o evento; a abundância de festejos, que relegavam para um plano inferior aquele que seria o objectivo principal deste tipo de encontros; se a ausência dos críticos portugueses que não faziam parte da comissão organizadora foi por desinteresse dos críticos ou imposta pela organização.³²¹

Também a literatura que se gerou em torno do V Congresso, em especial os ecos das participações de cada delegação e dos autores na imprensa nacional e estrangeira, me parece um

³²¹ Francine Benoît, “Chá das cinco – Mais «Congresso»,” *Diário de Lisboa*, Setembro 28, 1931, 4.

tema relevante, mas que não cabe ser analisado neste capítulo, correndo o risco de nos afastarmos demasiado do objecto em estudo. O encontro cumpriu os seus objectivos com sucesso, tendo certamente deixado diferentes recordações nos seus participantes. Milhaud, por exemplo, recordaria o interesse que foi conhecer enfim Robert Kemp, crítico de música e seu “velho inimigo”, e a surpresa que sentiu ao avistar uma tarja com as palavras “Viva a crítica!” suspensa entre dois prédios na festa popular em Alfama.³²²

O essencial da história da Associação da Crítica Dramática e Musical e do Sindicato Nacional da Crítica enquadra-se no período em que decorreram os congressos internacionais e, portanto, a delimitação de um projecto internacional em torno de organismos e associações de classe para os críticos de teatro e de música. Anglade destaca que parte do objectivo dos congressos internacionais fora incitar a criação das associações nacionais, segundo o modelo da francesa Association professionnelle de la critique dramatique et musicale (APCDM).³²³ Esta teve uma extensa actividade no âmbito da definição da identidade profissional dos críticos, que passava pela promoção de um sentimento de unidade e de encontros entre os membros e da defesa dos seus direitos. Com a reforma dos estatutos de 1899, constituiu-se como sociedade mutualista, com uma caixa de socorros em caso de acidente e morte e pensões, na linha dos sindicatos de jornalistas que desde finais do século XIX se tinham formado (em França e não só). Oferecia ainda outras condições aos seus associados, como entradas livres em museus, preços reduzidos em certos trajectos e viagens de comboio, e organizava banquete com personalidades do meio artístico e da sociedade francesa para projecção pública da associação e dos seus membros. Como modelo, foi eficaz, pois estes foram também os princípios de acção da ACDM portuguesa.

Delineada em 1930, formalizada em Julho de 1931, a tempo de receber o V Congresso da Crítica, a ACDM firmava nos seus estatutos ter por fim “(...) zelar o bom nome do teatro e da música portuguesas e defender os interesses morais e económicos comuns aos seus associados e da sua profissão.”³²⁴ Para tal, incumbia-se a

³²² Darius Milhaud, *My happy life*, trad. Donald Evans, George Hall e Christopher Palmer (Nova Iorque: Marion Boyars Publishers, 1995), 171.

³²³ Anglade, *Les journalistes, critiques de théâtre*, 340.

³²⁴ *Estatutos da Associação de Crítica Dramática e Musical* (1931). Capítulo I: Da natureza e fins da Associação, Art.º 1.º. Os estatutos foram assinados por 24 pessoas, jornalistas, dramaturgos e críticos de teatro, na maioria. A lista pode ser consultada em anexo.

a) Formar uma biblioteca e um museu da especialidade; b) Promover conferências e publicações sobre assuntos que interessem a causa; c) Organizar congressos nacionais e fazer-se representar nos internacionais; d) Realizar festas de confraternização entre os associados; e) Intervir nos conflitos dos associados e as empresas jornalísticas, teatrais e congêneres.³²⁵

As bases da ACDM dividiam-se, portanto, entre a divulgação da actividade da crítica e a protecção do seu trabalho, servindo de mediador entre a crítica e as instituições. Após a agitação do V Congresso, pôde concentrar-se nestas e outras medidas. De acordo com o relatório de actividades da ACDM apresentado no final de 1932, nesse primeiro ano e meio de existência houve a preocupação de criar ou melhorar as condições de trabalho dos críticos.³²⁶ Em resposta às queixas de que o tempo entre a hora de fim dos espectáculos e a hora de fecho da redacção dos jornais era demasiado curto, a ACDM propôs aos jornais matutinos a alteração do sistema de publicação das críticas, sugerindo que esta fosse um pouco adiada em relação à data do espectáculo. A proposta foi rejeitada, como nos mostra a carta do director de *O Século*:

Em resposta à carta de V. Ex.^a, que lemos atentamente, cumpre-nos declarar-lhe, penalizados, que não podemos corresponder aos desejos que nos manifestam agora. // O interesse dos leitores deste jornal, que temos de respeitar, força-nos a promover a inserção das críticas dramáticas e musicais no dia imediato aos das estreias. // O alvitre apresentado por V. Ex.^a, quanto à publicação duma local noticiosa no dia imediato à estreia, inserindo-se a crítica no dia seguinte àquele é, como V. Ex.^a sabem, incompatível com as precárias disponibilidades do espaço.³²⁷

Pereira da Rosa invocava os interesses dos leitores, mas é relevante destacar a noção de actualidade que se perdia com o atraso na publicação da crítica, bem como a competição entre jornais.

Outras iniciativas tiveram mais sucesso. Foi criado um cartão de identificação dos associados e obtido o livre trânsito para os portadores do cartão em vários espaços ao longo de 1932 e 1933 (porém, o acordo limitava as entradas livres a 30 críticos). Juntamente com o convite

³²⁵ *Estatutos da Associação da Crítica Dramática e Musical* (1931). Capítulo I: Da natureza e fins da Associação, Art.º 2.º.

³²⁶ Associação da Crítica Dramática e Musical, Relatório (1932) (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 2633).

³²⁷ João Pereira da Rosa, Carta para Associação da Crítica Dramática e Musical, Maio 11, 1932 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 2633).

dirigido a Ethel Rosenthal, para participar no almoço mensal da crítica, resumiam-se as regalias providenciadas aos sócios:

Aproveito a ocasião para enviar o cartão de identidade e a relação das regalias que oferece, que são as seguintes: entrada livre no Teatro Nacional, Apolo e Coliseu, nos concertos do maestro Rui Coelho no Teatro São Carlos, nas premièeres do Teatro Politeama, entrada livre no Parque Mayer e no Casino do Estoril, desconto no Palácio Hotel do Estoril. Como esta associação está ainda no começo, muitas outras regalias se esperam obter dentro em breve, das quais terá V. Ex.^a conhecimento.³²⁸

O livre trânsito nas várias salas e teatros permitia aos sócios assistirem mais do que uma vez ao mesmo espectáculo, o que para a ACDM significava que o crítico podia formar impressões mais seguras e criteriosas. Em última instância, como a própria associação frisava no contacto com os empresários, os próprios teatros beneficiavam com este acordo.

Ainda neste primeiro período, a ACDM procurou negociar a oferta de preços mais baixos em viagens de comboio e obteve para o sócio Raul Quintino de Jesus a viagem em primeira classe no paquete para Moçambique. Quintino de Jesus viajou para aquela província por motivos profissionais. A ACDM atribuiu-lhe o título de delegado e solicitou por isso que o bilhete em segunda classe que tinha sido adquirido pelo Estado fosse actualizado para primeira classe, “(...) como convém à representação de cargo intelectual que por nós foi investido.”³²⁹

Mas nem só com o conforto dos seus membros se preocupava a ACDM. A associação protegia o trabalho dos seus sócios quando este era dificultado ou questionado. Num dos casos que se encontra arquivado, a ACDM procurou perceber junto da comissão de censura a razão dos cortes feitos num artigo de Nogueira de Brito (como crítico do *Diário de Notícias*), em resposta a uma reclamação deste.³³⁰ Mesmo que tenha sido uma intervenção sobretudo de carácter informativo,

³²⁸ Associação da Crítica Dramática e Musical, Carta para Ethel Rosenthal, Janeiro 30, 1933 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 2633). Segundo registos conservados no arquivo, Rosenthal manifestou interesse junto da ACDM de se inscrever como sócia porque era crítica musical de *Musical Standard*, de Londres, e correspondente de vários jornais literários e artísticos ingleses e americanos. Residia no Estoril. Foi aprovada sócia no início de 1933.

³²⁹ Associação da Crítica Dramática e Musical, Carta para a Companhia Colonial de Navegação, Novembro 28, 1932 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 2633).

³³⁰ Associação da Crítica Dramática e Musical, Carta para Nogueira de Brito, Novembro 29, 1932 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 2633): “A comissão de censura informou ter cortado o artigo devido às instruções ocasionais, de ordem geral e respeitante ao exagero das críticas sobre o excesso de matrículas, e que o artigo poderá todavia ser agora publicado se V. Ex.^a assim o achar conveniente.”

que não alterou a decisão da comissão de censura, mostra um pouco o âmbito em que a ACDM estava disposta a agir. Noutra situação, questionava o Teatro Nacional pelo “procedimento menos correcto” para com Artur Maciel (crítico de teatro de *A Voz*) por parte da bilheteira do teatro, e que parece ter estado relacionada com a restrição da entrada livre de Maciel no teatro.³³¹

A revisão dos estatutos da ACDM e a sua conversão no Sindicato Nacional da Crítica (SNC) foi aprovada numa Assembleia Geral no final de 1933. A medida obedecia ao Decreto-lei n.º 23.050, de 23 de Setembro de 1933, que obrigava as associações de classe à reforma dos estatutos, ou à sua dissolução, no âmbito da política corporativa do Estado Novo. Os novos estatutos começam por estabelecer o que se entende por crítica, como princípio para a definição da classe profissional.

Art. 3.º - A categoria profissional de crítico é constituída pelo livre exercício de um actividade literária especializada, que tem por fim apreciar subjectivamente as diferentes manifestações da produção artística ou literária, apoiando-se no conhecimento ou aptidão relativos a cada ramo da referida produção, por forma a esclarecer o público sobre o sentido moral ou filosófico das obras, e a sua perfeição técnica, apontando defeitos ou erros de facto ou de concepção, estimulando os autores a seguirem a via que conduz a criação artística às mais altas concepções do Belo e da Moral.³³²

Definição que ilumina três condições da crítica: a sua especialização; a sua subjectividade; a sua missão e que, por isso, justifica a necessidade de estar organizada num sindicato independente.

Em comparação com os estatutos da ACDM, nestes alargam-se os objectivos e âmbito de acção do sindicato. Mantinha os princípios de defesa da independência e dignidade do trabalho dos críticos e da actividade artística, a divulgação do trabalho crítico, a participação em congressos e o incentivo do ambiente de camaradagem entre os seus membros, nomeadamente através da criação de uma sede social. Adicionavam-se, à luz do Decreto-lei, a atenção a aspectos laborais e de assistência social:

³³¹ Associação da Crítica Dramática e Musical, Carta para Robles Monteiro (Teatro Nacional Dona Maria II), Junho 11, 1932 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 2633). Robles Monteiro, Carta para a Associação de Crítica Dramática e Musical, Junho 14, 1932 (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 2633).

³³² *Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica* (1934). Capítulo I: Da natureza e fins, Art.º 3.º

- i) Regular ou convencionar: 1.º - Com as associações ou grémios das empresas jornalísticas as condições de prestação de serviços pelos profissionais da crítica, elaborando contratos colectivos, cumprindo-os e fazendo-os cumprir, depois de aprovados pelo Governo; 2.º - As bases que devem ser observadas nos contratos privados de prestação de serviços e as regras da sua fiscalização; 3.º - Com as empresas de espectáculos públicos, os meios de exercerem a sua função; 4.º - Com as empresas editoriais, as condições que asseguram os direitos dos autores dos trabalhos críticos publicados ou a publicar;
- j) Organizar instituições de previdência ou assistência social.³³³

Propunha-se, também, o alargamento do sindicato a outras formas de expressão artísticas. O sindicato passava a dividir-se em cinco grupos, que correspondiam às especialidades de crítica dramática, literária, musical (que compreendia a dança), de cinema e das artes plásticas.

Existe um vazio documental no arquivo de ACDM/SNC depois da data da Assembleia Geral em que se votaram os estatutos do SNC, em Novembro de 1933. Reaparecem dados somente no ano de 1937, de notícias recortadas de diversos jornais referentes às eleições para os corpos gerentes do SNC e sobre as diversas actividades que se iam organizando, desde banquetes de confraternização entre sócios/críticos e homenagens a artistas (como a que foi feita à pianista Elisa de Sousa Pedroso em Junho de 1938), à realização de conferências e à participação da delegação portuguesa no VI Congresso Internacional da Crítica, comitiva formada por António Ferro, António Lopes Ribeiro, Cardoso dos Santos e Rui Coelho. Será que, na falta dos congressos internacionais que motivassem a sua actividade, o SNC esteve adormecido?

As únicas referências encontradas sobre o SNC neste período de interregno de documentação no espólio dizem respeito ao ano de 1935. Envolvem a solidariedade do SNC com os artistas de teatro em protesto pelas críticas que lhes foram endereçadas pelo empresário teatral Jardel Jercolis³³⁴ e uma reunião de homenagem a António Ferro, após o seu regresso da

³³³ *Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica* (1934). Capítulo I: Da natureza e fins, Art.º 4.º

³³⁴ Nota oficial do SNC: “A direcção do Sindicato Nacional da Crítica, tendo conhecimento pelas referências de jornais do Rio de Janeiro e por informações particulares fidedignas, da injustificada campanha de descrédito visando a arte e os artistas dramáticos portugueses, empreendida na capital do Brasil pelo empresário Jardel Jercolis, da companhia brasileira de revistas que vem actuar no Teatro da Trindade, deliberou protestar publicamente contra a insólita atitude de quem, na sua anterior permanência em Portugal, logrou da crítica e do público afável acolhimento, aqui tendo amealhado importantes lucros na exploração teatral de Lisboa e Porto. // E, sem que o indignado protesto envolva propósitos de quebra da escrita imparcialidade dos críticos sindicados, na apreciação dos espectáculos e artistas da companhia de revista que amanhã realiza a sua récita de estreia, abstém-se de mais comentários sobre o procedimento

participação na Quinzena Portuguesa, em Genebra. O confronto com a companhia de Jercolis, apesar de poder ser apenas mais um episódio anedótico no meio da vida teatral lisboeta, colocou em evidência um aspecto importante da orientação do SNC: o respeito pela independência do espírito crítico dos seus associados. A questão foi mencionada na nota oficial difundida pelo SNC e foi abertamente abordada pelo crítico de teatro de *A Voz* a propósito do diferendo entre a companhia de Jercolis e os actores e críticos de teatro portugueses:

Dizia há dias, por outras palavras – um nosso prezado camarada que, tal como nós, tem a missão de assistir às primeiras representações, que reprovava sindicatos ou agremiações visto os seus associados serem coagidos a apreciações antecipadamente deliberadas. // O Sindicato Nacional da Crítica, a que me honro pertencer, não exige aos seus associados nada que vá contra a sua forma de pensar. // É desejo seu lutar pela dignificação do teatro português – isto no que diz respeito à secção de teatro – fazê-lo subir a um nível elevado e moralizador, expurgando-o de tudo o que possa aniquilar ou diminuir, como tantas vezes sucede. // Elevando o teatro português, o SNC destaca, *ipso facto* os artistas portugueses de valor.³³⁵

Em 1939, iniciou-se uma nova fase na vida do SNC, mais aberta à sociedade. As iniciativas que patrocinava tinham por fim dar maior visibilidade à prática da crítica e de procurar o seu reconhecimento como uma profissão. O Decreto-lei n.º 29.931, de 15 de Setembro de 1939, obrigava à quotização de todos os trabalhadores representados em sindicatos, o que implicava, consequentemente, a organização do cadastro dos indivíduos abrangidos nas respectivas profissões. O cumprimento do Decreto-lei n.º 29-931 apresentou alguns desafios pois, como seria apontado no relatório elaborado pela comissão de sócios que estudaram a sua aplicação:

Para um Sindicato Nacional da Crítica a organização deste cadastro é, evidentemente, difícilimo, senão impossível, enquanto a profissão de crítico não for primeiramente definida e regulamentada. Tal verificação veio fortalecer a opinião já formada pela Comissão de que o primeiro objectivo a alcançar pelo sindicato deve ser a definição da profissão de crítico.³³⁶

do mencionado empresário, que não lhe merece outra consideração além da que é devida à sua qualidade de hóspede e de estrangeiro.” In s.a., “Vida artística – Impressões e notícias. Um protesto do Sindicato da Crítica contra uma atitude do empresário brasileiro Jardel Jercolis,” *Diário de Notícias*, Outubro 10, 1935, 2.

³³⁵ T. de C., “De Teatro – Primeiras representações,” *A Voz*, Outubro 25, 1935, 2.

³³⁶ Aavv, “Relatório da Comissão encarregada de estudar a aplicação do Decreto-lei n.º 29.931 ao Sindicato Nacional da Crítica,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940, 7.

O que mostra que a crítica continuava a ser uma actividade instável, sem definição profissional, em que as condições de trabalho eram estabelecidas pelos órgãos de imprensa, e não reguladas pelo SNC, e executada por colaboradores dos jornais ou por jornalistas, que estavam provavelmente inscritos no seu próximo sindicato. Indica também que entre as pessoas que se dedicavam à crítica, poucas estavam inscritas no SNC. A inscrição no sindicato não era um obrigatório para o exercício da actividade, como sucedia, por exemplo, com os músicos, que tinham de estar inscritos no Sindicato Nacional dos Músicos para poderem exercer a profissão. O SNC confrontava-se, enfim, com a sua maior contradição: a vontade de enquadrar profissionalmente uma actividade que, pela forma como era exercida, não tinha forma de ser regulada, a não ser que tivesse de facto havido uma intensa campanha de agremiação dos críticos e pelo cumprimento do ponto j) 1.º do Artigo 4.º dos estatutos, transcrito acima.

O relatório para estudo da aplicação do Decreto-lei n.º 29.931, publicado no *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, é um bom testemunho das actividades empreendidas pelo SNC depois de 1933. A conclusão da comissão foi que o sindicato falhou na sua missão, mas a sua existência mantinha-se pertinente, pelo que sugeriam algumas medidas. Os estatutos foram analisados e comentados passo a passo pela comissão, formada pelos sócios Álvaro Sousa Lima, António Lopes Ribeiro, António José Pereira, Pedro de Moura e Sá e Domingos Mascarenhas e Silva. A comissão observou que era fundamental definir e delimitar a profissão de crítica, uma vez que se continuava a verificar que o exercício da crítica podia ser atribuído a qualquer redactor dos jornais. Tal só poderia ser alcançado com a criação de uma carteira profissional, que substituíra a carteira de identidade que os sócios possuíam desde a formação da ACDM. Esta carteira profissional era atribuída em colaboração com os jornais e emissoras radiofónicas em que os críticos trabalhavam e validada por um conselho técnico, formado por representantes de cada secção do SNC e pelo Instituto Nacional do Trabalho e Previdência. Consideravam que a atribuição da carteira profissional era a única forma de aplicar as disposições do Decreto-lei referentes à quotização obrigatória. Mas assumiam, mesmo cientes dos riscos que isso representaria para a continuidade do SNC, que a carteira profissional devia ser atribuída a sócios e não sócios (se bem que estes ficariam assim identificados e não usufruiriam das regalias que o SNC oferecia aos seus membros), possivelmente como forma de acelerar o processo de atribuição das carteiras profissionais e, assim, começar a definir a classe. Apresentavam os elementos que deveriam

constar na carteira profissional, que era renovada anualmente e em que se indicavam as modalidades da crítica que o seu portador estava autorizado a exercer.

Além desta medida vital, os autores do relatório destacaram outros aspectos previstos nos estatutos do SNC que, por vários motivos, não tinham sido cumpridos. A alínea d) do Artigo 4.º, por exemplo, que mencionava a criação de bibliotecas, museus e cursos, a realização de conferências e congressos e o apoio a viagens de estudo, com o objectivo de dotar e contribuir para o aperfeiçoamento dos conhecimentos específicos dos críticos, não se concretizou tendo em conta que a única fonte de receitas do SNC eram as quotas mensais. Neste sentido, e dada a pertinência daquela alínea, sugeria-se a candidatura do SNC a subsídios do Governo. Também a falta de uma sede própria dificultava a realização das actividades culturais a que o SNC ambicionava (o SNC continuava instalado em dependências do Secretariado da Propaganda Nacional). A propósito da organização de congressos, informava-se que o anunciado VI Congresso Internacional tinha sido adiado para 1940, em associação com as comemorações dos centenários da fundação de Portugal, mas a comissão previa que seria difícil a sua realização à imagem dos congressos anteriores, tendo em conta a situação internacional (o relatório data de Janeiro de 1940, estava-se nos primeiros meses da Segunda Guerra Mundial). Propunham, em alternativa, a realização de um congresso nacional. Observavam ainda que: a elaboração de um código deontológico do exercício da crítica (alínea g do Artigo 4.º dos estatutos), por executar, estava constrangido devido às condições em que a crítica era praticada; a intervenção nos conflitos entre críticos e autores ou empresários (alínea h do Artigo 4.º dos estatutos) tinha sido impraticável; e que os contratos e acordos colectivos ou privados que a SNC propunha regular ou convencionar (alínea i do Artigo 4.º dos estatutos) era impossível enquanto a profissão não fosse definida na prática. Em síntese, lendo o relatório, pode-se concluir que nada, ou muito pouco, fora alcançado nos sete anos entre a votação dos novos estatutos e esta avaliação.

Os autores do relatório insistiam na necessidade de se definir a profissão de crítico, porém os próprios pareciam não ter noção de como a limitar. Uma das sugestões feitas no relatório dizia respeito à organização do SNC e ao número de secções em que o sindicato se dividia. Propunham o seu alargamento à crítica desportiva, numa noção algo bizarra do que era a crónica de um jogo ou competição desportiva, assim equiparada ao relato de um espectáculo ou à apreciação de uma obra (literária, artística, cinematográfica, teatral, musical). Propunham também o desdobramento

da crítica musical em música e dança, para dar mais destaque a esta modalidade – possivelmente numa antecipação do aparecimento da companhia Bailados Portugueses Verde-Gaio; e a criação de secções específicas para a crítica radiofónica e fonográfica, algo que dez anos antes se discutia nos congressos internacionais, e da crítica de circo e de variedades, género de espectáculos com uma fraca presença na imprensa, contudo. Talvez esta divisão e alargamento das secções fosse entendida como uma forma de integrar no SNC todas as modalidades de crítica que apareciam na imprensa. Porém, na prática, o que se arriscava era abrir o sindicato a mais indivíduos tornando o grupo cada vez mais heterogéneo e dificultando a resposta ao que cada modalidade de crítica (da literatura ao desporto) exigia.

Nos anos 1939 e 1940 assistiu-se, de facto, a uma revitalização do SNC, o que pode ter sido motivado pela vontade de um grupo de sócios mais activo, mas também por causa da organização do próximo congresso internacional. Este, tanto quanto se sabe, não se realizou, mas o SNC promoveu outras iniciativas direccionadas para a divulgação da crítica e das artes neste período. Lançou um intenso programa de recolha de crítica de teatro, música, literatura, cinema e artes plásticas e também de notícias e artigos sobre o SNC, para arquivo particular da associação.³³⁷ Fundou o *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, do qual foram publicados dois números, em 1939 e 1940. E organizou um ciclo de conferências de divulgação artístico-literária, a decorrer entre Abril e Dezembro de 1940. De acordo com o programa anunciado no boletim, previa-se contemplar uma grande diversidade de temas que abrangiam as áreas com representação no SNC e também dedicadas à função e sentido da crítica. Algumas sessões complementavam-se com concertos, recitações de poesia ou representações teatrais, em consonância com as temáticas. As conferências eram de entrada livre, nos espectáculos cobravam bilhete.

³³⁷ A recolha das notícias, artigos e crítica era um serviço fornecido pela empresa “Recorte”, Rua da Madalena, 46-2.º (Lisboa). Em cada folha de formato A5 colavam o bocado de jornal que interessava arquivar com um carimbo de identificação do periódico e data de publicação. Em algumas das folhas encontrava-se impresso um cabeçalho publicitário dos serviços prestados: “V. Ex.^a não tem tempo para ler todos os jornais. Utilize os serviços de «Recorte».” Esta empresa teria sido uma boa aliada na realização desta tese.

Abril: Reinaldo dos Santos, “A crítica de arte” Francine Benoît, “Valor fundamental da música” Pedro de Moura e Sá, “O amor das letras”
Maio Luís de Oliveira Guimarães, “O teatro de revista” António Lopes Ribeiro, “O prazer dos espectáculos” Domingos Mascarenhas, “Função intelectual do cinema” Concerto dirigido por Pedro de Freitas Branco
Junho José Osório de Oliveira, “Poetas de Além-mar” Carlos Queiroz, “O génio artístico de Gomes Leal” Fernando Baptista, “Toiros de morte e toiros de sorte” Concerto: Ans Birman (soprano) interpreta Lied
Julho João Couto, “A museografia em Portugal” João Ameal, “Criticar e julgar” Concerto: Marie Antoinette Levêque de Freitas Branco (pianista)
Agosto Tomás Ribeiro Colaço, “Os perigos do microfone” Fernando Garcia, “Problemas do cinema português” Recital de poesia do Romantismo Exibição de filme com apresentação de Augusto Fraga
Setembro Silva Tavares, “A quadra popular” Alves de Azevedo, “Escritores americanos de hoje” Recital de poesia portuguesa Exibição de filme com apresentação de Olavo d’Eça Leal
Outubro Salazar Correia, “Desporto e o espírito desportivo” Francisco Ribeiro, “Cinco anos no Teatro do Povo” Espectáculo de teatro pela Companhia do Teatro do Povo
Novembro António Ferro, “Presente e futuro do teatro português” Henrique Galvão, “As colónias como elemento de espectáculo” António Soares, “Lisboa e os seus pintores”
Dezembro João Gaspar Simões, “Camilo e Eça de Queirós ou o problema do romance português” Fernanda de Castro, “Teatro infantil” Luís de Freitas Branco, “A missão pedagógica do crítico musical”

Tabela 6. Programa do ciclo de conferências do SNC³³⁸

O objectivo do ciclo de conferências era, acima de tudo, chamar a atenção do público para a arte e a cultura, seguindo claramente a noção do papel da crítica na orientação do

³³⁸ s.a., “Programa-calendário das manifestações culturais promovidas pelo SNC em 1940,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940, 14.

leitor/consumidor no modo de ver, escutar e entender a obra de arte (aliás, enunciado no título da conferência de Luís de Freitas Branco). Na sessão inaugural, reproduzida nos seus pontos essencial pela imprensa, António Ferro afirmava que a crítica devia orientar o público com “segurança”³³⁹ enquanto que Pedro de Moura e Sá iniciou a sua conferência definindo que o SNC tinha por missão servir de mediador, aproximar os artistas ao público e, desta forma, fazer o público interessar-se pela arte.³⁴⁰ A ideia era repetida por Moura e Sá num artigo que escreveu para o boletim³⁴¹ e também na segunda conferência do ciclo, apresentada por Reinaldo dos Santos (crítico de arte).³⁴² O termo “simpatia” foi usado pelos dois autores para determinar aquela que era, para eles, uma das características fundamentais da crítica: a compreensão pelo trabalho dos artistas. Por estes exemplos, conclui-se que o SNC defendia um espírito conciliatório entre críticos e artistas e atribuía à crítica um papel importante na formação do público.

Contudo, o plano revelou-se demasiado ambicioso e não terá sido cumprido na íntegra. No jornal *Novidades*, Miguel Coelho escrevia com algum desapontamento que, até Julho, tinham-se realizado apenas três conferências: duas em Abril (por Pedro Moura de Sá e Reinaldo Santos) e uma em Maio (por Luís de Oliveira Guimarães), bastante longe do programa anunciado.³⁴³

O *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica* (1939-1940) enquadra-se no modelo de uma revista de cultura de pequenas dimensões, com alguns artigos de opinião e críticas a espectáculos de teatro, música e cinema. Como boletim de uma associação, fornecia informações sobre as iniciativas que patrocinava e debatia alguns problemas centrais da actividade da crítica. A música foi abordada em diversos artigos e em crítica a concertos. Francine Benoît comentou a vida musical em Lisboa, dominada, ou essencialmente desenvolvida, em torno da Emissora Nacional e dos seus agrupamentos, concluindo que não existia uma verdadeira temporada sinfónica;³⁴⁴ António Viana escreveu sobre a canção popular;³⁴⁵ Maria Antonieta da Lima Cruz sobre a canção em português;³⁴⁶

³³⁹ António Ferro, “Críticos e noticiaristas,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1939, 3.

³⁴⁰ s.a., “Últimas notícias – Inaugurou-se ontem o ciclo de conferências do Sindicato Nacional da Crítica,” *Diário de Notícias*, Abril 23, 1940, 5.

³⁴¹ Pedro de Moura e Sá, “Acerca de crítica,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940, 3-4.

³⁴² Julião Quintinha, *República*, 6/5/1940. A conferência foi comentada por Quintinha, que transcreveu alguns excertos do discurso de Reinaldo dos Santos.

³⁴³ Miguel Coelho, “Sindicato Nacional da Crítica,” *Novidades*, Julho 26, 1940, 2.

³⁴⁴ Francine Benoît, “O problema da música sinfónica em Portugal: Uma sugestão,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1939, 7-8.

³⁴⁵ António Viana, “Canção popular portuguesa,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1939, 9.

³⁴⁶ Maria Antonieta da Lima Cruz, “Da música e da linguagem,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril 1940, 18-19.

Eduardo Libório comentou a temporada de concertos do Círculo de Cultura Musical;³⁴⁷ António José Pereira criticou dois concertos do Círculo de Cultura Musical, por Francis Poulenc (pianista e compositor) e Pierre Bernac (tenor), e a audição do Requiem de Verdi, pela Sociedade Coral Duarte Lobo.³⁴⁸ Não é certo que todos os autores fossem sócios do SNC, uma vez a revista era aberta a qualquer interessado³⁴⁹ mas qualquer um deles foi crítico de música e mencionados ao longo deste trabalho (à excepção de António Viana, colaborador do jornal *República*, jornal que não foi consultado).

Antes de finalizar este capítulo sobre a ACDM/SNC, impõe-se dedicar um pouco de espaço aos sócios que integraram estas associações. Uma vez mais, o arquivo peca pela inexistência de documentação extensiva sobre a admissão e permanência dos associados, mas foi possível reconstituir listas e obter alguma informação, como se pode consultar em anexo.

De acordo com os estatutos da ACDM, podiam associar-se:

a) Os críticos musicais e teatrais que, pelo menos há mais de um ano, exerçam ou tenham exercido regularmente a sua profissão em jornais diários ou em revista periódicas publicadas em Portugal, Ilhas e Colónias; b) Os correspondentes portugueses dos jornais estrangeiros de reconhecida reputação e ainda dos jornais portugueses no estrangeiro que nos mesmo façam, há mais de dois anos, a crítica do movimento teatral e musical português; c) os escritores portugueses de assinalado mérito, autores de publicações críticas sobre o movimento teatral e musical português e estrangeiro.³⁵⁰

Os estatutos do SNC introduziram poucas alterações a este artigo, admitindo os sócios que já faziam parte da ACDM e qualquer indivíduo maior de idade, em posse dos seus “direitos civis e políticos” e que exercesse a crítica como definida no Artigo 3.º dos mesmos estatutos, incluindo os correspondentes. Como novidade, estipulava as condições em que se processava a admissão dos sócios, mais escrutinado do que na ACDM:

³⁴⁷ Eduardo Libório, “Panorama dos concertos do Círculo de Cultura Musical,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940, 21-22.

³⁴⁸ António José Pereira, “O tenor Pierre Bernac, o Requiem de Verdi e a arte de cantar,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940, 22-23.

³⁴⁹ Cardoso dos Santos, “À maneira de programa,” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1939, 4.

³⁵⁰ *Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica* (1934). Capítulo II: Dos sócios e sua admissão, Art.º 4.º

1.º Apresentar à Direcção proposta escrita e assinada pelo candidato, acompanhada de trabalhos feitos, publicados ou não, que justifiquem a sua competência técnica; 2.º Comprovar que exerce continuamente, pelo menos nos últimos seis meses, a profissão de crítico, justificando-se com quaisquer documentos ou declarações de directores de empresas jornalísticas que mereçam crédito, ou apresentar trabalhos publicados no mesmo período; 3.º Provar que se encontra nas condições exigidas pela lei.³⁵¹

Depois de aprovada a admissão, os sócios eram inseridos na respectiva categoria e secção. Estavam obrigados ao pagamento de joia de inscrição (120\$00 na ACDM; 30\$00 na SNC) e de quota mensal (10\$00 na ACDM; 7\$50 no SNC), que era obrigatória para todas as categorias, excepto para os sócios honorários.³⁵² Ora, sabendo-se que as condições de trabalho oferecidas pelos periódicos (para os críticos de música, pelo menos) variavam muito, desde os que pagavam à peça escrita ou por mês àqueles que nem sequer retribuía monetariamente os seus colaboradores, como se viu antes, os valores definidos por ACDM/SNC contribuía para acentuar as diferenças entre periódicos e entre críticos. A associação abria-se, sobretudo, aos autores remunerados e com trabalho regular, o que significa que não representava todos os críticos, conforme pretendia. De facto, em relação aos críticos de música que se sabe que integraram as listas da ACDM/SNC, todos eram colaboradores de jornais diários de grande ou respeitável circulação. No entanto, havia um certo desleixo por parte dos sócios em relação ao pagamento das quotas. O balanço das quotas em dívida a 31 de Outubro de 1933, dava conta de 18 sócios em atraso, alguns com mais de um ano de quotas em atraso, no valor total de 840\$00 em déficit:

Quotas em dívida a 31 de Outubro de 1933 (incluindo as do mês de Novembro): Álvaro de Lima (1); António Ferro (4); Paulo Brito Aranha (1); Cristóvão Aires (13); João de Figueiredo (3); Gustavo M. Sequeira (1); Jorge de Faria (9); Ayala Botto (6); Artur Maciel (13); Lino Ferreira (3); Ayala Monteiro (6); Quintino de Jesus (suspensão o pagamento); Cardoso dos Santos (1); Rui Coelho (8); Malhoa Miguéis (1); Mário Barros (5); Ethel Rosenthal (pagou até Janeiro de 1934); A. Pinto de Lemos (1); Armando Ferreira (7); Fernando Cabral (1).³⁵³

³⁵¹ *Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica* (1934). Capítulo II: Dos sócios e sua admissão, Art.º 7.º

³⁵² *Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica* (1934). Capítulo V: Dos fundos sociais, art.º 14. *Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica* (1934). Capítulo VI: Dos fundos sociais, Art.º 21.

³⁵³ Sindicato Nacional da Crítica, “Cotas em dívida em 31 de Outubro de 1933” (Torre do Tombo, Secretariado Nacional da Informação, Caixa 547).

Note-se que até o Presidente da direcção, António Ferro, tinha quotas em atraso. Ainda assim, a associação apresentou um saldo positivo no relatório de contas desse ano.

Os estatutos da ACDM foram assinados por 21 personalidades do meio jornalísticos, artístico e teatral. Uma lista com os sócios da ACDM, manuscrita e não datada, mas que por incluir nomes de indivíduos aprovados em Junho de 1932, mas não os que foram aprovados em Janeiro de 1933 (como o caso de Ethel Rosenthal), permite calcular que se referia ao segundo semestre de 1932, apresenta já 41 nomes – no espaço de um ano, a associação duplicou de tamanho. Do confronto de informação retirada da documentação conservada no arquivo da Torre do Tombo – correspondência, eleições para órgãos sociais, listas de portadores do cartão de identidade da ACDM fornecidas a espaços como o Club Maxim's, lista de sócios que participaram num almoço de confraternização, em Fevereiro de 1932, formulário de proposta para admissão como sócio (dos quais, lamentavelmente, se conservaram muitos poucos) – contei até meados de 1933 a existência de 56 sócios inscritos. A relação dos sócios que integraram o SNC é mais difícil de reconstituir por causa da exiguidade de documentos conservados. Supõe-se que aqueles que pertenciam à ACDM e que continuavam a exercer crítica, e a pagar as suas quotas, transitaram para o SNC. A esses juntaram-se depois outros nomes, assinalados nas listas incluídas nos anexos. Julgo que o número de inscritos no SNC até 1940, que corresponde somente uma projecção baseada nos dados recolhidos, rondava as seis dezenas de indivíduos.

Destes membros da ACDM/SNC, 18 eram críticos de música, ou redactores dos jornais que também comentavam espectáculos musicais:

Alfredo Pinto (Sacavém)*
António José Pereira*
António Viana
Eduardo Santos (Edurisa)*
Ethel Rosenthal
Fernando Cabral
Francine Benoît*
Freitas Branco*³⁵⁴
Hermínio do Nascimento*

Isidro Aranha*
José Eduardo de Ayala Botto*
Malhoa Miguéis*
Maria Antonieta da Lima Cruz*
Mário Barros*
Miguel Coelho*
Nogueira de Brito*
Quintino de Jesus
Rui Coelho*

³⁵⁴ O nome aparece assim na lista de sócios acima referida, produzida no segundo semestre de 1932. Creio que corresponde a Luís de Freitas Branco.

O * indica os críticos de música que foram referidos ao longo deste trabalho, que colaboraram com alguns dos jornais e revistas consultados. Os outros foram também críticos de música, noutros jornais portugueses, e Rosenthal era colaboradora de periódicos do Reino Unido e dos Estados Unidos.

Segundo dois formulários de inscrição na ACDM conservados nos arquivos da Torre do Tombo, Fernando Cabral foi proposto para sócio por Coelho em Março de 1933 e António José Pereira foi proposto por Coelho e Cabral em Novembro de 1933. Cabral era identificado como antigo redactor musical de *O Século* e, naquele momento, do jornal *Revolução*.

Quintino de Jesus foi o sócio para quem a ACDM arranjou a passagem em primeira classe na viagem para Moçambique, onde se estabeleceu como funcionário público e crítico musical delegado da associação (um posto certamente criado de propósito para que mantivesse a sua ligação à ACDM). Antes de emigrar, foi crítico musical da *República* e, já em Maputo, viria a dirigir a revista *Cine-África: Cinema, teatro, música, literatura, humorismo, desporto*.³⁵⁵

Nogueira de Brito e Isidro Aranha assinaram os estatutos da ACDM, em 1931. Rui Coelho também esteve ligado à ACDM desde o início, a que não será estranha a sua proximidade a António Ferro, de quem foi colega no *Diário de Notícias*. Participou activamente em congressos internacionais, tendo apresentado uma comunicação no V Congresso e sido convidado para integrar a comitiva portuguesa que foi a Paris para participar no VII Congresso.³⁵⁶

Vários daqueles críticos de música desempenharam cargos nos órgãos sociais da ACDM/SNC, direito inerente aos sócios categorizados como efectivos, segundo os estatutos. António Viana, Malhoa Miguéis e António José Pereira foram votados para cargos na Direcção e na Assembleia Geral em 1940, por exemplo, e Fernando Cabral foi secretário da Direcção e da Assembleia Geral durante vários anos.

³⁵⁵ Cf. Universidade de Coimbra, *Publicações periódicas existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (1911-1926)* (Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra), 141.

³⁵⁶ Enquanto Coelho foi convidado, António José Pereira tinha sido eleito em Assembleia Geral para integrar a delegação portuguesa como representante da secção de música. Pereira não chegou a embarcar para França por “motivos de força maior”, como informava o *Diário de Notícias* numa notícia sobre a participação no congresso. Cf. s.a., “O VI Congresso Internacional da Crítica em Paris. Objectivos do congresso. A honrosa posição do Sindicato Nacional da Crítica portuguesa – Notas dum congressista,” *Diário de Notícias*, Junho 22, 1937. [Recorte conservado no arquivo do Secretariado Nacional da Informação, mas que não consegui localizar no *Diário de Notícias*, podendo não corresponder à data que foi identificada]

Francine Benoît, sócia do SNC desde 1936,³⁵⁷ também ocupou cargos na Direcção em três anos, 1937-1939. Este é, talvez, um dado curioso no percurso político e cívico de Benoît. Apesar de os estatutos do SNC permitirem designá-lo como um organismo apolítico, as actividades de maior visibilidade pública, de banquetes e homenagens a figuras do meio artístico (actores, músicos e escritores, por exemplo), alinhavam-se com o tipo de actividades promovidas pelo Secretariado da Propaganda Nacional. Recorde-se, também, a longa ligação de António Ferro no ACDM/SNC, como Presidente da Direcção ou da Assembleia Geral, na mesma altura em que era director do SPN, e o ambiente de propaganda nacionalista em que decorreu o V Congresso Internacional da Crítica e que iria certamente repetir-se no anunciado VII Congresso de 1940 – ainda para mais enquadrado no programa das Comemorações dos Centenários. Não se pretende com esta observação concluir que a presença de Benoît na Direcção do SNC (onde era representante da secção de música) significava que concordava inteiramente com a política cultural do Estado Novo. Nem se pretende transmitir uma visão simplista das possibilidades de reacção ao regime, bipartidas entre a adesão e a resistência. Afinal, a integração no SNC era um passo natural tendo em conta a dedicação de Benoît à crítica musical e os objectivos que o sindicato propunha cumprir, nomeadamente no campo da regularização da profissão. Benoît poderá ter-se disponibilizado para os cargos da direcção por sentir que a sua experiência poderia contribuir para a sua missão. Por outro lado, com este passo ganhava mais visibilidade e, possivelmente, aumentava a possibilidade de melhorar a sua situação profissional. Pela mesma altura, em 1937, aceitou integrar uma comissão para reforma do ensino de música, a convite do Ministério da Educação, que terá recebido com igual expectativa dado o empenho que colocou no seu trabalho. Benoît preparou um relatório com informação recolhida em escolas e academia de música de Paris e de Bruxelas, contudo o projecto foi suspenso e abandonado pelo Governo.³⁵⁸

³⁵⁷ A aprovação como sócia do SNC foi-lhe comunicada em Fevereiro de 1936 por Fernando Cabral, Secretário da Direcção. Solicitava que “(...) afim de ficar devidamente documentado todo o processo da admissão de V. Ex.^a, peço a fineza de enviar para a nossa Sede [que nesta data estava provisoriamente localizada no Teatro de São Carlos], um ou mais trabalhos críticos da sua autoria de preferência já publicados.”, para o fundo de trabalhos dos sócios do SNC que a Direcção pretendia formar numa futura biblioteca da associação. Fernando Cabral, Carta para Francine Benoît, Fevereiro 18, 1936 (BNP, Espólio Francine Benoît, N33/349).

³⁵⁸ Braga relata que Benoît aproveitou a viagem – provavelmente feita por iniciativa própria – para se encontrar com Lopes-Graça, exilado em Paris desde Maio de 1937. Foi uma visita proveitosa de experiências turísticas, culturais e ideológicas, tendo ambos tomado parte em encontros de movimentos de esquerda, como a Front Musicale Populaire, e reunido com músicos e intelectuais. Este período da década de 1930 inclui alguma colaboração de Benoît com instituições do Governo, incluindo, para além das mencionadas, a apresentação de uma palestra na Emissora Nacional, mas também das primeiras provas de que Benoît estava sob vigilância da PIDE (o primeiro relatório data de 1938),

As informações existentes sobre a actividade do SNC nos anos 1937-1939 não fornecem informações muito concretas quanto às funções dos membros da Direcção do SNC, para além de servirem de anfitriões em banquetes de confraternização e homenagem e de terem colaborado na edição do boletim e na realização do ciclo de conferências. Mas o posto que Benoît ocupou levou, pelo menos, a uma situação algo embaraçosa, a de ter o seu nome inscrito numa manifestação de louvor à saúde e continuidade do projecto nacionalista de Salazar,³⁵⁹ ao mesmo tempo que firmava ligações com a oposição cultural ao Estado Novo, que aprofundaria ainda mais a partir da década de 1940.

O número de críticos de música associados do ACDM/SNC é muito reduzido em comparação com a quantidade de pessoas que fizeram crítica musical ao longo do período em estudo. É certo que a ACDM/SNC procurou circunscrever a definição da profissão de crítico, plasmado nas condições de admissão dos sócios, mas mesmo estas eram algo liberais: a ACDM requeria a actividade regular há pelo menos um ano, em jornais e revistas de Portugal (para os correspondentes exigiam dois anos de colaboração); a SNC não impunha restrições de tempo de serviço, apenas que os sócios deveriam estar em pleno uso de direitos civis e políticos e exercerem a profissão como esta era definida no Artigo 3.º dos estatutos.³⁶⁰ Neste sentido, seria de esperar que mais críticos de música se tivessem associado. No entanto, os valores da joia e quotas praticados poderão ter afastado potenciais interessados. Outros, simplesmente, não terão visto necessidade de se associarem, por desacordo com os princípios das associações ou por entenderem que o que faziam era uma actividade amadora que não justificava a inscrição numa associação de classe.

em parte por causa da aproximação a Lopes-Graça. É um período de transição na vida de Benoît, marcado pela sua radicalização política que se concretizaria nos anos seguintes. Cf. Helena Braga, “Francine Benoît (1894-1990): Gender and politics,” 63-65.

³⁵⁹ Na sequência da tentativa de atentado a Salazar, alguma imprensa publicou o seguinte ofício “A direcção do Sindicato Nacional da Crítica, hoje reunida, interpretando o sentir dos seus associados, vem juntar ao seu formal protesto ao movimento de repulsa que em toda a Nação levantou a criminoso atentado contra a preciosa vida de V. Ex.^a [Salazar] e significar-lhe, com as suas felicitações, o voto de que possa, por longos anos, continuar no seu posto a obra de reconstrução que tem dignificado o país perante a consciência nacional e perante o estrangeiro, onde o nome de Portugal é hoje aclamado com admiração e louvor ao seu Governo. Apresentando a V. Ex.^a a expressão de afectuoso respeito, afirmamos o nosso desejo de contribuir no campo da nossa actividade para o desenvolvimento da política de espírito integrada no plano de realizações do Estado Novo.” Cardoso dos Santos, Francine Benoît e Miguel Coelho, “Felicitações do Sindicato Nacional da Crítica,” *Diário de Notícias*, Julho 9, 1937, 2

³⁶⁰ Recorde-se que o Artigo 3.º dos *Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica* definia a prática profissional de crítica como uma actividade literária especializada que aprecia manifestações artísticas ou literárias com o fim de esclarecer o público sobre sentido e qualidade das obras e estimular os autores para produção artística elevada.

O fim do SNC permanece uma incógnita que a falta de documentos no arquivo datados de depois de 1940 não ajuda a resolver. Ainda estava constituído em 1944, integrando uma lista de grémios e sindicatos por concelho publicada no *Diário da Manhã*,³⁶¹ mas desconhece-se em que condições, com o apoio de que sócios e com que tipo de iniciativas. Até novos dados permitirem responder a estas incógnitas, permanecem outras questões intrigantes relacionadas com a real extensão da acção do SNC, principalmente a respeito dos objectivos enunciados na revisão dos estatutos de defender os direitos dos críticos e melhorar as suas condições laborais e sociais – o que, pela leitura do relatório de 1940, não fora obtido até essa data e, possivelmente, nunca se concretizou. Questiona-se ainda qual teria sido a posição do SNC em relação à crescente intromissão dos regulamentos da Comissão de Censura e os cortes a que artigos e crítica das secções representadas no SNC eram sujeitos, aspecto sobre o qual não foi possível chegar a uma conclusão.

A ACDM/SNC foi um organismo cultural com pretensões a associação de classe e que teve dificuldade em se afirmar nesse campo. Neste aspecto, Norberto de Araújo (cronista do *Diário de Lisboa*) parece ter estado certo desde o início. No rescaldo do V Congresso Internacional da Crítica, expressava a sua estupefação perante a constituição de uma associação da crítica. O motivo provinha de uma ideia estrita sobre o que era o exercício de crítica. Na sua opinião, a criação de associações nacionais e internacionais da crítica não fazia sentido porque a crítica era uma actividade individual, e não colectiva, e querer transformá-la seria negar a sua liberdade; porque os críticos não precisavam de uma instituição que os defendesse, pois isso seria admitir a “inconsistência de autoridade;” porque existiam associações e agremiações com finalidades sociais e culturais nas quais os críticos se podiam integrar; porque a crítica não era uma profissão, mas uma “modalidade da profissão de escritor” e dependente da produção artística, pelo que existe apenas em relação ao trabalho dos artistas; por fim, reconhecendo porém o seu mérito e responsabilidade no meio artístico, porque não era uma ciência, mas um comentário quotidiano.³⁶²

³⁶¹ s.a., “Organização corporativa: Sindicatos, 28 de Maio de 1944 – Distrito de Lisboa,” *Diário da Manhã*, Maio 28, 1944, s.p.

³⁶² Norberto de Araújo, “Comentários simples: Página de quinta-feira – Duas reflexões,” *Diário de Lisboa*, Outubro 1, 1931, 3.

CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, observaram-se diversas dimensões da crítica musical produzida entre 1926 e 1945. Estas foram contempladas a partir da análise discursiva de uma amostra de crítica musical publicada numa selecção de vinte e oito jornais e revistas, da análise do perfil dos críticos de música que escreveram para esses periódicos e de correspondência e documentação conservadas nos espólio pessoais de alguns autores e no arquivo do Secretariado Nacional da Informação (documentação sobre a Associação da Crítica Dramática e Musical/Sindicato Nacional da Crítica e da Direcção dos Serviços de Censura). Partiu-se de um enquadramento teórico que considera a crítica musical um discurso subjectivo, relativo a acontecimentos concretos, recentes, e que diz respeito a uma comunidade. Por isso, pareceu-me importante focar o estudo da crítica musical em torno de dois eixos, os periódicos e os críticos de música.

A investigação foi conduzida de forma a responder às questões de partida, identificadas na introdução. Pretendia-se perceber em que géneros de imprensa a crítica musical era publicada, como é que a crítica musical se inseria em cada periódico e de que forma a orientação editorial influenciava a crítica musical. Quem eram os críticos de música e que vínculo estabeleciam com os periódicos para os quais escreviam; perceber qual o perfil principal dos críticos de música em actividade na época em estudo e contemplar em particular o caso de compositores que se dedicaram à crítica musical. Quais os efeitos da instauração da censura à imprensa na produção da crítica musical. Como é que a crítica musical reflectia aspectos da política cultural do Estado Novo e da vida musical.

A disseminação de crítica musical por diferentes géneros de periódicos correspondia às características do jornalismo moderno que registava os acontecimentos do quotidiano do país. Descreveu-se como é que a crítica musical, ou as secções de música, se enquadravam nos diferentes géneros de imprensa, tendo-se percebido que a periodicidade, sobretudo, condicionava a crítica musical produzida. Pela amostra de crítica musical lida e analisada, parece que nesta época sobressaía um modelo de crítica musical informativa, pontuada por alguma avaliação ou considerações sobre os intérpretes ou sobre a obra. Esta encontra-se na imprensa diária, escrita por vezes tardiamente, depois dos concertos, para ser lida no dia seguinte. Mas era um modelo de

crítica musical que também servia os propósitos dos outros periódicos estudados. Naqueles de periodicidade mais alargada, publicados semanalmente, quinzenalmente ou mensalmente, encontra-se habitualmente o tipo de crítica musical que fazia uma súmula dos concertos que se tinham realizado, com objectivo simples de registar os acontecimentos mais recentes. Tal foi observado, nomeadamente, no *Notícias Ilustrado*, em *Acção* e em *Eva*. Mas alguns desses periódicos davam espaço a que o crítico de música se expandisse e alguma crítica musical em publicações como *Ilustração*, *Ocidente* e *Seara Nova* aproxima-se do género da crónica devido à construção do texto e a considerações externas ao concerto que eram feitas. Tinha-se colocado a hipótese de que a imprensa de música era aquela em que a crítica musical encontrava terreno mais favorável para ser praticada. Contudo, verificou-se que a capacidade de assegurar a secção de crítica musical com regularidade foi menor nos jornais de música que se publicavam nos anos em estudo. A falta de espaço, a dimensão das equipas de redacção e a instabilidade de alguns dos títulos dificultava a manutenção do compromisso de publicar crítica musical, e mesmo de ter acesso aos concertos com regularidade e poucos custos. Alguns contornavam a situação com a transcrição de crítica musical de outros jornais, como se observou no *Eco Musical*, *Lyra* e na *Arte Musical*. Porém, não se deve inferir que estas eram as condições de toda a imprensa de música. Como foi igualmente apontado, *Arte Musical* passou a publicar crítica musical original a partir de 1942, graças à iniciativa de novos colaboradores. E mesmo jornais de música de outros períodos, anteriores e posteriores, mantiveram secções de crítica de concertos e de ópera com bastante regularidade – por exemplo *A Arte Musical* (1899-1915) e a *Gazeta Musical* (1950-1973).

Na comparação que foi estabelecida entre géneros de imprensa também se pretendeu incidir em aspectos da linguagem da crítica musical e perceber se haveria algum tipo de diferença significativa entre os periódicos. Além da influência da periodicidade dos jornais e revistas, não se constatou uma diferença acentuada, nem mesmo na imprensa de música. A partir dos temas e subtemas identificados por Alessandri *et al* (2015), analisou-se em que tipo de considerações recaía a apreciação crítica, tendo-se concluído que estes incidiam sobretudo em parâmetros musicais, questões de estilo da interpretação e expressões de avaliação das qualidades dos músicos e da obra.

A linha editorial dos periódicos podiam ter alguma influência sobre a crítica musical, contudo a personalidade, conhecimentos, gostos e estilo de escrita dos críticos de música marcavam uma diferença maior. Constatou-se que as experiências de compositores como Rui

Coelho, Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça e José Cordeiro influenciavam o seu pensamento crítico e a forma como recebiam as obras dos outros. Observou-se que o gosto musical de Mário de Sampaio Ribeiro condicionou a sua recepção de música de compositores contemporâneos, que assumia não apreciar. Que a experiência de Marina Dewander Gabriel como cantora a especializou na avaliação da prestação de cantores. Que a faceta de pedagoga de Francine Benoît se expressava na crítica musical que escreveu.

Uma vez que a crítica musical se refere a acontecimentos recentes e de determinado espaço e tempo, é necessariamente afectada pelas condições da época. Assim, viu-se como o regime de censura à imprensa e as restrições da liberdade de expressão, impostos durante a Ditadura Militar e o Estado Novo, tiveram impacto no quotidiano da imprensa e dos seus redactores. De um lado cortava-se, do outro evitavam-se certas referências e nomes. Os periódicos eram visados pela comissão de censura, incluindo os jornais de música. Apesar de a crítica musical não ter sido constantemente sujeita à censura prévia e posterior, nomeadamente tendo em conta que as atenções dos censores recaiam sobretudo em assuntos políticos e de sociedade, não deixava de estar sob observação. Pelo menos na década de 1970 e em jornais como a *República* e o *Diário de Lisboa*, a crítica musical foi sujeita a verificação e censura. Contudo, os limites à expressão crítica eram também provocados por outras circunstâncias, nomeadamente por relações de amizade entre autores, que se poderia traduzir no tipo de crítica musical facciosa e de louvaminha, tão condenada por alguns autores que se expressaram sobre a matéria, e por lutas de poder no meio musical, pressões editoriais e persuasão das empresas teatrais e organizadores dos concertos.

Para além do conjunto de questões que lançaram a investigação, houve outras que emergiram durante o processo de recolha e de leitura da crítica musical. Foram estas: a recepção de concertos e audições de alunos de música nas secções de noticiário gráfico das revistas ilustradas; o surgimento da crítica discográfica; a discussão sobre as funções da crítica musical por autores coevos; a crítica musical escrita por mulheres, sobretudo associada à imprensa feminina e com maior representação do que o que supunha inicialmente. São aspectos que reflectem o contexto histórico, a sociedade portuguesa e o jornalismo da primeira metade do século XX.

A participação na formação de cânones, dada a forma como dá visibilidade a certos eventos e aprecia as obras e intérpretes, é uma característica da crítica musical. Neste sentido, pareceu-me importante perceber como é que os periódicos e os redactores seleccionavam os concertos que

eram criticados. Muitos concertos eram comentados unanimemente pela imprensa, sinal da importância atribuída ao acontecimento, mas certamente também das relações mantidas entre os organizadores dos espectáculos e os periódicos. Uma das primeiras iniciativas da Associação da Crítica Dramática e Musical, em 1931, foi o de garantir livre trânsito ou entrada gratuita nas estreias de novos espectáculos numa série de teatros e salas de espectáculos de Lisboa para os seus membros. Partia-se do princípio de que com a possibilidade de assistir mais do que uma vez ao espectáculo, o crítico teria melhores condições para formular o juízo crítico. A iniciativa era, em certa medida, uma extensão das estratégias adoptadas por teatros e empresas, que reservavam lugares para um conjunto de críticos procederem à avaliação e sequente divulgação dos espectáculos na imprensa. Estes ofereciam, assim, convites à imprensa que lhes parecesse relevante, pois como se viu nem todos os jornais e revistas eram beneficiados pelo sistema de distribuição de bilhetes. Pelas informações encontradas, parece que era dada preferência à imprensa informativa, diária, aquela que também publicava mais frequentemente anúncios e noticiava os concertos, ou a periódicos que fossem mais lucrativos para as empresas, como se percebe pelos desentendimentos entre o crítico de teatro de *ABC* e alguns teatros. É a crítica musical subordinada a um sistema de mercado, em que a crítica musical serve sobretudo para promover determinados artistas e para orientar as escolhas e o consumo do público. Alguns periódicos, porém, recusavam este sistema, possivelmente como forma de evitar algum tipo de obrigação de fazerem crítica panegírica e manterem mais liberdade. Nestas condições, ficaria sobretudo à responsabilidade do crítico de música a selecção dos concertos.

A crítica musical marcou presença de forma significativa na imprensa periódica deste segundo quartel do século XX. Os dados recolhidos mostram a variedade de concertos e espectáculos dramático-musicais que eram comentados na imprensa e que muitos deles eram cobertos por vários jornais e revistas ao mesmo tempo. Mas o panorama principiava a alterar-se por causa da mudança de conteúdos dos periódicos e dos interesses dos leitores. Na imprensa de informação e cultura estudada, verificou-se que as secções de música e de crítica musical foram perdendo espaço ao longo dos anos, enquanto artigos sobre cinema e estrelas das grandes produtoras de filmes ganhavam relevância. Possivelmente, a secção de crítica musical viria a ser substituída pela secção de discografia, que nos anos em estudo estava ainda em afirmação. Neste período, permaneceu com menos alterações o interesse por práticas de cultura popular, expressado na crítica de espectáculos de revista nas secções de teatro. Na imprensa informativa, a crítica

musical manteve-se constante, à parte de certos hiatos provocados pela ausência de um colaborador regular (verificado por exemplo no *Jornal do Comércio e das Colónias*). Mas crê-se que nas décadas seguintes a secção seria afectada pelo desenvolvimento da cultura radiofónica e pelo surgimento da televisão. Sinais dos tempos e confirmação da afirmação de Luís Trindade,¹ de que a imprensa confronta a realidade porque é um produto do imediato e fala sobre esse imediato.

Esta noção encontra sentido na crítica musical igualmente no modo como certos eventos, agrupamentos ou obras eram recebidos. A importância cultural dos concertos sinfónicos das orquestras dirigidas por Pedro Blanch e por Joaquim Fernandes Fão, na década de 1920, manifestava-se no facto de serem comentados por todos os órgãos de imprensa consultados que publicavam crítica musical nesses anos. Alguns jornais recorriam, inclusivamente, à colaboração de dois críticos de música para melhor acompanharem as orquestras. A imprensa também assinala as divisões entre géneros musicais, registado na separação dos concertos e ópera comentados na rubrica de crítica musical e dos espectáculo dramático-musicais na rubrica de crítica de teatro. Mas é ainda mais significativa a forma como se replicam os princípios de alta cultura e de cultura popular, que seriam fomentados pelo Secretariado da Propaganda Nacional/Secretariado Nacional da Informação nas campanhas de música e de teatro que promoveu. Nesta divisão hierárquica, a crítica musical incidia em execuções de obras de géneros de câmara, orquestrais e vocais e que decorriam em salas de concerto, teatros e instituições de ensino e excluía sistematicamente concertos de carácter popular, como os concertos pelas bandas militares e filarmónicas, que habitualmente tinham lugar em praças e jardins públicos. A divisão estabelecia-se entre géneros musicais, repertório e agrupamentos e também entre espaços e público.

O aparecimento da crítica discográfica relaciona-se igualmente com esta noção de que a imprensa confronta a realidade. O desenvolvimento da indústria discográfica, registado nos anos 1920 e 1930 em Portugal, encontrou eco na imprensa. Os exemplos de crítica discográfica nesta época localizaram-se em revistas e periódicos mais especializados, dedicados às tecnologias do som. O tipo de crítica discográfica caracterizava-se pela apresentação de sugestões de álbuns representativos de determinados artistas ou de estilos de música, tendo já como principal objectivo

¹ Trindade, *O espírito do Diabo*, 14.

guiar o público naquilo que deveria adquirir – talvez por isso é que apareceu neste género de periódicos, lidos por quem detinha maior poder de compra.

Paralelamente à análise de como é que a crítica musical se enquadrava na imprensa, abordou-se igualmente a questão do estatuto dos críticos de música nas redacções dos jornais. As condições variavam consoante o género de imprensa, não por causa dos conteúdos, mas pelas estruturas diferenciadas entre periódicos e tamanho das equipas. O crítico de música detinha o estatuto de colaborador, externo à redacção. Pelo que se percebe nos poucos dados encontrados, o tipo de remuneração também variava e se uns eram pagos pelo trabalho, outros faziam-no gratuitamente, recebendo como recompensa a possibilidade de assistir a concertos. Um dos objectivos da criação da Associação da Crítica Dramática e Musical, e sobretudo da reavaliação aquando da conversão em Sindicato Nacional da Crítica, no seguimento da obrigatoriedade de quotização e no espírito do Estado corporativista, foi intervir na definição da situação profissional. A associação enunciou o propósito de agir pela regularização da situação material dos críticos de música e pelo seu reconhecimento públicos, mas os objectivos ficaram aquém do ambicionado e limitaram-se praticamente à organização de conferências e de convívios entre artistas e críticos. A sua actividade de maior visibilidade foi, efectivamente, o V Congresso Internacional da Crítica (1931), que serviu de propaganda do país junto dos delegados estrangeiros.

Na definição do perfil do crítico de música, constatou-se que a maioria desempenhava ocupações relacionadas com ensino de música, prática musical e composição, podendo, adicionalmente, trabalhar em organismos do Estado, nomeadamente ligados à Emissora Nacional e à Mocidade Portuguesa. Entre a geração mais velha, sobressaía o crítico de música diletante, mas a tendência crescente foi de especialização da actividade, reflectida no aumento de críticos de música com formação no Conservatório Nacional, que eram músicos e que se dedicavam também às ciências musicais. Pode-se perguntar se, a longo prazo, esta tendência se manteve e se teve alguma influência no estilo e linguagem da crítica musical.

O papel activo de compositores como críticos de música foi entendido como uma estratégia de certificação da crítica musical por parte das direcções dos periódicos, por um lado, e do interesse de participar no debate e divulgação da música no espaço público, por outro. Não foi um fenómeno restrito a Portugal, como se apontou, mas sinal de uma progressiva instituição da figura do músico intelectual desde o século XIX. O princípio da autoridade do crítico de música atravessava as

preocupações de diversos autores durante a primeira metade do século XX. E foi frequentemente contestada nas reacções de músicos à crítica musical sobre o seu trabalho. As polémicas geradas em torno da recepção da crítica musical que foram sendo sinalizadas ao longo da tese revelam aspectos dos debates estéticos no campo musical que decorriam nesta época e dos antagonismos sobre o que deveria ser o caminho seguido pela música no país. Revelam ainda a importância atribuída à imprensa como um espaço de debate.

O trajecto definido para este trabalho e a abundância de fontes em mãos, tanto de periódicos como de críticos de música, levou a que algumas questões pertinentes não tenham sido abordadas com maior profundidade. A identificação dos modelos de crítica musical, que foi sendo apontada ao longo da primeira parte do trabalho, foi uma dessas questões, eventualmente confrontando-os com o tipo de crítica musical praticada noutras épocas e noutros contextos. Mais críticos de música mereciam ter sido mencionados individualmente, para além dos que foram destacados no decurso da segunda parte da tese. Por exemplo, Alfredo Pinto (Sacavém), crítico musical desde os primeiros anos do século XX e colaborador de dezenas de periódicos, e Palma Vargas, crítico musical de *Novidades* ao longo de praticamente todo o período deste trabalho, que foram ambos classificados por Lopes-Graças como dos críticos “minimamente responsáveis”² então em actividade. Também Hermínio do Nascimento, colaborador de *O Século*, merece ser mais conhecido, cruzando-se a sua crítica musical com o trabalho que exerceu em organismos do Estado e a sua actividade de regente coral. Arnaldo Malhoa Miguéis, crítico musical no *Diário da Manhã* e participante, como conferencista, em vários concertos e iniciativas, e ainda Eduardo Libório, redactor de *A Voz* e do *Diário da Manhã*, ligado ao ensino de música, um dos fundadores do Renascimento Musical e conferencista em concertos da “Divulgação Musical”. Francisco Nogueira de Brito, que teve uma intensa actividade como crítico musical, em dezenas de periódicos representativos de diferentes géneros de imprensa. Ou Santiago Kastner, analisando a sua crítica musical em relação com a sua actividade musical e cosmopolitismo. De facto, este parece-me um elemento que pode constituir uma perspectiva de análise da crítica musical: de que forma a experiência pessoal de autores que tiveram a oportunidade de estudar ou que viveram durante algum tempo noutros países e, portanto, contactaram com outras vivências musicais, influenciou

² Fernando Lopes-Graça, “S. Carlos – *Pastoral*, bailado em 2 actos e 3 quadros, argumento e música de Ivo Cruz,” *Seara Nova*, Dezembro 18, 1943, 286.

os seus modelos de escuta, caso, por exemplo, de Luís de Freitas Branco, Francine Benoît, Rui Coelho, Fernando Lopes-Graça e Joly Braga Santos. Também houve a intenção de analisar as afinidades entre críticos de música, particularmente entre os que colaboravam para os mesmos jornais ou revistas, e as relações estabelecidas entre os redactores e os periódicos, a partir de situações a respeito de início e interrupção de actividade.

A crítica musical teve uma grande importância cultural durante a época em estudo. Contribuiu para a divulgação e legitimação no espaço público da actividade de compositores e músicos portugueses contemporâneos. Como apontado, figuras como Rui Coelho, José Cordeiro, Ivo Cruz, Mário de Sampaio Ribeiro, entre outros, souberam utilizar a imprensa, por eles próprios ou por intermédio de colegas, para promoção das suas obras, agrupamentos musicais e concertos. Contribuiu para a promoção da cultura musical junto de população que não tinha acesso, ou menos possibilidades de assistir a concertos. Partindo de uma ideia assinalada por Mário Vieira de Carvalho, no sistema preconizado pelo Estado Novo de separação da alta cultura da cultura popular, expressa no Teatro de São Carlos na sua reabertura em 1940, o povo participava nos espectáculos “mediatamente”, através dos meios de comunicação social.³ Percebe-se, por isso, a relevância que nesta época se atribuía à crítica musical, que podia estar ao serviço da propaganda do Estado e outros grupos e instituições, e a sua dispersão por vários órgãos de imprensa. Mas também as opiniões expressadas sobre a sua missão e sobre os problemas que a atingiam.

Porém, todo este processo decorria numa perspectiva muito pragmática do que era a produção de crítica musical. Assim, localizou-se crítica musical escrita com auxílio de informadores, como na colaboração entre Francine Benoît e Maria Helena Leal, reaproveitamento de trabalho, como Luís de Freitas Branco fazia para preencher a secção de crítica musical na *Arte Musical*, e mesmo situações em que a identidade de quem a assinou gera dúvidas, como no caso de crítica musical escrita por Hermínio do Nascimento e F. N.. Estratégias que correspondiam à necessidade de cumprir obrigações com instituições organizadoras dos concertos, de obedecer a planos editoriais dos periódicos e de corresponder às expectativas dos leitores.

A crítica musical publicada na imprensa periódica portuguesa do segundo quartel do século XX revelou-se um objecto dinâmico. Pese embora a difícil imparcialidade do discurso crítico e a

³ Carvalho, *Pensar é morrer ou O Teatro de São Carlos na mudança dos sistemas sociocomunicativos*, 226.

noção de que esta é sempre uma interpretação de um acontecimento – em certos momentos, uma dupla interpretação do acontecimento, devido à acção da censura e outras formas de condicionamento do juízo crítico – a leitura da crítica musical oferece instantâneos do quotidiano musical lisboeta e permite submergir na cultura e sociedade portuguesas da época. A vivacidade (e a falta de vivacidade) das temporadas de concertos, o esforço de artistas, os ecos das obras tocadas, a visão, ambições, gostos e frustrações dos críticos de música ficaram gravados nas palavras escritas. Apesar de incidir num período de tempo concreto, de 19 anos, a abordagem à crítica musical seguida ao longo deste trabalho constitui uma proposta de investigação do objecto que poderá ser alargado a outros periódicos e géneros de imprensa, como também a outras épocas e contextos, não estritamente de Portugal. Constitui um contributo para o aprofundamento do conhecimento sobre as problemáticas da crítica musical ao longo dos tempos, reconhecendo-a como um objecto permeável às mudanças dos meios de comunicação, da sociedade e da cultura.

BIBLIOGRAFIA

FONTES PRIMÁRIAS

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

- Espólio de Francine Benoît (N33): correspondência
- Espólio de Hermínio do Nascimento (H.N.): correspondência; recortes de imprensa (do autor e de terceiros); programas de concertos
- Espólio de Luís de Freitas Branco (L.F.B.): artigos de imprensa (do autor); palestras
- Espólio de Santiago Kastner (M.S.K): correspondência; recortes de imprensa (do autor)

MUSEU DA MÚSICA PORTUGUESA/CASA VERDADES FARIA

- Espólio Fernando Lopes-Graça: correspondência

MUSEU DR. JOAQUIM MANSO

- Espólio Joaquim Manso: correspondência

TORRE DO TOMBO

Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura

- SNI, Caixa 522: Processos de periódicos
 - Processo n.º 86, *Novidades*
- SNI, Caixa 537: Processos de periódicos
 - Processo n.º 78, *Jornal do Comércio e das Colónias*
- SNI, Caixa 597: Processos de periódicos
 - Processo n.º 137, *Gazeta Musical*
- SNI, Caixa 611: Processos de periódicos
 - Processo n.º 62, *Diário de Lisboa*
- SNI, Caixa 694: Processos de periódicos
 - Processo n.º 469, *Ritmo*
- SNI, Caixa 736: Processos de periódicos
 - Processo n.º 326, *Seara Nova*
- SNI, Caixa 181: Provas da Comissão de Exame Prévio
 - Processo n.º 605, *Mundo da Canção*
- SNI, Caixa 209: Provas da Comissão de Exame Prévio
 - Processo n.º 718, *Musicalíssimo*, 1973
- SNI, Caixa 313: Provas da Comissão de Exame Prévio
 - Processo n.º 1139, *Diário de Lisboa; O Debate; Donas de Casa; Diário de Notícias*, 1973
- SNI, Caixa 396: Provas da Comissão de Exame Prévio
 - Processo n.º 1661, *Musicalíssimo; Vida Mundial; Diário de Coimbra; O Século Ilustrado; O Primeiro de Janeiro; Vida Mundial; Flama; Expresso; Seara Nova*, 1973

- SNI, Caixa 738: Recortes de imprensa e provas da Comissão de Exame Prévio
 - *República*, Dezembro 1973 e Julho 1973; *Diário de Notícias*, Março 1973; *Jornal Mar Alto* (Coimbra), 1973; *Diário de Lisboa*, Março 1973; Telegramas / notícias de agências de notícias (France Press), Setembro 1973.

Secretariado Nacional de Informação, Sindicato Nacional da Crítica

- SNI, Caixa 2633: correspondência recebida; contas do V Congresso Internacional da Crítica.
- SNI, Caixa 547: documentos pertencentes a António Ferro, relativos à sua participação enquanto membro da Associação da Crítica Dramática e Musical. Estatutos; relatórios e resumos de contas; fichas de propostas de sócios; listas de quotas pagas e em atraso; corpos gerentes eleitos em Assembleia Geral.
- SNI, Caixa 1745: fotografias do V Congresso Internacional da Crítica Dramática e Musical (1931).
- SNI, Caixa 700, Caixa 722, Caixa 1011, Caixa 547, Caixa 557, Caixa 599: recortes de jornais sobre actividades do Sindicato Nacional da Crítica e de crítica.
 - Caixa 700, ano 1939 e 1940 (5 volumes de recortes de imprensa: literatura; teatro/variedades; exposições de artes plásticas; cinema; sobre actividades do SNC [conferências e outros]).
 - caixa 722, ano 1940 (5 volumes de recortes: cinema, Maio 1940; Espectáculos/Teatro, Fevereiro e Março 1940; Música, Abril 1940; Literatura, Janeiro 1940)
 - caixa 1011, ano 1940 (2 volumes de recortes: artes plásticas, Maio 1940; música, Fevereiro 1940);
 - caixa 547, ano 1935-39;
 - caixa 557, ano 1940 (música);
 - caixa 599, ano 1940 (1 maço crítica de cinema: Fevereiro e Março; 2 maços crítica de teatro: Janeiro, Maio e Abril; 1 maço crítica artes plásticas: Abril).

PERIÓDICOS

A Batalha (1926-1944)
A Batalha – Suplemento semanal (1930)
A Batalha – Suplemento literário e artístico (1923-1927)
A Capital (1926-1938)
A Voz (1927-1945)
ABC (1926-1945)
Acção (1941-1945)
A Arte Musical (1899-1915)
Arte Musical (1930-1945)
Aventura (1942-1944)
Boletim do Sindicato Nacional da Crítica (1939-1940)
Cartaz (1936)
Clave de Sol (1927)

Contemporânea (1922-1926)
De Música (1930-1931)
Diário da Manhã (1931-1945)
Diário de Lisboa (1926-1945)
Diário de Notícias (1926-1945)
Eco Musical (1911-1931)
Eva (1926-1945)
Fêmina (1931; 1932; 1933-1938)
Folha Musical de Combate (1926)
Fradique (1934-1935)
Girasol (1930-1931)
Ilustração Portuguesa (1923-1924; 1931-1945)
Ilustração (1926-1939)
Jornal do Comércio e das Colónias (1926-1945)
Domingo, suplemento semanal de *Jornal do Comércio e das Colónias* (1943, 1944)
Litoral (1944-1945)
Lyra (1927-1928)
Modas & Bordados (1926-1945)
Música (1927)
Notícias Ilustrado (1928-1935)
Novidades (1926-1945)
O Chiado (1931)
O Diabo (1934-1940)
O Século (1926-1945)
Ocidente (1938-1945)
Orfeu: Órgão do Orfeon Lusitano (1927-1928; 1929; 1933)
Portugal Feminino (1930-1937)
Presença (1927-1940)
Pró-Música (1936)
República (1930-1931)
Ritmo: quinzenário de música (1933-1937)
Seara Nova (1926-1945)
Semana Portuguesa (1933-1936)
Sol: Semanário de estudos e crítica dos acontecimentos internacionais (1942-1943)
Sonoarte (1930-1931)
Variante (1942-1943)

Periódicos estrangeiros

Le Figaro (Outubro 1931)
Le Temps (Outubro 1931)
Les Nouvelles littéraires artistiques (Outubro 1931)

LEGISLAÇÃO

Diário do Governo n.º 59/1916, Série I, 23/6/1916
 Diário do Governo n.º 83/1933, Decreto-lei n.º 22.469, 11 de Abril de 1933.

Direcção dos Serviços de Censura, Boletim n.º 3/61, “Novas directivas gerais da censura,” Julho 7, 1961.

Direcção dos Serviços de Censura, Circular n.º 238, Outubro 11, 1945.

Direcção dos Serviços de Censura, Circular n.º 253, Junho 12, 1947.

Direcção dos Serviços de Censura, Circular n.º 255, Outubro 7, 1947.

Direcção dos Serviços de Censura, Circular n.º 264, Janeiro 6, 1951.

Direcção dos Serviços de Censura, Circular n.º 292, Maio 11, 1957.

TEXTOS DA IMPRENSA:

[Redacção]. “Nota da redacção.” *Arte Musical*, Abril 25, 1943.

A. M. [Artur Maciel]. “De Teatro – No Trindade: *Pó de Maio*, revista em dois actos e 16 quadros, original de Felix Bermudes, João Bastos e Pereira Coelho, música original e coordenada de Nicolino Milano e Venceslau Pinto.” *A Voz*, Abril 3, 1929, 6.

A. M. [Artur Maciel]. “Últimas notícias – No S. Luiz, a récita de Luiz Cardoso.” *A Voz*, Abril 12, 1927.

Aavv. “Notícias musical.” *Diário de Notícias*, Abril 8, 1929.

Aavv. “Notícias musical.” *Diário de Notícias*, Fevereiro 2, 1927.

Aavv. “Notícias musical.” *Diário de Notícias*, Fevereiro 24, 1927.

Aavv. “Relatório da Comissão encarregada de estudar a aplicação do Decreto-lei n.º 29.931 ao Sindicato Nacional da Crítica.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940.

ABREU, Maria Helena de. “Crónicas musicais – De Lisboa: ‘Chegou enfim este dia que há muito interessava...’.” *Arte Musical*, Agosto 25, 1942.

ALBUQUERQUE, Fernando de. “A Orquestra Filarmónica de Berlim.” *Acção*, Maio 7, 1942.

ALBUQUERQUE, Fernando de. “Música – Alexandre Sienkiewicz.” *Acção*, Março 12, 1942.

ALBUQUERQUE, Fernando de. “Música – Dois concertos em S. Carlos.” *Acção*, Abril 16, 1942.

ALMAVIVA, Gaudêncio d’. “De Música (crónica própria do dia).” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Fevereiro 17, 1931.

AMARELHE. [Caricatura]. *Portugal Feminino*, Junho, 1930.

AMORIM, Eugénio d’. “A cantora D. Raquel Bastos em Arcos de Val-de-Vez.” *Eco Musical*, Setembro 5, 1926.

ÂNGELO, José. “Música – Em disco.” *Notícias Ilustrado*, Março 25, 1928.

ÂNGELO, José. “Música – Em discos: Ainda de piano.” *Notícias Ilustrado*, Maio 6, 1928.

ÂNGELO, José. “Música – Em discos: De piano.” *Notícias Ilustrado*, Abril 29, 1928.

ÂNGELO, José. “Música – Em discos: Em torno da sentimentalidade.” *Notícias Ilustrado*, Maio 13, 1928.

ÂNGELO, José. “Música em discos – Canções inglesas.” *Notícias Ilustrado*, Abril 8, 1928.

ÂNGELO, José. “Música em discos – Valsas-tangos.” *Notícias Ilustrado*, Abril 1, 1928.

ÂNGELO, José. “Música em discos de piano.” *Notícias Ilustrado*, Abril 29, 1928.

ARAÚJO, Norberto de. “Comentários simples: Página de quinta-feira – Duas reflexões.” *Diário de Lisboa*, Outubro 1, 1931.

BAGULHO, F. “Críticos musicais.” *Arte Musical*, Janeiro, 10, 1934.

BALTAZAR. “O Conservatório nacional de música visto por Baltazar.” *Notícias Ilustrado*, Novembro 18, 1934.

BARREIROS, Nuno. “Na morte de Francine Benoît – Uma grande independência.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 30, 1990.

BENOÎT, Francine. “A música – A audição do *Tristão e Isolda* pelo Columbia Kolster.” *Diário de Lisboa*, Abril 17, 1929.

BENOÎT, Francine. “A música – A ópera *Carmen*.” *Diário de Lisboa*, Abril 6, 1929.

BENOÎT, Francine. “A música – As óperas *Tosca* e *Lucia di Lammermoor*.” *Diário de Lisboa*, Abril 4, 1929.

BENOÎT, Francine. “A música – Glazunov regeu as suas obras no último sábado.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 30, 1929.

BENOÎT, Francine. “A música – O último concerto Fão.” *Diário de Lisboa*, Março 8, 1929.

BENOÎT, Francine. “A música – Recital Florinda Santos.” *Diário de Lisboa*, Abril 11, 1929.

BENOÎT, Francine. “A Música – Um concerto de música portuguesa.” *Diário de Lisboa*, Maio 9, 1930.

BENOÎT, Francine. “A ópera – *Elixir do amor*.” *Diário de Lisboa*, Abril 19, 1929.

BENOÎT, Francine. “A ópera *Inês de Castro* cantada em S. Carlos em homenagem ao maestro Manuel Benjamim.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 19, 1927.

BENOÎT, Francine. “A Oratória *Fátima* em S. Carlos.” *Diário de Lisboa*, Maio 4, 1931.

BENOÎT, Francine. “A *Pastoral*, de Ivo Cruz.” *Diário de Lisboa*, Dezembro 9, 1943.

BENOÎT, Francine. “Apontamentos sobre os espectáculos do Verde Gaio.” *O Diabo*, Novembro 30, 1940.

BENOÎT, Francine. “Chá das cinco – Mais «Congresso».” *Diário de Lisboa*, Setembro 28, 1931.

BENOÎT, Francine. “Crónica musicais – Factos, impressões, opiniões: O violinista Jacques Thibaud.” *Ilustração*, Março 16, 1929.

BENOÎT, Francine. “Crónica musical – A Paixão segundo S. Mateus em S. Carlos.” *Diário de Lisboa*, Junho 19, 1931.

BENOÎT, Francine. “Crónica musical – Oskar Fried.” *Ilustração*, Março 1, 1929.

BENOÎT, Francine. “Crónica musical. Factos, impressões, opiniões: Alexandre Glazounow.” *Ilustração*, Fevereiro 16, 1929.

BENOÎT, Francine. “Discos.” *Sonoarte*, Junho 15, 1931.

BENOÎT, Francine. “Impressões, opiniões, notícias.” *Fradique*, Fevereiro 8, 1934.

BENOÎT, Francine. “Música – Sociedade de Concertos de Lisboa.” *Diário de Lisboa*, Março 13, 1937.

BENOÎT, Francine. “Música: A ópera *Inês de Castro*.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 26, 1927.

BENOÎT, Francine. “Música: Festival de Música coral portuguesa.” *Fradique*, Fevereiro 22, 1934.

BENOÎT, Francine. “No S. Luiz – O primeiro concerto do grande violinista Huberman.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 28, 1929.

BENOÎT, Francine. “O nosso inquérito. Resposta de D. Francine Benoît.” *Arte Musical*, Outubro 30, 1932.

BENOÎT, Francine. “O problema da música sinfónica em Portugal: Uma sugestão.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1939.

BENOÎT, Francine. “Ópera no Coliseu – Tomás Alcaide.” *Diário de Lisboa*, Maio 21, 1930.

BENOÎT, Francine. “Teatro S. Luiz – O concerto da Banda dos Bombeiros Municipais de Lisboa.” *Diário de Lisboa*, Julho 27, 1927.

BENOÎT, Francine. “Uma questão musical – Francine Benoît responde às críticas de Rui Coelho.” *Diário de Lisboa*, Maio 13, 1931.

BENOÎT, Francine. “Vida musical – Concerto da Orquestra Sinfónica Nacional.” *Diário de Lisboa*, Março 14, 1940.

BENOÎT, Francine. “Vida musical – Orquestra Sinfónica Nacional.” *Diário de Lisboa*, Junho 3, 1943.

BENOÎT, Francine. “Vida musical – Sonata.” *Diário de Lisboa*, Julho 23, 1944.

BENOÎT, Francine. “Vida musical – Sonata.” *Diário de Lisboa*, Agosto 3, 1945.

BENOÎT, Francine. “Vida musical – Sonata.” *Diário de Lisboa*, Julho 23, 1944.

BENOÎT, Francine. “Vida musical – Sonata.” *Diário de Lisboa*, Maio 23, 1951.

BENOÎT, Francine. “Vida musical: Festival de Música Portuguesa.” Abril 30, 1940.

BORBA, Tomás. “A Paixão segundo S. Mateus.” *Diário da Manhã*, Junho 19, 1931.

BOTTO, J. de Ayala. [Nota]. *Diário da Manhã*, Junho 19, 1931.

BRANCO, João de Freitas. “Crónica musicais – De Lisboa.” *Arte Musical*, Março 25, 1943.

BRANCO, Luís de Freitas. “A música – Sociedade de Concerto; Ginásio.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 5, 1926.

BRANCO, Luís de Freitas. “A nossa orientação.” *Arte Musical*, Janeiro 1, 1930.

BRANCO, Luís de Freitas. “Concertos sinfónicos.” *ABC*, Dezembro 30, 1920.

BRANCO, Luís de Freitas. “Música mecânica.” *Sonoarte*, Dezembro 25, 1930.

BRANCO, Luís de Freitas. “Um acontecimento musical.” *O Diabo*, Março 8, 1936.

BRANCO, Luís de Freitas. “Um pianista notável – Viana da Mota reaparece no São Luís no concerto Pedro Blanch.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 4, 1926.

BRASS, Denis. “Vida musical – Concerto de piano em Coimbra.” *Diário de Lisboa*, Maio 14, 1942.

BRITO, Francisco Nogueira de. “As audições da quinzena.” *Ritmo*, Dezembro 12, 1933.

BRITO, Francisco Nogueira de. “Música – A Paixão segundo S. Mateus de J. S. Bach em S. Carlos.” *Notícias Ilustrado*, Junho 28, 1931.

BRITO, Francisco Nogueira de. “O mês dramático e musical.” *Sonoarte*, Julho 15, 1931.

BRITO, Francisco Nogueira de. “Teatros, Música e Cinemas – Orquestra Sinfónica Portuguesa: A cantora russa Kochitz.” *A Batalha*, Janeiro 12, 1926.

BRITO, Nogueira de. “Crónica musical.” *Notícias Ilustrado*, Abril 8, 1928.

BRITO, Nogueira de. “Crónica musical.” *Notícias Ilustrado*, Julho 1, 1928.

BRITO, Nogueira de. “Crónica musical.” *Notícias Ilustrado*, Março 25, 1928.

BRITO, Nogueira de. “Música – A audição de ópera na Exposição Industrial Portuguesa.” *Notícias Ilustrado*, Outubro 8, 1933.

BRITO, Nogueira de. “Música – A orquestra portuguesa em S. Carlos.” *Notícias Ilustrado*, Fevereiro 1933.

BRITO, Nogueira de. “Música – Concertos notáveis e executantes de mérito.” *Notícias Ilustrado*, Fevereiro 18, 1934.

BRITO, Nogueira de. “Música – Dois concertos interessantes.” *Notícias Ilustrados*, Agosto 11, 1935.

BRITO, Nogueira de. “Música – Música popular.” *Notícias Ilustrado*, Abril 15, 1934.

BRITO, Nogueira de. “Música – O palácio do Conde de Castro Guimarães e a arte.” *Notícias Ilustrado*, Setembro 9, 1934.

BRITO, Nogueira de. “O mês dramático e musical.” *Sonoarte*, Junho 15, 1931.

BRITO, Nogueira de. “Teatros, música e cinemas – No Eden: *Fungagá* de António Torres e Fernando Ferreira, música de Luís Filgueiras, Alves Coelho e Vasco Macedo.” *A Batalha*, Janeiro 5, 1926.

BRITO, Nogueira de. “Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – A estreia da Companhia Lírica Espanhola com *A Severa* do maestro Rafael Milan.” *Diário de Notícias*, Agosto 5, 1933.

BRITO, Nogueira de. “Vida artística – Impressões e notícias: Música – O concerto de encerramento do curso de férias.” *Diário de Notícias*, Setembro 1, 1934.

BRITO, Nogueira de. “Vida artística – Música: Impressões – Cantos medievais e outra música no Casino do Estoril.” *Diário de Notícias*, Janeiro 17, 1938.

C. “A arte em Leiria.” *Arte Musical*, Dezembro 30, 1936.

C. R. [Câmara Reis]. “A canção popular pelo mundo fora.” *Seara Nova*, Janeiro 16, 1926.

C. R. [Luís da Câmara Reis]. “A Canção popular pelo mundo fora.” *Seara Nova*, Janeiro 16, 1926.

C. S. “Últimas notícias – Espectáculos: Teatro da Trindade – *Allô!... Allô!... Rio*, em primeira representação da companhia brasileira de revistas.” *Diário de Notícias*, Outubro 13, 1935.

C.T. “Verde Gaio – Cenários e figurinos.” *Acção*, Julho 10, 1941.

CARVALHO, Vasconcelos de. “Da crítica – sua função, sua necessidade.” *O Diabo*, Abril 21, 1935.

CASTRO, Adolfo de. “Crónica teatral.” *Eva*, Janeiro 23, 1926.

CASTRO, Fernanda de. “O V Congresso da Crítica Dramática e Musical realiza-se em Lisboa.” *Diário de Notícias*, Junho 27, 1931.

CATÃO. “Audições musicais.” *Eco Musical*, Maio 16, 1916.

CENSER. “Caixa do correio.” *Clave de Sol*, Junho 1, 1927.

CIBRÃO, J. G. “A Banda da Pocariça no Porto.” *Arte Musical*, Julho 10, 1936.

CIBRÃO, J. G. “A Grande Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional e os seus concertos no Teatro Rivoli; Guilhermina Suggia e Maria Alice Ferreira.” *Arte Musical*, Maio 30, 1937.

CIBRÃO, J. G. “Banda de Inf. 18 – Uma composição interessante.” *Eco Musical*, Fevereiro 5, 1930.

CIBRÃO, J. G. “Bandas civis – A Banda Marcial de Gueifães num festival em Barreiros.” *Arte Musical*, Agosto 20, 1936.

CIBRÃO, J. G. “Concerto sinfónico no Teatro Sá da Bandeira.” *Arte Musical*, Março 30, 1937.

CIBRÃO, J. G. “Festa artística do prof. Afonso Valentim – A oratória de Haydn Criação do Mundo.” *Arte Musical*, Abril 30, 1936.

COELHO, Miguel. “Sindicato Nacional da Crítica.” *Novidades*, Julho 26, 1940.

COELHO, Rui. “A oratória *Fátima* em São Carlos.” *Diário de Notícias*, Maio 10, 1931.

COELHO, Rui. “Arte, Ciências, Letras. Música: A evolução das formas musicais e a TSF.” *Diário da Manhã*, Setembro 18, 1934.

COELHO, Rui. “Música – Impressões – Teatro de S. Carlos: Música Coral.” *Diário de Notícias*, Janeiro 30, 1934.

COELHO, Rui. “Música, Impressões – S. Carlos: *A Paixão segundo S. Mateus* de J. S. Bach.” *Diário de Notícias*, Junho 17, 1931.

COELHO, Rui. “Música: Uma carta do maestro Rui Coelho.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 21, 1927.

COELHO, Rui. “O concerto de Genebra – Uma carta de Rui Coelho.” *O Diabo*, Fevereiro 2, 1936.

COELHO, Rui. “Últimas notícias – A festa de ontem em S. Carlos a favor das vítimas do ciclone.” *Diário de Notícias*, Abril 9, 1941.

COELHO, Rui. “Últimas notícias – Música: Politeama: Sociedade Coral e Orquestra.” *Diário de Notícias*, Dezembro 21, 1937.

COELHO, Rui. “Últimas notícias. Espectáculos – Trindade: Festival de Música Portuguesa.” *Diário de Notícias*, Abril 25, 1940.

COELHO, Rui. “Vida artística – Impressões e notícias: Música – Gimnasio: Concerto sinfónico.” *Diário de Notícias*, Março 19, 1928.

COELHO, Rui. “Vida artística – Impressões e notícias: Música – Recital de piano.” *Diário de Notícias*, Março 25, 1928.

COELHO, Rui. “Vida artística – Música: Impressões – Audição da Marcha Império.” *Diário de Notícias*, Março 18, 1940.

CORDEIRO, José. “Inês de Castro drama histórico extraído de poemas nacionais música de Rui Coelho.” *Música*, Fevereiro, 1927.

CORDIVIL, Rui. [Nota]. *Novidades*, Janeiro 24, 1926.

CORDIVIL, Rui. “Novidades artísticas – Críticas e notícias – Teatros – No Apolo: *Os Vareiros*, pela Companhia Cremilde de Oliveira.” *Novidades*, Abril 1, 1929.

COSTA, Henrique. “Ópera portuguesa – Segunda audição da ópera Rosa do Adro no Teatro S. Luiz (10-6-926).” *Eco Musical*, Julho 5 e 15, 1926.

CRUZ, Ivo. “A Paixão segundo S. Mateus.” *Diário de Notícias*, Junho 19, 1931.

CRUZ, Ivo. “Música – A propósito do *Orfeo* de Monteverdi.” *Diário da Manhã*, Março 19, 1932.

CRUZ, Ivo. “Música.” *Fradique*, Fevereiro 8, 1934.

CRUZ, Maria Antonieta da Lima. “Da música e da linguagem.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940.

DACIANO, Bertino. “O Porto musical (1934).” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1935.

DURÃO, Américo. “Vida musical – O Grupo dos Quatro fala à *Ilustração* e afirma verdades amargas...” *Ilustração*, Junho 16, 1930.

EDGAR. “Basta de tanto coelho!” *Fradique*, Novembro 1, 1934.

F. “Audições da quinzena.” *Ritmo*, Junho 25, 1933.

F. A. “Últimas notícias – *El Cantar del Arriero*, opereta regional em três actos, música do maestro Diaz Gibo, no Coliseu.” *Diário da Manhã*, Agosto 17, 1933.

F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]. “«Não compreendemos a razão...».” *Seara Nova*, Janeiro 9, 1943.

F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]. “O Maestro Pedro de Freitas Branco e o sr. Rui Coelho.” *Seara Nova*, Março 25, 1944.

F. L. G. [Fernando Lopes-Graça] “*As Estações*, de Haydn.” *Seara Nova*, Junho 13, 1942.

F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]. “Música.” *Seara Nova*, Junho 13, 1942.

FÉLIX, Adelaide. “Noites de teatro.” *Portugal Feminino*, Dezembro, 1925.

FÉLIX, Adelaide. “Noites de teatro.” *Portugal Feminino*, Novembro, 1935.

FERREIRA, Armando. “Teatros e cinemas – Primeiras representações: Eden Teatro – *Fanfarra*.” *Jornal do Comércio e da Colónias*, Janeiro 31, 1938.

FERREIRA, José Gomes. “O espectáculo das ruas.” *Seara Nova*, Maio 12, 1945.

FERRO, António. “Críticos e noticiaristas.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1939.

FIGUEIREDO (RURI), Maria de. “Tarde de arte da *Fémina* no Salão Nobre dos Armazéns do Chiado.” *Fémina*, Maio 17, 1935.

FIGUEIREDO, João de. “Discos.” *Sonoarte*, Maio 15, 1931.

FIGUEIREDO, João de. “Panorama Musical Português VI.” *Seara Nova*, Março 5, 1931.

GIL. “Música.” *Fradique*, Fevereiro 15, 1934.

GOLESTAN, Stan. “À Lisbonne – Le Congrès de la critique.” *Le Figaro*, Outubro 10, 1931.

GOLESTAN, Stan. “À Lisbonne – Le Congrès de la critique.” *Le Figaro*, Outubro 10, 1931.

GOLESTAN, Stan. “Le Ve Congrès international de la critique.” *Le Figaro*, Setembro 9, 1931.

GUERRA, Oliva. “A música – Cristina Nobre.” *Diário de Lisboa*, Junho 5, 1923.

H. N. [Hermínio do Nascimento]. “Correio musical - O segundo concerto do orfeão de Sintra.” Janeiro 11, 1926.

H. N. [Hermínio do Nascimento]. “Música – A festa de apresentação do Orfeão de Sintra.” *O Século*, Janeiro 4, 1926.

H. P [Herculano Pereira]. “Teatro – Variedades: *E siga a dança*, revista de Lino Ferreira, Almeida Amaral, Fernando Santos, Mário de Carvalho e George Botgen; música de Hugo Vidal, Vasco Macedo, Raul Ferrão e António Lopes.” *ABC*, Março 21, 1929.

H. P. [Herculano Pereira]. “Teatros – As premièeres. No Apolo: *Água fresca*, revista de um, dois e três. Música de Calderon, Rio de Carvalho e Isidro Aranha.” *ABC*, Maio 3, 1928.

H.P. [Herculano Pereira]. “No Variedades: *Plumas e perfumes* – Revista em 2 actos e 8 quadros, original de N. S. Moreno, música de Rosello, Borba e Ledesma.” *ABC*, Março 1, 1928.

H.P. [Herculano Pereira]. “Teatro – Premièeres – Eden Teatro: *Mangerico*, revista de Feliciano Santos, Lourenço Rodrigues, José Galhardo e Álvaro Leal, música de Alves Coelho, Raul Portela e Raul Ferrão.” *ABC*, Julho 5, 1928.

J. de F. [Jorge de Faria]. “Espectáculos – No Eden: *Fanfarra*.” *Diário da Manhã*, Janeiro 31, 1938.

J. G. C. [Jaime Guimarães Cibrão]. “O Porto musical – Viana da Mota.” *Arte Musical*, Abril 20, 1936.

J. L. C. S. [José Luís Conceição Silva]. “Crónicas musicais – De Lisboa.” *Arte Musical*, Abril 25, 1942.

J. P. [José Blanc de Portugal]. “Música – Audição da Sonata, dedicada à música de William Walton.” *Diário da Manhã*, Julho 21, 1944.

KASTNER, Santiago. “Livros – *Breve ensaio sobre a evolução das formas musicais* por Fernando Lopes-Graça. Ed. Inquérito, Lisboa, 1940.” *Seara Nova*, Janeiro 4, 1941.

KASTNER, Santiago. “Música – O 1.º concerto Sonata.” *Seara Nova*, Janeiro 9, 1943.

KASTNER, Santiago. “Pela música – O Quarteto Schneiderhan, o 6.º concerto da Sonata e a violoncelista Irene Diniz.” *Domingo – Suplemento semanal do Jornal do Comércio*, Maio 14, 1944.

KASTNER, Santiago. “Pela música – Revive a música inglesa do século XVIII.” *Domingo – Suplemento semanal do Jornal do Comércio*, Junho 9, 1944.

L. F. B. [Luís de Freitas Branco]. “Crónicas musicais – De Lisboa.” *Arte Musical*, Abril 25, 1939.

L. F. B. “Crónicas musicais – De Lisboa.” *Arte Musical*, Março 25, 1939.

L. M. “A Música – O concerto sinfónico no Tivoli.” *Diário de Lisboa*, Março 9, 1932.

L. M. “A Música – Passado que interessa ao presente.” *Diário de Lisboa*, Julho 11, 1932.

L. M. “Música – Gregor Piatigorsky” *Diário de Lisboa*, Janeiro 2, 1935.

L. M. “Música – Sessão inaugural da Academia de Amadores de Música” *Diário de Lisboa*, Outubro 10, 1934.

L. T. “Novidades artísticas – Críticas e notícias – Teatros – Trindade: *Pó de Maio*, revista de F. Bermudes, J. Bastos e P. Coelho, com música de N. Milano e W. Pinto.” *Novidades*, Abril 2, 1929.

LACOMBE, Madeleine Frondoni. “Concertos.” *A Arte Musical*, Janeiro 31, 1915.

LEAL, M. H. “Florinda Santos.” *Diário de Lisboa*, Abril 17, 1928.

LEAL, Maria Helena. “A Música – Os concertos Blanch e Fão e o recital van Rosenstok.” *Diário de Lisboa*, Dezembro 8, 1926.

LIBÓRIO, Eduardo. “A música dos bailados.” *Acção*, Julho 10, 1941.

LIBÓRIO, Eduardo. “Coliseu dos Recreios – Concertos sinfónicos: Orquestra Filarmónica de Berlim.” *Diário da Manhã*, Junho 11, 1943.

LIBÓRIO, Eduardo. “Música – Círculo de Cultura Musical: Recital Uninsky.” *A Voz*, Março 26, 1940.

LIBÓRIO, Eduardo. “Panorama dos concertos do Círculo de Cultura Musical.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940.

LIBÓRIO, Eduardo. “Últimas notícias – Teatro S. Carlos: Concerto sinfónico da Orquestra Filarmónica de Berlim.” *Diário da Manhã*, Junho 3, 1943.

LOPES, Norberto. “Teatro e cinemas – *Luísa Fernandes*, no Coliseu.” *Diário de Lisboa*, Agosto 20, 1933.

LOPES-GRAÇA, Fernando, “Música – S. Carlos: 1.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional.” *Seara Nova*, Maio 15, 1943.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “A crítica musical portuguesa.” *De Música*, Agosto, 1930.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Consumatum est.” *O Diabo*, Janeiro 19, 1936.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Crónica musical – Coliseu: Concerto coral popular.” *Seara Nova*, Abril 20, 1940.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Crónica musical – Coliseu: Concerto Coral Popular.” *Seara Nova*, Abril 20, 1940.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Crónica musical – Concerto da Orquestra Sinfónica da E.N.” *Seara Nova*, Dezembro 23, 1939.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Crónica musical – Dois pianistas: dois mundos diferentes.” *Seara Nova*, Março 23, 1940.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Crónica musical – Sociedade Nacional de Música de Câmara: Festival francês.” *Seara Nova*, Junho 1, 1940.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Crónica musical – Temporada de ópera portuguesa no Coliseu: *Belkiss*, *Rosas de todo o ano* e *Crisfal*, de Rui Coelho.” *Seara Nova*, Junho 8, 1940.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – 1.º concerto da Sociedade de Concertos de Lisboa, com Willem Mengelberg.” *Seara Nova*, Novembro 14, 1942.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – A propósito da audição da Fantasia Negra, de Belo Marques.” *Seara Nova*, Novembro 11, 1944.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Círculo de Cultura Musical: A Orquestra Nacional de Madrid.” *Seara Nova*, Abril 27, 1943.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Círculo de Cultura Musical: o compositor Arthur Honegger.” *Seara Nova*, Novembro 13, 1943.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Círculo de Cultura Musical: o pianista Moisewitch.” *Seara Nova*, Abril 21, 1945.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Círculo de Cultura Musical: Orquestra de Câmara de Berlim.” *Seara Nova*, Dezembro 6, 1941.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Círculo de Cultura Musical: Orquestra de Câmara de Berlim.” *Seara Nova*, Novembro 28, 1942.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Música gravada: *O Festim de Baltazar*, de William Walton.” *Seara Nova*, Junho 12, 1943.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – S. Carlos: 1.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional.” *Seara Nova*, Maio 15, 1943.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – S. Carlos: *A Vida breve* e *O Amor bruxo*, de Manuel de Falla.” *Seara Nova*, Maio 26, 1945.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – S. Carlos: Festival Coral-Sinfónico.” *Seara Nova*, Fevereiro 22, 1941.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – S. Carlos: Orquestra Filarmónica de Berlim.” *Seara Nova*, Maio 9, 1942.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – S. Carlos: *Pastoral*, bailado em 2 actos e 3 quadros, argumento e música de Ivo Cruz.” *Seara Nova*, Dezembro 18, 1943.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: o Quarteto Nacional Espanhol.” *Seara Nova*, Janeiro 29, 1944.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: A Missa em Sol maior, de Schubert.” *Seara Nova*, Julho 4, 1942.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara e Sonata: música francesa de violino, por Robert Soetens.” *Seara Nova*, Fevereiro 6, 1943.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Teatro de S. Carlos: *O Barbeiro de Sevilha*.” *Seara Nova*, Maio 19, 1945, 42-43.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música – Um recital radiofónico do Mestre Viana da Mota.” *Seara Nova*, Dezembro 20, 1941.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Música. S. Carlos: *Pastoral*, bailado em 2 actos e 3 quadros, argumento e música de Ivo Cruz.” *Seara Nova*, Dezembro 18, 1943.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Nacionalismo, formalismo e... coelhismo.” *O Diabo*, Novembro 25, 1934.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Os caprichos de um crítico acerca do *Capricho* de Stravinsky.” *O Diabo*, Maio 5, 1935.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Panorama musical português – Críticos.” *Seara Nova*, Outubro 12, 1933.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Panorama musical português V.” *Seara Nova*, Fevereiro 19, 1931.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Panorama musical português XIII: O crime de reincidência de um crítico musical.” *Seara Nova*, Junho 11, 1931.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Panorama musical português XX.” *Seara Nova*, Setembro 25, 1931.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Panorama musical português XXII.” *Seara Nova*, Outubro 15, 1931.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Panorama musical português XXIX. Carta ao Dr. Câmara Reis, a propósito do *Pierrot Lunaire*.” *Seara Nova*, Março 31, 1932.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “S. Carlos: Pastoral, bailado em 2 actos e 3 quadros, argumento e música de Ivo Cruz.” *Seara Nova*, Dezembro 18, 1943.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Uma carta.” *Gazeta Musical*, Junho 1, 1951.

LOPES-GRAÇA, Fernando. “Wagner, músico eclético!” *Seara Nova*, Abril 2, 1931.

M. A. “Teatro da Trindade – *Pó de Maio*, revista de Felix Bermudes, João Bastos e Pereira Coelho, com música de Nicolino Milano e Venceslau Pinto.” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Abril 2, 1929.

M. e B. [Bourbon e Menezes]. “A Grande Missa dos Mortos (Requiem) de Berlioz tocada e cantada por 250 figuras sob a regência do Dr. Ivo Cruz.” *Ritmo*, Abril 10, 1936.

M. e B. [Bourbon e Menezes]. “Círculo de Cultura Musical.” *Ritmo*, Maio 10, 1937.

M. H. L. [Maria Helena Leal]. “No S. Luís.” *Diário de Lisboa*, Dezembro 15, 1926.

M. M. [Malhoa Miguéis]. “Últimas notícias – Politeama: Concerto sinfónico sob a regência do dr. Ivo Cruz.” *Diário da Manhã*, Dezembro 21, 1937.

M. N. L. “No Ginásio.” *Diário de Lisboa*, Fevereiro 5, 1927.

M. N. L., “Música – Nina Kochitz.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 6, 1927.

M.B. [Mário Barros]. “Teatros, música e cinemas.” *Eva*, Maio 5, 1928.

MAFRA, Aprígio. “De todos os dias... O *Diário de Lisboa* por dentro e como se trabalha na nossa redacção.” *Diário de Lisboa*, Dezembro 24, 1924.

MANUEL, Hugo. “A propósito das representações da Belkiss.” *O Diabo*, Abril 10, 1938.

MARIA, José. “Império português – Uma orquestra portuguesa em Lourenço Marques.” *Diário da Manhã*, Fevereiro 9, 1939.

MARQUES, Laura Wake. “Palestras musicais – Ivo Cruz e o *Orfeon*, de Claudio Monteverdi (1567-1643).” *Modas & Bordados*, Março 30, 1932.

MENEZES, D. Luís da Cunha e. “A primeira audição da *Paixão segundo S. Mateus* – a interpretação da notável obra de Bach constituiu uma alta manifestação artística.” *A Voz*, Junho 17, 1931.

MIGUÉIS, Malhoa. “Música – A primeira audição da *Grande marcha do Império português*.” *Diário da Manhã*, Março 18, 1940.

MIGUÉIS, Malhoa. “Música – O 2.º recital do pianista Eduard Erdmann.” *Diário da Manhã*, Dezembro 4, 1937.

MORAIS, A. de. “Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu: Abertura da época lírica.” *Novidades*, Abril 2, 1929.

MÜLLER, Adolfo Simões. “Raiz e flor do bailado.” *Acção*, Julho 3, 1941.

N. de B. [Nogueira de Brito]. “Teatros, música e cinemas – Coliseu: Arte popular.” *A Batalha*, Maio 25, 1927.

N. L. [Norberto Lopes]. “Teatros e cinemas – *Allô!.. Allô!.. Rio!...*, no Trindade.” *Diário de Lisboa*, Outubro 13, 1935.

N. L. [Norberto Lopes]. “Teatros e cinemas – *Fanfarra*, no Eden Teatro.” *Diário de Lisboa*, Janeiro 30, 1938.

NEVES, Sousa. “Homenagem aos 90 anos. Pedagoga, compositora e crítica musical. Francine Benoît fala a *A Capital*.” *A Capital*, Julho 28, 1984.

NOBRE, Rojão. “Panorama musical português IV.” *Seara Nova*, Janeiro 22, 1931.

NOBRE, Rojão. “Panorama musical português XIV.” *Seara Nova*, Junho 25, 1931.

NOBRE, Rojão. “Panorama musical português XVIII.” *Seara Nova*, Setembro 17, 1931.

NOBRE, Rojão. “Panorama musical português.” *Seara Nova*, Dezembro 11, 1930.

OCEANO, Júlia. “Música.” *Fémina*, Fevereiro 16, 1931.

OCEANO, Júlia. “Música.” *Fémina*, Fevereiro 19, 1931.

OCEANO, Júlia. “Música.” *Fémina*, Janeiro 15, 1931.

OCEANO, Júlia. “Música.” *Fémina*, Janeiro 24, 1931.

OCEANO, Júlia. “Música.” *Fémina*, Janeiro 3, 1931.

P. “Últimas notícias – Espectáculos: Eden-Teatro – *Fanfarra*, revista em 2 actos e 20 quadros, original de Lopo Lauer, Almeida Amaral, Fernando Ávila e Santos Braga, música de Vasco Macedo, Raúl Ferrão, Frederico Valério e Melo Júnior.” *Diário de Notícias*, Janeiro 30, 1938.

PEREIRA, António José. “O tenor Pierre Bernac, o Requiem de Verdi e a arte de cantar.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940.

PINTO (SACAVÉM), Alfredo. “De Música (crónica anual... na época própria) – Entrevistas notáveis com pessoas não menos notáveis do nosso meio musical.” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Março 1, 1927.

PINTO (SACAVÉM), Alfredo. “De Música (crónica semanal): Uma soirée musical, fantasia semi-verdadeira (adaptação do italiano).” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Março 27, 1928.

PINTO (SACAVÉM), Alfredo. “Música – *Paixão Segundo S. Mateus* de S. Bach.” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Junho 17, 1931.

PINTO (SACAVÉM), Alfredo. “Música – Recital de canto de D. Emília Villas.” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Março 7, 1928.

PINTO (SACAVÉM), Alfredo. “Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Despedida da pianista Lucie Caffaret.” *Jornal do Comércio e das Colónias*, Janeiro 13, 1926.

PORTELA, Artur. “As premières – A opereta *Gomes Freire-Avenida* no Apolo.” *Diário de Lisboa*, Abril 26, 1929.

PORTELA, Artur. “As premières – A opereta *Os Vareiros* estreou-se no Teatro Apolo.” *Diário de Lisboa*, Abril 2, 1929.

PORTUGAL, José Blanc de. [Entrevista], *Grande Reportagem*, Junho, 1993.

PORTUGAL, José Blanc de. “...Senhor director da Gazeta Musical.” *Gazeta Musical*, Junho 1, 1951.

PORTUGAL, José Blanc de. “A música ouvida por José Blanc de Portugal.” *Acção*, Novembro 23, 1944.

PORTUGAL, José Blanc de. “Música – Agenda da última semana.” *Acção*, Abril 6, 1944.

PORTUGAL, José Blanc de. “Música – Apologia e crítica.” *Acção*, Janeiro 13, 1944.

PORTUGAL, José Blanc de. “Música – Fecho da temporada.” *Acção*, Agosto 3, 1944.

PORTUGAL, José Blanc de. “Música – Guilhermina Suggia e Luísa Todt.” *Acção*, Julho 15, 1943.

PORTUGAL, José Blanc de. “Música – Orquestra Sinfónica Nacional e outros acontecimentos.” *Acção*, Fevereiro 17, 1944.

PORTUGAL, José Blanc de. “Música – Os Grümmer.” *Acção*, Julho 30, 1942, 2.

PORTUGAL, José Blanc de. “O que será a crítica musical?” *Arte Musical*, Julho 25, 1943.

PORTUGAL, José Blanc de. “Profetas musicais.” *Acção*, Março 4, 1943.

QUADROS, B. “No Ginásio.” *Novidades*, Janeiro 5, 1926.

R. S. “Como Girasol viu e ouviu os espectáculos da semana – Coliseu dos Recreios: *Lohengrin*.” *Girasol*, Abril 7, 1931.

R. S. “Maria Emília Cordeiro Venâncio: O seu primeiro recital de violino.” *Modas & Bordados*, Abril 1, 1931.

REBELLO, Luiz Francisco. “História do Soldado, texto de Ramyz, música de Stravinsky: o teatro visto por Luiz Francisco Rebello.” *Acção*, Novembro 23, 1944.

RIBEIRO, António Lopes. “Fonografia – Apologia do gramofone.” *Diário de Lisboa*, Novembro 19, 1929.

RIBEIRO, António Lopes. “Fonografia – Discos de Beethoven.” *Diário de Lisboa*, Novembro 26, 1929.

RIBEIRO, António Lopes. “Fonografia – Repertório português.” *Diário de Lisboa*, Dezembro 14, 1929.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. “A propósito do *Orfeo*.” *Diário da Manhã*, Março 12, 1932.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. “De Música – Agradecimento; Marginália e registo.” *Ocidente*, Dezembro, 1942.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. “De música – Círculo de Cultura Musical; Marginália.” *Ocidente*, Janeiro, 1944.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. “De música – Dos concertos; Polyphonia no Porto; Marginália.” *Ocidente*, Junho, 1943.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. “De Música – Música e músicos alemães; Marginália.” *Ocidente*, Fevereiro, 1942.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. “De Música – O *Adestes Fideles*; Prémio do Círculo de Cultura Musical; Os que vão indo da vida presente.” *Ocidente*, Abril, 1941.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. “De Música – O sesquicentenário da morte de Mozart; Marginália.” *Ocidente*, Janeiro, 1942.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. “De Música: A *Rapsódia portuguesa* de Ernesto Halffter; Registo,” *Ocidente*, Fevereiro, 1941.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. “Música – A missa do sr. Rui Coelho.” *Fradique*, Junho 21, 1934.

RIBEIRO, Serra. [Fotografia da assistência ao concerto da His Master’s Voice saindo do Tivoli]. *Notícias Ilustrado*, Maio 20, 1928.

Robert. Sch. “O trio de Smetana interpretado por Viana da Mota, Paulo Manso e Fernando Costa.” *A Voz*, Setembro 30, 1934.

s.a. [Nota da redacção]. *ABC*, Janeiro 9, 1930.

s.a. [Nota da redacção]. *Acção*, Outubro 18, 1945.

s.a. [Nota]. *Diário da Manhã*, Maio 25, 1931.

s.a. “2.^a Sessão.” *Eva* – Suplemento *Intervalo*, Junho, 1943.

s.a. “A Federação Internacional da Crítica Dramática.” *O Século*, Fevereiro 2, 1927.

s.a. “A nossa revista” *Arte Musical*, Fevereiro 25, 1939.

s.a. “A Orquestra do Maxim’s.” *Arte Musical*, Abril 20, 1930.

s.a. “A Paixão segundo S. Mateus.” *Diário de Notícias*, Junho 20, 1931.

s.a. “Abuso de adjectivos.” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1930.

s.a. “Actualidades.” *ABC*, Abril 29, 1926.

s.a. “Actualidades.” *Ilustração*, Julho 16, 1928.

s.a. “Amigos de Lisboa – Lista de sócios ultimamente aprovados.” *Olisipo: Boletim do Grupo «Amigos de Lisboa»*, Outubro, 1942.

s.a. “Ano novo.” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1931.

s.a. “António Ferro: Almoço de homenagem promovido pelo Sindicato Nacional da Crítica.” *Novidades*, Dezembro 27, 1937.

s.a. “As audições da quinzena.” *Ritmo*. Março 10, 1936.

s.a. “As secções de *ABC* e os seus directores.” *ABC*, Julho 15, 1920.

s.a. “Assuntos militares – Notícias (Dos nossos correspondentes).” *Arte Musical*, Abril 20, 1935.

s.a. “Banda sinfónica de Lisboa: Maestro Manuel Ribeiro.” *Eco Musical*, Agosto 25, 1924.

s.a. “Cavaleiro do Graal. Música de José Cordeiro – Libreto de Henrique Costa.” *Música*, Novembro, 1927.

s.a. “Cavaleiro do Graal.” *Música*, Dezembro, 1927.

s.a. “Comentário.” *Gazeta Musical*, Março, 1954.

s.a. “Concertos – S. Luís.” *Música*, Dezembro, 1927.

s.a. “Concertos Blanch – Undécimo concerto.” *Eco Musical*, Abril 5, 1928.

- s.a. “Concertos sinfónicos: S. Luiz.” *Eco Musical*, Março 5 [15], 1925.
- s.a. “Conservatório.” *Música*, Março, 1927.
- s.a. “Correspondência.” *Ritmo*, Agosto 25, 1933.
- s.a. “Crítica e críticos (Continuado do n.º 26).” *Arte Musical*, Setembro 20, 1930.
- s.a. “Critizando – Música.” *Portugal Feminino*, Março, 1930.
- s.a. “Críticas e críticos.” *Arte Musical*, Setembro 10, 1930.
- s.a. “Ecos e notícias.” *Música*, Janeiro, 1927.
- s.a. “Em volta duma crítica.” *Eco Musical*, Janeiro 5, 1925.
- s.a. “Francisco Fernandes Fão.” *Eco Musical*, Dezembro 15, 1926.
- s.a. “*Ilustração*, publicação semanal.” *Ilustração*, Janeiro 1, 1926.
- s.a. “Le Congrès international de la critique dramatique et musicale.” *Le Figaro*, Setembro 27, 1931.
- s.a. “Ler, assinar e aconselhar a assinatura da Clave de Sol...” *A Clave de Sol*, Maio 1, 1927.
- s.a. “Mais repertório para instrumentos de sopro.” *Arte Musical*, Novembro 30, 1935.
- s.a. “Movimento artístico pelas províncias: Soc. De Concerto Arcos de Val-de-Vez.” *Eco Musical*, Junho 5, 1925.
- s.a. “Música – A propósito de *Orfeo* de Monteverdi.” *Diário da Manhã*, Março 20, 1932.
- s.a. “Música – Banda da GNR.” *O Século*, Agosto 12, 1933.
- s.a. “Música – Concerto Blanch no S. Luís.” *Eva*, Janeiro 2, 1926.
- s.a. “Música – Concertos públicos.” *O Século*, Setembro 15, 1934.
- s.a. “Música – Concertos sinfónicos no Tivoli.” *Eco Musical*, Março 5, 1930.
- s.a. “Música – Orquestra Filarmónica de Lisboa.” *Diário de Lisboa*, Dezembro 23, 1837.
- s.a. “No Club Brasileiro.” *Portugal Feminino*, Fevereiro, 1931.
- s.a. “Nota da redacção.” *Seara Nova*, Junho 13, 1942.
- s.a. “Noticiário das bandas civis.” *Arte Musical*, Janeiro 10, 1933.
- s.a. “Noticiário.” *Arte Musical*, Março 20, 1930.
- s.a. “Notícias militares.” *Eco Musical*, Fevereiro 25, 1928.
- s.a. “O VI Congresso Internacional da Crítica em Paris. Objectivos do congresso. A honrosa posição do Sindicato Nacional da Crítica portuguesa – Notas dum congressista.” *Diário de Notícias*, Junho 22, 1937.
- s.a. “Óperas novas – Cavaleiro do Graal.” *Música*, Outubro, 1927.

s.a. “Os críticos musicais. A quem está entregue, no nosso país, a pesada tarefa de indicar o caminho que conduz ao Belo Supremo.” *Lyra*, Janeiro.

s.a. “*Paixão Segundo S. Mateus*.” *Arte Musical*, Junho 30, 1931.

s.a. “Programa-calendário das manifestações culturais promovidas pelo SNC em 1940.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940.

s.a. “Repertório elevado para instrumentos de sopro.” *Arte Musical*, Novembro 20, 1935.

s.a. “São vocês que o dizem...” *Notícias Ilustrado*, Junho 24, 1928.

s.a. “Últimas notícias – Inaugurou-se ontem o ciclo de conferências do Sindicato Nacional da Crítica” *Diário de Notícias*, Abril 23, 1940.

s.a. “Uma grande obra de cultura: O Conservatório Nacional de Música.” *Notícias Ilustrado*, Dezembro 16, 1928.

s.a. “Vida artística – Impressões e notícias. Um protesto do Sindicato da Crítica contra uma atitude do empresário brasileiro Jardel Jercolis.” *Diário de Notícias*, Outubro 10, 1935.

s.a. “Vida artística – Música: Uma audição de gramofone.” *Diário de Notícias*, Março 15, 1927.

S. C. “Vida mundana.” *Fémina*, Abril 27, 1934.

S.C. “Vida mundana.” *Fémina*, Março 30, 1934.

SÁ, Pedro de Moura e. “Acerca de crítica.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1940.

SAGUER, Teófilo. “Vida artística – Impressões e notícias: Música – Concerto Dora Soares e Varela Cid no Coliseu.” *Diário de Notícias*, Março 18, 1928.

SANTOS, Cardoso dos. “À maneira de programa.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1939.

SANTOS, Cardoso dos, Francine Benoît e Miguel Coelho. “Felicitações do Sindicato Nacional da Crítica.” *Diário de Notícias*, Julho 9, 1937.

SANTOS, Joly Braga. “Crónicas musicais – De Lisboa.” *Arte Musical*, Junho 25, 1943.

SANTOS, Luís Reis. “Verde-Gaio – Coreografia dos bailados.” *Acção*, Julho 3, 1941.

SANTOS, Mário. “Música – Concerto do maestro Eugen Szenkar.” *O Diabo*, Março 25, 1939.

SANTOS, Mário. “O grupo coral The Tudor Singers.” *O Diabo*, Março 18, 1939.

SCHAUNARD. “Galeria dos nossos: D. Luiz da Cunha e Menezes.” *A Arte Musical*, Julho 15, 1901.

SILVA, Gomes da. “Panorama musical português XXIII – a crítica e os críticos.” *Seara Nova*, Outubro 22, 1931.

SILVA, Romeu Pinto da. “Maria da Graça Amado da Cunha, uma personalidade singular.” *Gazeta Musical* (5.^a série), Outubro 15, 1997.

T. de C. “De Teatro – Primeiras representações: Trindade – *Alô!.. Alô!... Rio!...*, revista em 2 actos, original de Jardel Jercolis, Luís Iglesias e Geysca Boscoli, música de Ferreira Fialho, Ercole Varelo, Ary Barroso, Jardel, Sílvio Caldas e André Filho.” *A Voz*, Outubro 14, 1935.

T. de C. “De Teatro – Primeiras representações.” *A Voz*, Outubro 25, 1935.

T. J. “De Teatro – Primeiras representações: Trindade – *Alô!... Alô!... Rio!...*, revista em 2 actos, original de Jardel Jercolis, Luís Iglesias e Geysa Boscoli, música de Ferreira Fialho, Ercole Varelo, Ary Barroso, Jardel, Sílvio Caldas e André Filho.” *A Voz*, Outubro 14, 1935.

VARGAS, Palma. “Arte e artistas – Música: *A Paixão Segundo S. Mateus* de Bach.” *Novidades*, Junho 17, 1931.

VARGAS, Palma. “Arte e artistas – Música: Concertos da Emissora Nacional.” *A Voz*, Março 5, 1940.

VIANA, António. “Canção popular portuguesa.” *Boletim do Sindicato Nacional da Crítica*, Abril, 1939.

VIANA, António. “Concertos sinfónicos da Emissora Nacional.” *O Diabo*, Março 6, 1938.

VICTORINO, António. “Crónica – Música e casacas.” *A Batalha – Suplemento semanal*, Dezembro 3, 1930.

VIEIRA, Tomé. “Os jornais – Quem os lê e como os leem.” *Girasol*, Maio 19, 1921.

Z. “A Música – Concertos em Coimbra.” *Diário de Lisboa*, Maio 8, 1930.

ZARCO, João. “Radiodifusão – Emissora Nacional. Ensaios de crítica XIV.” *Diário da Manhã*, Setembro 28, 1934.

ZARCO, João. “Radiofonia – Emissora Nacional. Ensaios de crítica radiofónica II.” *Diário da Manhã*, Setembro 6, 1943.

ZARCO, João. “Radiofonia – Emissora Nacional. Uma hora de triunfo. Ensaios de crítica V.” *Diário da Manhã*, Setembro 14, 1934.

FONTES SECUNDÁRIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALESSANDRI, Elena, Dawn Rose, Olivier Senn, Katrin Szamatulski, Antonio Baldassarre e Victoria Jane Williamson. “Consumers on critique: A survey of classical music listeners’ engagement with professional music reviews.” *Music & Science*, vol. 3 (2020), 1-19. <https://doi.org/10.1177/2059204320931337>.

ALESSANDRI, Elena, Victoria J. Williamson, Hubert Eiholzer e Aaron Williamon. “Beethoven recordings reviewed: A systematic method for mapping the content of music performance criticism.” *Frontiers in Psychology* vol. 6 (Fevereiro 2015), 1-14. [Frontiers | Beethoven recordings reviewed: a systematic method for mapping the content of music performance criticism \(frontiersin.org\)](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00001).

AMARO, António Rafael. *A Seara Nova nos anos vinte e trinta (1921-1939): Memória, cultura e poder*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, 1995.

ANDRADE, Adriano. *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999.

ANDRADE, Luís. “Pensamento e actualidade. As revistas do século XX.” *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias*, vol. 26 (2009): 20-49.

ANGLADE, Sandrine. “Les journalistes, critiques de théâtre. Émergence et construction d’une identité professionnelle: histoire de l’Association de la critique dramatique et musicale (1899-1937).” Tese de Doutoramento, Université de la Sorbonne III, 1992.

Anuário artístico e literário de Portugal para 1948. Lisboa: AUPI, 1948.

ARTIAGA, Maria José. “A crítica musical no tempo de António Fragoso.” In *António Fragoso e o seu tempo*, coordenação de Paulo Ferreira de Castro, 205-212. Lisboa: CESEM, 2010.

_____. “A *Gazeta Musical* de Josephine Amann.” In *A imprensa como fonte para a história da interpretação musical*, editado por Cristina Fernandes e Miguel Ángel Aguilar Rancel, 45-58. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal / INET-md, 2021.

_____. “Verdi nos teatros de S. João e de S. Carlos: o impacto da sua obra na imprensa.” In *O velho Teatro de S. João (1798-1908)*, editado por Luísa Cymbron e Ana Isabel Vasconcelos, 299-337. Porto: Edições Afrontamento, 2020.

AVIÑO, Xosé. “Epílogo. La crítica musical, donde el oficio absorbe la función.” In *Los señores de la crítica: Periodismo musical e ideologia del modernismo en Madrid (1900-1950)*, editado por Teresa Cascudo e María Palacios, 349-367. Sevilha: Doble J., 2012.

AZEVEDO, Cândido. *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*. Lisboa: Caminho, 1999.

BAPTISTA, Jacinto. *Surgindo vem ao longe a nova aurora... Para a história do diário sindicalista A Batalha 1919-1927*. Lisboa: Bertrand, 1977.

BARROS, Júlia Leitão de. *Censura: A construção de uma arma política do Estado Novo*. Lisboa: Tinta-da-China, 2022.

BATISTA, Antoni. “La critica musical en las modernas ciencias de la comunicación.” *Revista de Musicología*, XXVI, 2 (2003), 613-628. BELTRAMINO, Fabián. “La crítica musical en la prensa diaria. Estrategias discursivas de construcción y conservación de una escucha tradicionalista.” Dissertação de mestrado, Universidad de Buenos Aires, 2005.

Boletins Individuais de militares do CEP, Oficiais, “João da Silva Figueiredo – Médico de Infantaria.” Arquivo Histórico Militar, Caixa n.º 5. <https://ahm-exercito.defesa.gov.pt/details?id=126240&detailsType=Description> (Consultado pela última vez a 6/3/2024).

BONVOISIN, Samra-Martine, e Michèle Maignien. *La Presse féminine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

BORBA, Tomás, Fernando Lopes-Graça. *Dicionário de Música*. Lisboa: Edições Cosmos, 1958.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção – uma crítica social da faculdade do juízo*. Traduzido por Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 2010.

BRAGA, Helena Lopes. “Francine Benoît (1894-1990): Gender and politics in the shaping of a professional music career and its legacy.” Tese de doutoramento, Central European University, 2022.

BRANCO, João de Freitas. *História da música portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, 2005 (4.ª edição).

CALADO, Mariana. “Francine Benoît e a cultura musical em Portugal: estudo das críticas e crónicas publicadas entre 1920’s e 1950.” Dissertação de mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2011.

CARAÇA, Bento de Jesus. *A cultura integral do indivíduo problema central do nosso tempo*. Lisboa: Seara Nova, 1939.

CARNEIRO, Álvaro. *O pianista e compositor Vítor Coelho de Macedo (para uma biografia)*. Porto: s.ed., 1968.

CARROLL, Noël. *On Criticism*. Nova Iorque: Routledge, 2009.

CARVALHO, Alberto Arons de. *A censura à imprensa na época marcelista*. Coimbra: Minerva, 1999.

CARVALHO, Margarida Kol de e Maria Cecília Cameira. *Cottinelli Telmo: os arquitectos são poetas também*. Lisboa: EGEAC, 2015.

CARVALHO, Mário Vieira de. “Música erudita.” In *Dicionário de História do Estado Novo*, vol. 2, direcção de Fernando Rosas, José Maria Brandão e Maria Fernanda Rolo. Lisboa: Bertrand Editora, 1996.

_____. “Snobismo e confrontação ideológica na cultura musical.” In *Portugal contemporâneo*, vol. 3, dirigido por António Reis, 297-310. Lisboa: Publicações Alfa, 1990.

_____. *Pensar a música, mudar o mundo: Fernando Lopes-Graça*. Lisboa, Campo das Letras, 2006.

_____. *Pensar é morrer ou O Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.

CASCUDO, Teresa, e Leonor Lains. “Francine Benoît.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 1, dir. Salwa Castelo-Branco, 138-139 (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010).

CASCUDO, Teresa, e María Palacios. “Introducción.” In *Los señores de la crítica: Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)*, editado por Teresa Cascudo e María Palacios, I-XX. Sevilha: Doble J., 2012.

CASCUDO, Teresa. “«Por amor do que é português»: el nacionalismo integralista y el renacimiento de la música antigua portuguesa entre 1924 e 1934.” In *Concierto barroco*, editado por J. J. Carreras e M. Á. I. Marín, 303-324. Logroño: Universidad de la Rioja, 2004.

_____. “Fernando Lopes-Graça e a *Presença*. Achegas para o estudo do modernismo musical em Portugal.” In *Fernando Lopes-Graça e a Presença*, editado por Ricardo António Alves e Teresa Cascudo, 27-48. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, Lisboa: INCM, 2013.

_____. “Modernismo e internacionalismo como programa: o compositor Fernando Lopes-Graça e a sociedade de concertos Sonata (Lisboa, 1942-1960).” *Resonancias* vol. 21, n.º 40 (Janeiro-Junho 2017): 71-110.

_____. *A tradição como problema na obra do compositor Fernando Lopes-Graça: Um estudo no contexto português*. Sevilha: Editorial Doble, 2010.

CASSUTO, Álvaro (coord.). *Joly Braga Santos: Uma vida e uma obra*. Alfragide: Editorial Caminho, 2018.

CASTRO, Paulo Ferreira de. “A crítica musical como objecto de estudo: algumas reflexões e pontos de referência no contexto português.” In *Anais do I Simpósio Internacional Música e Crítica*, editado de Luiz Guilherme Goldberg, 9-26. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2019. <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>.

_____. “Le discours sur la musique au Portugal: le cas des compositeurs critiques Luís de Freitas Branco et Fernando Lopes-Graça.” In *La critique musicale au XXe siècle*, direcção de Timothée Picard, 1003-1010. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020.

_____. “Music Criticism in Portugal: Towards an Overview.” In *The Cambridge History of Music Criticism*, editado por Christopher Dingle, 317-330. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

_____. “Sobre os primórdios da crítica musical em Portugal.” In *Música e História: Estudos de homenagem a Manuel Carlos de Brito*, coord. Manuel Pedro Ferreira e Teresa Cascudo, 213-228. Lisboa: Edições Colibri e CESEM, 2017.

CASTRO, Zília Osório de, João Esteves (Dir.), *Dicionário no feminino (séculos XIX-XX)*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

Catálogo da correspondência recebida – Espólio Frederico de Freitas. Serviço de Bibliotecas, Informação Documental e Museologia, Universidade de Aveiro, 2017.

CID, Miguel Sobral. “Arte Musical.” In *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, vol. 1, direcção de Salwa Castelo-Branco, 76-78. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

_____. “Gazeta Musical.” In *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, vol. 2, direcção de Salwa Castelo-Branco, 561-562. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

COELHO, Rui. *Os Grilos da Seara: A melhor maneira de combater a música má, é escrever música boa*. Lisboa: Tipografia da Empresa do Anuário Comercial, 1931.

_____. *Resposta a um zero. Desagravo contra o autor das “Notas... falsas”. Apontamentos para a história da música em Portugal*. Lisboa: Portugália Lda., 1927.

_____. *Ruy Coelho, sua acção e suas obras de 1910 a 1967*. Lisboa: Éditions Lisboa, 1967.

CONE, Edward T. “The authority of music criticism.” In *Music: A view from Delft. Selected essays*, editado por P. Morgan, 95-112. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

CÔRTE-REAL, Maria de São José de. “Frederico de Freitas.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco, 524-529. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

_____. “Sons de Abril: Estilos musicais e movimentos de intervenção político-cultural na Revolução de 1974.” *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6 (1996): 141-171.

COSTA, João. “Os Padrões de gosto musical da sociedade urbana de Évora: uma abordagem por intermédio da imprensa local (1887-1910).” Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2020.

CRATO, Nuno. *Comunicação social – A imprensa*. Editorial Presença: Lisboa, 1989.

CRUZ, Ivo, Mário de Sampaio Ribeiro e Francisco Caldeira Cabral. *Paixão segundo S. Matheus* [Programa]. Lisboa: Imp. Lucas & C., 1931.

CRUZ, Ivo. *O que fiz e o que não fiz*. Lisboa, s/ed., 1985.

CYMBRON, Luísa, e Bruno Caseirão. “Maria Helena de Freitas.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco, 530. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

DAHL, Per. “Music Criticism in Norway.” In *The Cambridge History of Music Criticism*, dirigido por Christopher Dingle, 392-407. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

DELGADO, Sonia Gonzalo. “Santiago Kastner: crítico musical en la Lisboa de los años cuarenta.” In *A imprensa como fonte para a história da interpretação musical*, editado por Cristina Fernandes e Miguel Ángel Aguilar Rancel, 201-230. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal e INET-md, 2021.

DINGLE, Christopher. “Comparing note: recording and criticism.” In *The Cambridge History of Music Criticism*, editado por Christopher Dingle, 249-271. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

_____. “Introduction.” In *The Cambridge History of Music Criticism*, editado por Christopher Dingle, 1-5. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

DIRECÇÃO GERAL DE ESTATÍSTICA. *Censo da População Portuguesa no 1.º de Dezembro de 1930 – 7.º recenseamento geral da população*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933.

DUCHESNEAU, Michael. “Les compositeurs critiques: scientifiques ou artistes? Le cas de Charles Koechlin.” In *La critique musicale XXe siècle*, dirigido por Timothée Picard, 473-481. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

_____. “Critique musicale et esthétique. Pour un project d’histoire postmoderne.” In *Perspectives de l’esthétique musicale entre théorie et histoire*, editado por Alessandro Arbo, 177-190. Paris: Harmattan, 2009.

DUFOUR, Valérie. “Les coulisses de la critique. Réseaux et représentation des critiques musicaux en France dans la première moitié du XXe siècle.” In *La critique musicale au XXe siècle*, dirigido por Timothée Picard, 573-581. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

DURAND, Valérie. “L’interpretation musicale dans un corpus de presse: Une analyse linguistique et textuelle.” Tese de Doutoramento, Università degli Studi di Brescia e Université de Paris-Sobonne (Paris IV), 2009.

ELLIS, Katharine. “Female Pianists and their Male Critics in Nineteenth-Century Paris” *Journal of the American Musicological Society* (Summer-Autumn 1997): 353-385.

_____. *Music Criticism in Nineteenth-Century France: La Revue et Gazette Musicale de Paris, 1834-80*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

ESPOSITO, Francesco. “Lisbonna 1822: La vita musicale attraverso la stampa periódica.” *Revista Portuguesa de Musicologia* 10 (2000): 31-81.

_____. “Os primeiros passos em direcção à crítica musical: Algumas considerações sobre a presença da música na imprensa da Lisboa liberal (1822-1855).” In *Música e História: Estudos de homenagem a Manuel Carlos de Brito*, coord. Manuel Pedro Ferreira e Teresa Cascudo, 309-329. Lisboa: Edições Colibri e CESEM, 2017.

ESQUÍVEL, Patrícia. *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1921-1940)*. Lisboa: Colibri – IHA, 2007.

Estatutos da Associação de Crítica Dramática e Musical, 1931.

Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica, 1934.

ETCHARRY, Stephan. “Joaquín Turina correspondant à la Revista Musical (de Bilbao): Le regard d’un compositeur espagnol sur la vie musicale Parisienne et la musique française (1910-1913).” In *La critique musicale XXe siècle*, dirigido por Timothée Picard, 973-982. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

EVERIST, Mark. “Reception theories, canonic discourses, and musical value.” In *Rethinking Music*, editado por Nicholas Cook e Mark Everist. Oxford: Oxford University Press, 1999.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Coordenação da tradução por Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.

FAUSER, Annegret. “Compositeur, critique, champion de la musique américaine: les écrits de Aaron Copland.” In *La critique musicale XXe siècle*, dirigido por Timothée Picard, 1105-1111. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

FERREIRA, Manuel Pedro. “José Blanc de Portugal.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 3, dir. Salwa Castelo-Branco, 1058-1059. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

_____. *Dez compositores portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

FERREIRA, Rafael. *Nos bastidores do jornalismo*. Lisboa: Romano Torres, 1945.

FERREIRA, Vítor. “Do lugar da crítica.” *Análise social* vol. xxx, 134 (1995): 977-1022.

FRANÇA, José-Augusto. *Os Anos vinte em Portugal: estudo de factos socio-culturais*. Lisboa: Presença, 1992.

FRANCO, Graça. *A censura à imprensa (1820-1974)*. Lisboa: INCM, 1993.

FREITAS, Maria Helena Gomes de. “Ilustração e grafismo nos anos 20.” Dissertação de Mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 1985.

FULCHER, Jane. *The Composer as Intellectual. Music and Ideology in France, 1914-1940*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

GONÇALVES, Joaquim Freitas. *Crónicas musicais I*. Porto: Ed. Lopes da Silva, 1944.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 195-.

GRIFFITHS, Paul. “Objectifs de la critique musicale.” In *Musiques Encyclopédie pour le XXème siècle*, 2 – *Les savoirs musicaux*, dirigido por Jean-Jacques Nattiez, 1057-1070. Paris: Actes Sud/Cité de la Musique, 2004.

GUERTIN, Ghyslaine. *La critique et ses malentendus: le cas Glenn Gould*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2013.

HABERMAS, Jürgen. *The structural transformation of the public sphere*. Traduzido por Thomas Burger. Cambridge: Polity Press, 2003 (7.^a edição).

HAMER, Laura. "Critiquing the Canon: The Role of Criticism in Canon Formation." In *The Cambridge History of Music Criticism*, editado por Christopher Dingle, 231-248. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

_____. "The Gender Paradox: Criticism of Women and Women as Critics." In *The Cambridge History of Music Criticism*, editado por Christopher Dingle, 272-290. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA. *VIII Recenseamento geral da população do continente e ilhas adjacentes em 12 de Dezembro de 1940*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1945.

J. C. V., "Sindicatos nacional." In *Dicionário de História do Estado Novo*, vol. II, dirigido por Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, 916-923. Venda Nova: Bertrand Editora, 1996.

JESÚS, José Maria de. *Oratória da Paz do maestro Rui Coelho*. Lisboa: Tipografia Maurício & Monteiro, 1932.

KELLY, Barbara L. e Christopher Moore. "Introduction." In *Music Criticism in France, 1918-1939. Authority, advocacy, legacy*, editado por Barbara L. Kelly e Christopher Moore, 1-16. Woodbridge: The Boydell Press, 2018.

LANCASTRE, Maria José de. *Com um sonho na bagagem: Uma viagem de Pirandello a Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, 2015.

LEAL, Maria Ivone. *Um século de periódicos femininos: arrolamento de periódicos entre 1807 e 1926*. Lisboa: Comissão para a igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1992.

LÉCROART, Pascal. "Arthur Honegger, critique de Comœdia: une «propaganda» artistique ou idéologique." In *La critique musicale XXe siècle*, dirigido por Timothée Picard, 505-526. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

LEIRIA, César. *Arquivo musical português*. S.l.: Sassetti, 1940-1947.

LEMONS, Mário Matos e. *Jornais diários portugueses do século XX – Um dicionário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

LIBÓRIO, Eduardo. *Poesias, desenhos e correspondência*, organização de Gil Miranda. Lisboa: INCM, 2010.

LOBO, Cláudia. *O essencial sobre o Diário de Lisboa*. Lisboa, INCM: 2022.

LOPES-GRAÇA, Fernando. *A Caça aos coelhos e outros escritos polémicos*. Lisboa: Edições Cosmos, 1976.

_____. *A Caça aos coelhos: o último tiro. Conclusão e documentação da polemicada com Rui Coelho*. Lisboa: Imprensa Moderna, 1931.

_____. *Disto e daquilo*. Lisboa: Cosmos, 1973.

_____. *Reflexões sobre a música*. Lisboa: Cosmos, 1978.

LOSA, Leonor. “Berta Alves de Sousa.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 4, dir. Salwa Castelo-Branco, 1233. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

_____. *Machinas fallantes. A música gravada em Portugal no início do século XX*. Lisboa: INET-md e Edições Tinta-da-China, 2013.

MARQUES, António Oliveira. *Guia de História da 1.ª República portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1981.

MATEUS, Simão, e Cristiana Vieira. “Life canvas: biological illustration as biographical evidence of illustrators’ and researchers’ careers.” *Midas, Museus e estudos interdisciplinares* 9 (2028): 7-8.

MATTOSO, José. *História de Portugal. A segunda fundação*. Lisboa, Editorial Estampa 1994.

MAUS, Fred Everett. “Criticism – General issues.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 6, editado por Stanley Sadie, 670-673. Londres: Macmillan Publishers, 2001.

MCLUHAN, Marshall. *Understanding Media*. Londres: Routledge, 2001.

MELO, Daniel. *A leitura pública no Portugal contemporâneo (1926-1987)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.

_____. *Salazarismo e cultura popular (1933-1958)*. Lisboa: ICS, 2001.

MICHELSEN, Morten. “Criticism and taste cultures.” In *The Routledge Reader on the Sociology of Music*, editado por John Shepherd e Kyle Devine, 211-220. Nova Iorque: Routledge, 2015.

MILHAUD, Darius. *My happy life*, traduzido por Donald Evans, George Hall e Christopher Palmer. Nova Iorque: Marion Boyars Publishers, 1995.

MIRANDA, Paula. *De políticos e escritores a jornalistas profissionais: jogos de identidade (1865-1925)*. Lisboa: Chiado Editora, 2014.

MORDEY, Delphine. “Critical Battlegrounds in the French Third Republic.” In *The Cambridge History of Music Criticism*, dirigido por Christopher Dingle, 344-370. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

MOREDA RODRÍGUEZ, Eva. “Spanish Music Critics in the Twentieth Century: Writing Music History in Real Time.” In *The Cambridge History of Music Criticism*, dirigido por Christopher Dingle, 331-343. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

_____. *Music Criticism and Music Critics in early Francoist Spain*. Oxford, Oxford University Press, 2017.

MOREIRA, Pedro Russo. “«Cantando espalharei por toda a parte»: Programação, produção musical e «aportuguesamento» da «música ligeira» na Emissora Nacional de Radiodifusão (1934-1949).” Diss. Doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, 2021.

NERY, Rui Vieira, e Paulo Ferreira de Castro. *História da música*. Lisboa: INCM, 1991.

NERY, Rui Vieira. “Mário de Sampaio Ribeiro.” In *Enciclopédia da Música em Portugal do século XX*, vol. 4, dir. Salwa Castelo-Branco, 1121-1123. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

_____. “Políticas culturais.” In *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, vol. 3, direcção de Salwa Castelo-Branco, 1017-1030. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

_____. “Santiago Kastner.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco, 671-673. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

NEVES, Catarina, “Jorge de Faria: Para um retrato inacabado do crítico 1931-1934.” Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa, 2007.

NICOLODI, Fiamma. “Ildebrando Pizzetti critique: un compositeur en quête de confirmation.” In *La critique musicale XXe siècle*, dirigido por Timothée Picard, 891-900. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

NUNES, Pedro. “Popular music and the public sphere: The case of Portuguese music journalism.” Diss. de Doutoramento, University of Sterling, 2004.

Ó, José Ramos do. “Censura.” In *Dicionário de História do Estado Novo*, vol. 1, direcção de Fernando Rosas, José Maria Brandão e Maria Fernanda Rolo, 139-141. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.

_____. *Os anos de Ferro. O dispositivo cultural durante a “Política do Espírito” 1933-1949*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

PAIS, José Machado. “A evolução do gosto, da moda e da beleza.” In *Portugal contemporâneo*, vol. 3, dirigido por António Feira, 337-342. Lisboa: Publicações Alfa, 1990.

PALACIOS, María. “Le compositeur critique: le cas de Juan José Mantecón dans le jornal *La Voz*.” In *La critique musicale XXe siècle*, dirigido por Timothée Picard, 983-991. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

_____. “Mujeres, feminism y humor en las críticas de Joaquín Turina sobre la vida musical de París: hacia una sociabilidad masculina a través de la prensa (1909-1914).” In *A imprensa como fonte para a história da interpretação musical*, edição de Cristina Fernandes e Miguel Ángel Rancel, 59-78. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal e INET-md, 2021.

PATRIARCA, Fátima. “A institucionalização corporativa – das associações de classe aos sindicatos nacionais (1933).” *Análise Social*, vol. XXVI, 110 (1991): 23-58.

PAZ, Ana Luísa Fernandes. “As eternas aprendizes de Euterpe: mulheres que escrevem sobre música em círculo(s) de sociabilidade (1901-1930).” *Análise social*, LIII, 3.º (2018): 548-570.

PÉREZ ZALDUONDO, Gemma. “La Música en la prensa de la España «nacionalista» durante la guerra civil española (1936-1939).” In *Music Criticism 1900-1950*, ed. Jordi Ballester e Germán Gan Quesada, 41-69. Turnhout: Brepols, 2018.

PICARD, Timothée. “Avant-propos. La critique musicale au XX^e siècle: un premier arpentage,” in *La Critique musicale au XX^e siècle*, editado por Timothée Picard, 7-16. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

PIMENTEL, Irene Flunser. *A cada um o seu lugar: A política feminina do Estado Novo*. Lisboa: Temas e Debates – Círculo de Leitores, 2011.

_____. *A história da PIDE*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

PINA, Isabel. “Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930.” Dissertação Mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2016.

_____. “Para uma genealogia da criação musical em Portugal no século XX: a posterioridade de Luís de Freitas Branco e o conceito de escola de composição.” Tese de Doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, 2022.

PINHEIRO, Nuno. *O teatro da sociedade: fotografia e representação social no espaço privado e no público*. Lisboa: Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa, 2006.

PINTO (SACAVÉM). Alfredo. *Música moderna portuguesa e os seus representantes*. Lisboa: Imprensa da Livraria Férrin, 1930.

PINTO, Marcelo Mendes. “Memórias do Rivoli.” *Cadernos do Rivoli*, Outubro, 2002.

PINTO, Rui Magno. “Emergência de uma Cultura Sinfónica em Lisboa (1846-1911).” Tese de Doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, 2022.

_____. “Seis quadros de uma Madeira cosmopolita e rural: A *Ilha do Paraíso* de Eurico Thomaz de Lima.” *diacrítica*, vol. 37 n.º 1 (2023): 3-27.

PIRES, Daniel. *Dicionário da imprensa periódica literária do século XX (1900-1940)*. Lisboa: Grifo, 1996.

_____. *Dicionário da imprensa periódica literária do século XX (1941-1974)*, 2 vols. Lisboa: Grifo, 1999-2000.

PORTUGAL, José Blanc de. [Entrevista]. *Grande Reportagem*, Junho, 1993.

PRATES, Maria Luzia Fouto. “O jornalismo no feminino nas décadas de 30 e 40 na revista *Modas & Bordados* e a personalidade de Maria Lamas.” Dissertação de Mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2003.

QUESNAY, Cécile. “Marcel Delannoy et Arthur Honegger: deux compositeurs critiques sous l’Occupation.” In *La critique musicale XX^e siècle*, dirigido por Timothée Picard, 527-534. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

REBELLO, Luís Francisco. *História do teatro de revista em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

REYES-LUCERO, Alejandro. “Ema Santos Fonseca e a «Divulgação Musical» (1923-1940): Biografia de um Salão Musical.” Dissertação de Mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2022.

RIBEIRO, Mário de Sampaio. *O Renascimento Musical e o sr. Rui Coelho, o “maior compositor português de todos os tempos”*. Pequenas variações sobre temas “geniais”. A ora stória Fátima – Nec plus ultra. Lisboa: imprensa da Parceria António Maria Pereira, 1931.

RIBEIRO, Nelson. “Censorship and scarcity.” *Media History*, 21 (2015), 74-88.

RITA, Annabela. *Eça de Queirós cronista: do «Distrito de Évora» (1867) às «Farpas» (1871-72)*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

RITAINE, Pauline. “La critique de Paul Dukas, appui ou obstacle à la composition?” In *La critique musicale XXe siècle*, dirigido por Timothée Picard, 483-493. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020.

ROCHA, Clara. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: INCM, 1985.

ROMÃO, João. “A crítica musical na imprensa periódica lisboeta nos últimos anos da ditadura em Portugal: 1970-1974.” Dissertação de mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2012.

ROSAS, Fernando, coord. *História de Portugal volume 7 – Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa: Editorial Estampa. 1994.

ROSAS, Fernando, e Fernanda Rollo (Coordenação). *História da Primeira República Portuguesa*. Lisboa: Tinta da China, 2011 (2.^a ed.).

SALVADOR, Teresa. “Em torno dos periódicos femininos.” *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias* 26 (2009): 95-117. <https://doi.org/10.4000/cultura.425>

SANTOS, Luís M. “«Essas mãos são, elas próprias, um poema sinfónico»: discursos sobre a direcção de orquestra em Lisboa nas décadas de 1910 e 1920.” In *A imprensa como fonte para a história da interpretação musical*, direcção de Cristina Fernandes e Miguel Ángel Aguilar Rancel, 33-42. Lisboa: BNP/INET-md, 2021.

_____. “A ideologia do progresso no discurso de Ernesto Vieira e Júlio Neuparth (1880-1919).” Dissertação de mestrado, Universidade NOVA Lisboa, 2010.

SCHICK, Robert. *Classical Music Criticism: with a chapter on reviewing ethnic music*. Oxfordshire: Routledge, 1996.

SCOTT, Derek B. *Sounds of Metropolis: The Nineteenth-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

SILVA, João. “O diário *A Revolução de Setembro* (1840-1857): Música, poder e construção social da realidade em Portugal nos meados do século XIX.” Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2006.

SILVA, Manuel Deniz, e Pedro Russo Moreira. “«O essencial e o acessório»: práticas e discursos sobre a música ligeira nos primeiros anos da Emissora Nacional de Radiodifusão (1933-1949).” In *O Estado Novo em questão*, editado por Nuno Domingos e Vítor Pereira, 111-130. Lisboa, Edições 70, 2010.

SILVA, Manuel Deniz. “«La musique a besoin d’une dictature»: musique et politique dans les premières années de l’Etat nouveau portugais (1926-1945).” Tese de Doutoramento, Université Paris 8, 2005.

_____. “Luís de Freitas Branco.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 1, dir. Salwa Castelo-Branco, 158-165. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

_____. “Eduardo Libório.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco, 695-696. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

_____. “Hermínio José do Nascimento.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 3, dir. Salwa Castelo-Branco, 902-903. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

_____. “Rui Coelho.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 1, dir. Salwa Castelo-Branco, 301-305. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

SILVA, Romeu Pinto da. “Maria da Graça Amado da Cunha, uma personalidade singular.” *Gazeta Musical* (5.^a série), Outubro 15, 1997.

SILVA, Sónia. “Fernando Albuquerque.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 1, dir. Salwa Castelo-Branco, 22. Lisboa: Círculo de Editores, 2010.

SMITH, Barbara Herrstein. “Contingencies of value.” *Critical Inquiry*, vol. 10, n.º 1 (Setembro 1983), 1-35.

SOBREIRA, Rosa Maria. *Os jornalistas portugueses: 1933-1974. Uma profissão em construção*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

Sociedade de Concertos de Lisboa – Relatório da direcção. Lisboa: SCL, 1959.

SOUSA, João Vasconcelos e. “O Mundo da Canção: percursos da primeira publicação portuguesa sobre música popular entre o Estado Novo e a Revolução (1969-1976).” Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Comunicação Social, 2016.

SOUSA, Jorge Pedro. *Introdução à análise do discurso jornalístico impresso: Um guia para estudantes de graduação*. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2004.

SOUSA, José Manuel, e Lúcia Maria Veloso. *História da imprensa periódica portuguesa: Subsídios para uma bibliografia*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1987.

SOUSA, Pedro Marquês de. *As Bandas de música na história da música em Portugal*. Porto: Fronteira do Caos, 2017.

SOUSA, Rui Ferreira e. “Testemunhos do século português – José Blanc de Portugal, 85 anos, meteorologista e anarquista.” *Público*, Agosto 22, 1999.

STRANDBERG, Kristen. “Musical Machines: Foreignness, Gender, and the Mechanical Style.” *Journal of Music Criticism* 5 (2021): 21-47.

SYMES, Colin. *Setting the record straight*. Nova Iorque: Wesleyan University Press, 2004.

TENGARRINHA, José. *História da imprensa periódica portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1989 (2.^a ed. revista e aumentada).

_____. *Imprensa e opinião pública em Portugal*. Coimbra: Minerva, 2006.

TORGAL, Luís (coord.). *Brandos costumes... O Estado Novo, a PIDE e os intelectuais*. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2022.

TRINDADE, Luís. “O jornalismo como modernismo.” In *Transformações estruturais do campo cultural português, 1900-1950*, coord. António Pita e Luís Trindade, 183-197. Coimbra: CEIS20, 2008.

_____. *Narratives in motion: Journalism and modernist events in 1920s Portugal*. Oxford: Berghahn, 2016.

_____. *O espírito do Diabo – Discursos e posições intelectuais no semanário O Diabo 1934-1940*. Porto: Campo das Letras, 2004.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA. *Publicações periódicas portuguesas existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (1911-1926)*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1991.

VAQUINHAS, Irene (Coord.). *História da vida privada em Portugal: A época contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates, 2010.

VENTURA, Isabel. *As primeiras mulheres repórteres – Portugal nos anos 60 e 70*. Lisboa: Tinta-da-China, 2012.

VERÍSSIMO, Helena. *Os jornalistas nos anos 30/40, elite do Estado Novo*. Coimbra: Minerva, 2003.

VIDAL, Isabel. *Jorge de Faria*. Lisboa: INCM, 2020.

VIEIRA, Ana Sofia de Sousa. “Estudio de la actividad musical, compositiva y crítica de Francine Benoît.” Tese de doutoramento, Universidad de Salamanca, 2011.

VIEIRA, Ana Sofia de Sousa. *Nocturno y fantasia: Vida y obra musical de Francine Benoît*. Porto: Tropelias & Companhias, 2012.

VILLALOBOS, Bárbara. “Maria Antonieta da Lima Cruz.” In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 2, dir. Salwa Castelo-Branco, 353. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

WALKER, Nancy A.. “Introduction: Women’s Magazines and Women’s Roles.” In *Women’s Magazines 1940-1960: Gender Roles and the Popular Press*, ed. Nancy A. Walker, 1-20. Boston: Bedford/St. Martin, 1998.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

CORREIA, Rita. “Ficha histórica da revista *Ilustração*.” <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Ilustracao.pdf> (Consultado a 30/4/2017).

CORREIA, Rita. “Ficha histórica *Ilustração Portuguesa*”. Hemeroteca Digital. <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/IlustracaoPortuguesa.pdf>. (Consultado a 30/4/2017).

DUARTE, Arthur. *O Costa do castelo*. Filme. Tobis Portuguesa, 1943.

FADDA, Sebastiana. “Luiz Francisco Rebello.” Camões - Instituto da Cooperação e da Língua e Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa (Em linha), [Luiz Francisco Rebello - Pessoas - Centro Virtual Camões - Camões IP \(instituto-camoes.pt\)](#) (Consultado pela última vez a 21/8/2024).

s.a., “Alfredo Pinto (Sacavém),” (Património Histórico Caldas da Rainha [em linha]), [Biografia de Alfredo Pinto \(Sacavém\) – Associação Património Histórico | Grupo de Estudos \(phcaldas.pt\)](#) (Consultado pela última vez a 21/8/2024)

s.a., “Henrique Luís Costa de Gomes Araújo,” Meloteca (Em linha), <https://www.meloteca.com/portfolio-item/henrique-luis-costa-gomes-de-araujo/> (Consultado pela última 22/8/2024).

SILVA, Maria Ramos. “Maria Helena Freitas Branco. Morreu a pioneira do yoga em Portugal.” *Observador*, Janeiro 27, 2020. <https://observador.pt/2020/01/27/maria-helena-freitas-branco-morreu-a-pioneira-do-yoga-em-portugal/> (Consultado pela última vez a 15/4/2024).

Site Revistas de Ideias e Cultura – RIC. <https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/>.

Site Casa Comum, Fundação Mário Soares. <http://casacomum.org/cc/arquivos>.

VASCONCELOS, António-Pedro de Vasconcelos, e Leandro Ferreira. *Cottinelli Telmo: uma vida interrompida*. Documentário. RTP, 2013. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cottinelli-telmo-uma-vida-interrompida/>. (Visualizado a 01/2/2024).

ÍNDICE DE TABELAS E QUADROS

	Página
Tabela 1. Periódicos consultados, local de consulta e suporte	14
Tabela 2. Espaços de Lisboa onde se realizam concertos, mencionados na crítica musical (1926-1945)	51
Tabela 3. Datas de publicação da crítica musical original n’ <i>O Século</i> e cópia na <i>Arte Musical</i> ..	160
Tabela 4. Comparação da data de concerto e data de publicação da respectiva crítica musical..	248
Tabela 5. Críticas de música em música em actividade na primeira metade dos séc. XX e os periódicos para os quais escreveram	277
Tabela 6. Programa do ciclo de conferências do SNC	323
Quadro n.º 1. Críticos de música na imprensa diária informativa	211
Quadro n.º 2. Críticos de música na imprensa de informação e cultura	221
Quadro n.º 3. Críticos de música na imprensa literária	224
Quadro n.º 4. Críticos de música na imprensa de música	232

ANEXOS

ANEXO I. Crítica musical recolhida

Crítica musical recolhida nos periódicos consultados e que serviu de corpus para estudo da crítica musical. Inclui-se as fotografias das secções de noticiário gráfico de revistas ilustradas.

ABC

1920-1940

Data	Pág.	Autor	Título
28 janeiro 1926	17	s.a.	- [Fotografia de cena de revista no Teatro da Trindade]
25 fevereiro 1926	4	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de retrato de Carolina Pecznik (pianista)]
25 março 1926	21	s.a.	- [Fotografia de retrato de Antonieta de Sousa (cantora)]
	21	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia da assistência durante concerto de Antonieta de Sousa (cantora) na Embaixada do Brasil]
22 abril 1926	17	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia do concerto Antonieta de Sousa (cantora) no Conservatório Nacional]
29 abril 1926	17	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de grupo da audição de alunas de Alice L. Fernandes (professora de piano), no Grémio Lafonense]
	20	s.a.	- [Fotografia de retrato de Berta de Araújo Sena (professora de canto)]
	21	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de grupo do Orfeon Sacalabitano, concerto no Teatro Rosa Damasceno de Santarém]
	21	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de grupo da assistência do concerto da Orquestra Sul-Americana no Grande Casino do Monte Estoril]
24 junho 1926	13	s.a.	- [Fotografia de grupo de concerto da Hora de Arte no Teatro de S. Carlos]
7 outubro 1926	8	s.a.	<i>Figuras e factos</i> [Fotografia de Frederico de Freitas]
	20	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de retrato de Manuela Pinto Bastos (cantora)]

16 dezembro 1926	5	s.a.	<i>Actualidades – ABC no Porto</i> [Fotografia de grupo da audição de alunos de Maria Rosalina Correia Leite Lanhoso de Freitas (professora de piano) no Centro Musical “Galeria de Paris”]
30 dezembro 1926	21	s.a.	<i>Actualidades – ABC no Porto</i> [Fotografia de grupo da conferência-concerto por Judite de Lima Fuentes, na Academia Mozart]
20 janeiro 1927	8	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Rui Coelho e Manuel Benjamim na estreia da ópera <i>Inês de Castro</i> , no Teatro de São Carlos]
17 março 1927	5	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição dos alunos de Berta de Araújo Sena (professora de canto)]
24 março 1927	4	s.a.	- [Fotografia da assistência e Viana da Mota no Salão do Conservatório Nacional em concerto de comemoração do centenário da morte de Beethoven]
5 maio 1927	4	s.a.	- [Fotografia de sessão da “Divulgação Musical”]
12 maio 1927	17	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de grupo do concerto no Teatro de São Carlos]
11 agosto 1927	[4]	s.a.	- [Fotografia de Lea Bach junto a harpa]
27 outubro 1927	-	s.a.	- [Fotografia de Ruy Alberto (cantor amador)]
22 dezembro 1927	-	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Ema Romero Santos Fonseca]
5 janeiro 1928	10	H. P.	<i>Premières – No Teatro Apolo «Sete e meio» - Revista em 2 actos e 13 quadros, original de dois velhos e dois novos, música de Carlos Calderon e Isidro Aranha</i>
12 janeiro 1928	-	A. C.	<i>Premières – No Trindade: Black follies, pela companhia negra de Luis Douglas</i>
2 fevereiro 1928	-	A. C.	<i>Premières – No Variedades: Bombo de festa, revista em 2 actos e 10 quadros, compilada sobre as últimas revistas de Ascensão Barbosa e Abreu e Sousa, música de H. Vidal, A. Lopes e A. Barbosa</i>
9 fevereiro 1928	-	s.a.	- [Fotografia de Maria do Céu Foz (cantora)]
1 março 1928	-	A. C.	<i>Teatros – As premières – No São Luís: A princesa do circo, Opereta em 3 actos de Julius Beaumer e Alfred Grunwald, traduzida por Hermano Neves, Feliz Bermudes e João Bastos, Música de Emmerich Kalman</i>
		H. P.	<i>No Variedades: Plumas e perfumes – Revista em 2 actos e 8 quadros, original de N. S. Moreno, Música de Rosello, Borba e Ledesma</i>
26 abril 1928	20	H. P.	<i>Teatros – Variedades – Fado Liró; Revista de Lourenço Rodrigues, Carvalho Mourão e José Galhardo, música de Benavente e Raúl Portela</i>
3 maio 1928	-	H. P.	<i>Teatros – As premières. No Apolo: Água fresca, Revista de Um, Dois e Três. Música de Calderon, Rio de Carvalho e Izidro Aranha</i>

24 maio 1928	3	s.a.	- [Fotografia do concerto com Adelaide Lima Cruz (pianista) e alunas, na Liga Naval]
	8	s.a.	- [Fotografia de Rui Coelho com os artistas que interpretaram a ópera <i>Belkiss</i> , no Teatro São Carlos]
28 junho 1928	4	s.a.	- [Foto da audição de alunos de Costa Reis, no Salão do Conservatório Nacional]
5 julho 1928	17	H. P.	<i>Teatros – Premières – Eden Teatro: Mangerico, revista de Feliciano Santos, Lourenço Rodrigues, José Galhardo e Álvaro Leal, Música de Alves Coelho, Raul Portela e Raúl Ferrão</i>
2 Agosto 1928	17	H. P.	<i>As premières – Variedades: Carapinhada, revista de Feliciano Santos, Silva Tavares, Xavier de Magalhães e António Carneiro, música de Alves Coelho, Raúl Portela e Vasco de Macedo</i>
			<i>Eden – O Garoto da Ribeira, opereta de costumes populares de Arnaldo Leite e Carvalho Barbosa, música de Bernardo Ferreira</i>
9 agosto 1928	20	H. P.	<i>Teatros – Premières – Seda e Ouro, revista de António Alegria e Barbosa Junior. Música de Bernardo Jimenez, Vasco de Macedo e Vicente Enhart</i>
23 agosto 1928	21	H.P.	<i>Teatros – Maria Victoria A Ramboia, revista de Luiz Silva e Xavier de Magalhães, música de Hugo Vidal e Raul Ferrão</i>
27 setembro 1928	20	H. P.	<i>Teatros – Variedades: Coração português, revista de quatro novatos, música dos mesmos</i>
8 novembro 1928	8	A. C.	<i>Teatros – No Coliseu: La orgia dorada. Revista em 3 actos e 19 quadros, original de Pedro Muñoz, Perez Fernandez e Tomás Borrás, com música dos maestros Guerrero e Benlloch</i>
		H. P.	<i>No Eden: Terra de Cantigas. Revista de Lino Ferreira, Silva Tavares e José Romano, com música de Wenceslau Pinto, Alves Coelho e Raul Portela</i>
22 novembro 1928	8	H.P.	<i>Teatros – Variedades: A mãe Eva. Revista de Lino Ferreira, A. Carneiro, S. Tavares e F. Santos. Música de Vasco Macedo, Hugo Vidal e António Lopes</i>
20 dezembro 1928	4	s.a.	- [Fotografia de Lia Stuart (cantora)]
31 janeiro 1929	25	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de tenor Lomelino Silva (cantor)]
7 fevereiro 1929	25	H.P.	<i>Teatros – Eden: a propósito da opereta O Fado</i>
14 fevereiro 1929	4	s.a.	<i>Ecos do Carnaval</i> [Fotografia de ambiente em festa de Carnaval, na Liga Naval]

	8	s.a.	- [Fotografias de Maria Júlia de Fontes Pereira de Melo (violoncelista)]
14 março 1929	8	s.a.	- [Fotografia de Maria Isaura Pavia de Magalhães (violoncelista), a tocar violoncelo]
21 março 1929	4	s.a.	- [Foto do público da audição de alunos de Penchi Levy (professora de canto), no Salão da Ilustração Portuguesa. Fotografia da Orquestra Feminina Portuguesa, dirigida por Júlio Cardona]
	21	H. P.	<i>Teatros – Variedades: E siga a dança. Revista de Lino Ferreira, Almeida Amaral, Fernando Santos, Mário de Carvalho e George Botgen. Música de Hugo Vidal, Vasco Macedo, Raul Ferrão e António Lopes</i>
28 março 1929	5	s.a.	- [Fotografia de Penchi Levy (professora de canto) a propósito de audição de alunos]
4 abril 1929	25	H. P.	<i>Teatros – Apolo: Vareiros. Opereta de Campos Monteiro, Ascensão Barbosa e Abreu e Sousa. Música de Bernardo Ferreira e Ascensão Barbosa</i>
16 maio 1929	18	s.a.	<i>ABC nos Açores e Madeira</i> [Fotografia do grupo musical “6 de Janeiro de 1915”, da Madeira (orquestra de bandolim)]
23 maio 1929	8	s.a.	- [Fotografia do terreiro à frente do Convento de Mafra para assinalar concerto de inauguração do carrilhão]
	24	s.a.	<i>Figuras e Factos</i> [Fotografia de Joana Tavares de Melo (pianista, discípula de Viana da Mota) que realiza concerto no Conservatório Nacional]
6 junho 1929	71	s.a.	<i>Atualidades</i> [Fotografia de Hermínia Pereira Tavares (professora de canto) a propósito de audição de alunos no Salão da Ilustração Portuguesa]
11 julho 1929	10	E. G.	<i>Teatros – No Trindade: Manda quem pode. Revista original de Lino Ferreira, Álvaro Santos, Lopo Lauer e Vasco Sequeira música de Vasco Macedo, Raul Ferrão e António Lopes</i>
15 agosto 1929	17	H.P.	<i>Teatros – No Variedades: Chá de Parreira. Revista de Xavier de Magalhães. Música de Frederico de Freitas</i>
			<i>No Politeama: Charivari. Revista de muitos e variados autores, apresentada por Lino Ferreira e Georges Botgen</i>
22 agosto 1929	3	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia dos alunos de António Prati (professor de canto)]
7 novembro 1929	20-21	s.a.	<i>As premièrès – No Maria Victoria: Ricocó. Revista de Lino Ferreira, Silva Tavares e Lopo Lauer. Música de Vasco de Macedo e Ramon Torralba</i>
5 dezembro 1929	5	s.a.	- [Fotografia do septeto Dr. Passos de Freitas]

19 dezembro 1929	-	H.P.	<i>Teatros – Avenida: O tremço salão. Revista de Xavier de Magalhães, Lourenço Rodrigues e Carvalho Mourão, música de Angel Gomez e Frederico de Freitas</i>
9 janeiro 1930	17	s.a.	- [Fotografia dos alunos de Maria Rosalina Lanhoso Freitas (professora de piano)]
10 abril 1930	17	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Francis (bailarino)]
	20	H.P.	<i>Teatros e Cinemas – No Maria Victoria: A estreia da revista Pé de vento</i>
24 abril 1930	21	H.P.	<i>Teatros e Cinemas – No Avenida: A estreia da revista A Bola</i>
	25	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de sessão de homenagem a Viana da Mota no Conservatório Nacional]
29 maio 1930	24	H.P.	<i>Teatros e Cinemas – No Avenida: A nova fase da revista A Bola</i>
3 julho 1930	31	H.P.	<i>Teatros e Cinemas – No Trindade: A cigarra e a formiga, revista de Lino Ferreira, Fernando Santos e Vasco Sequeira, música de Alves Coelho, Wenceslau Pinto e Raul Portela</i>
10 julho 1930	20	H.P.	<i>Teatros e Cinemas – No Maria Vitoria: História do Fado, opereta de Avenio de Sousa e Álvaro Santos, música de Wenceslau Pinto, Alves Coelho e Raul Portela</i>
		R. de B.	<i>No Variedades: A grande parada, revista e 2 actos de Aníbal Nazaré</i>
19 fevereiro 1931	8	s.a.	<i>Actualidades de Lisboa</i> [Fotografia de Tomás Alcaide (cantor)]
19 março 1931	8	s.a.	<i>Actualidades de Lisboa</i> [Fotografia do baile promovido pelos coros da Sociedade Nacional de Música, na Liga Naval]
7 maio 1931	7	H.P.	<i>Teatro – No Variedades, A revista Verde-Gaio</i>
11 junho 1931	8	s.a.	<i>Actualidades de Lisboa</i> [Fotografia de audição de alunos de Penchi Levy (professora de canto)]
	9		- [Fotografia de José Wolmar de Freitas (pianista e discípulo de Viana da Mota)]
25 junho 1931	9 e 16	H.P.	<i>Primeiras representações – No Maria Vitória: Viva o Jazz, revista de Lino Ferreira, Silva Tavares, Fernando Santos e Acúrcio Pereira</i>
20 agosto 1931	17	O Homem das 5 horas	<i>Intrigas de bastidores...</i> [Fotografias de América Otero (pianista) e Obdulia Prieto (compositora) que preparam concerto na Casa do Algarve]

ACÇÃO
1941-1949

Data	Pág.	Autor	Título
10 julho 1941	3	Eduardo Libório	<i>A música dos bailados</i>
12 março 1942	2	Fernando Albuquerque de	<i>Música – Alexandre Sienkiewicz</i>
19 março 1942	2	Fernando Albuquerque de	<i>Música – dois concertos em S. Carlos: A oratória Elias; Henriette Roget</i>
26 março 1942	2	Fernando Albuquerque de	<i>Música – Os meninos cantores da catedral de Viena</i>
9 abril 1942	2	Fernando Albuquerque de	<i>Música vocal portuguesa dos séculos XVI e XVII</i>
16 abril 1942	2 e 6	Fernando Albuquerque de	<i>Música – Dois concertos em S. Carlos</i> <i>Serão musical no Círculo Eça de Queiroz</i>
23 abril 1942	2	Fernando Albuquerque de	<i>Ansermet em S. Carlos</i>
		Fernando Albuquerque de	<i>A Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
4 junho 1942	6	Fernando Albuquerque de	<i>Música – As Quatro Estações de Haydn; No S. N. dos Músicos</i>
30 julho 1942	2	José Blanc Portugal de	<i>Música – Os Grümmer</i>
13 agosto 1942	2 e 6	José Blanc Portugal de	<i>Música – Ciclo de pré-clássicos no Conservatório Nacional</i>
27 agosto 1942	3	José Blanc Portugal de	<i>Música – Música antiga alemã</i>
5 novembro 1942	6	José Blanc Portugal de	<i>Música – Da «música à moda do Minho» à «música portuguesa»</i>
10 dezembro 1942	2	José Blanc Portugal de	<i>Música – Adrian Aesbacher</i>
17 dezembro 1942	2	José Blanc Portugal de	<i>Música – Eric Roehn</i>

24 dezembro 1942	6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Círculo de Cultura Musical</i>
7 janeiro 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Sonata</i>
28 janeiro 1943	3 (inteira)	José Blanc de Portugal	<i>O Verde Gaio, D. Sebastião e a Dança da Menina Tonta</i>
4 fevereiro 1943	7	José Blanc de Portugal	<i>Música – Malcolm Sargent e Guilhermina Suggia</i>
11 fevereiro 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Violinistas «Sonata» Um pianista</i>
18 fevereiro 1943	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Fiedel Trio e Gerda Lammers</i>
25 fevereiro 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – As Estações; A volta do Verde Gaio</i>
11 março 1943	4	José Blanc de Portugal	<i>Música – Sonata</i>
8 abril 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Dois concertos</i>
15 abril 1943	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Orquestra Nacional de Madrid</i>
22 abril 1943	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – O quarto concerto de Sonata, recital a dois pianos</i>
29 abril 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – J. Brahms: Um Requiem alemão</i>
5 maio 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
20 maio 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Orquestra Sinfónica Nacional</i>
27 maio 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Uma semana da música</i>

10 junho 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Música para quase todos os gostos</i>
17 junho 1943	6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
24 junho 1943	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Tristão e Isolda no Teatro de S. Carlos</i>
15 julho 1943	3	José Blanc de Portugal	<i>Música – Guilhermina Suggia e Luísa Todi</i>
29 julho 1943	7	José Blanc de Portugal	<i>Música – Final de época</i>
11 novembro 1943	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – No S. Carlos</i>
25 novembro 1943	6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Arthur Honegger</i>
2 dezembro 1943	5	José Blanc de Portugal	<i>Música – três concertos e uma conferência</i>
9 dezembro 1943	3 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – O amor industrial – a ópera de João de Sousa Carvalho no Teatro de S. Carlos</i>
16 dezembro 1943	4	José Blanc de Portugal	<i>Música – Inez de Castro, ópera de Rui Coelho</i>
23 dezembro 1943	4 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Ópera, bailados e música de câmara</i>
30 dezembro 1943	4	José Blanc de Portugal	<i>Música – O encerramento dos festivais do S. Carlos e outros concertos</i>
6 janeiro 1944	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Média baixa...</i>
20 janeiro 1944	5	José Blanc de Portugal	<i>Música de câmara e bailados</i>
27 janeiro 1944	7	José Blanc de Portugal	<i>Música – Piano e canto</i>

3 fevereiro 1944	4	José Blanc de Portugal	<i>Quase só piano</i>
10 fevereiro 1944	4	José Blanc de Portugal	<i>Assim vai indo a música</i>
17 fevereiro 1944	3	José Blanc de Portugal	<i>Música – Orquestra Sinfónica Nacional e outros acontecimentos</i>
24 fevereiro 1944	5 e 8	José Blanc de Portugal	<i>Algumas notas sobre música</i>
2 março 1944	4 e 7	José Blanc de Portugal	<i>Música – A festa da rádio e as coisas que com ela se aprendem</i>
9 março 1944	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – O 3.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional</i>
16 março 1944	7	José Blanc de Portugal	<i>Música – Críticos e música</i>
23 março 1944	3	José Blanc de Portugal	<i>Música – O 5.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional</i>
30 março 1944	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Debussy, Ravel... e Haendel</i>
6 abril 1944	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Agenda da última semana</i>
13 abril 1944	5	José Blanc de Portugal	<i>Música – Três concertos</i>
20 abril 1944	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Um livro um homem e música</i>
27 abril 1944	3	José Blanc de Portugal	<i>Música – Grande animação nos meios musicais</i>
18 maio 1944	3 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – A Sonata; o Quarteto Schneiderhan e a Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
1 junho 1944	3	José Blanc de Portugal	<i>Música – A orquestra Sinfónica Nacional e Sansão</i>

8 junho 1944	3	José Blanc de Portugal	<i>Música de câmara e música para a multidão</i>
15 junho 1944	5	José Blanc de Portugal	<i>Música – O último concerto de Schnéevoigt e os concursos</i>
3 agosto 1944	5 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Fecho de temporada</i>
23 novembro 1944	3 e 5	Luiz Francisco Rebello	<i>História do Soldado, texto de Ramuz, Música de Stravinsky: O teatro visto por Luiz Francisco Rebello</i>
	3 e 6	José Blanc de Portugal	<i>A música ouvida por José Blanc de Portugal</i>
7 dezembro 1944	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – O cisne de Pesaro e Ildebrando Pizzetti</i>
14 dezembro 1944	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Prokofieff, canção nacional e Ravel</i>
28 dezembro 1944	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Haendel e Camilo Saint-Saens</i>
4 janeiro 1945	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – 7 concertos em 4 noites</i>
18 janeiro 1945	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Concertos individuais e programas variados</i>
25 janeiro 1945	3 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Quatro concertos e um livro</i>
15 fevereiro 1945	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Dois concertos pela Orquestra Sinfónica Nacional</i>
1 março 1945	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – O décimo-segundo concerto da Sonata</i>
15 março 1945	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – Três concertos</i>
22 março 1945	2 e 8	José Blanc de Portugal	<i>Música – uma pianista e uma cantora</i>

29 março 1945	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música</i>
5 abril 1945	7	José Blanc de Portugal	<i>Música – Um festival Beethoven, um concerto de Sonata e outras Notícias</i>
12 abril 1945	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – Bruno Moisewitch; Espanha no Coliseu</i>
19 abril 1945	2	José Blanc de Portugal	<i>Música – O 2.º concerto de Moiseivitch e a estreia de «Peñamariana»</i>
17 maio 1945	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música – O Barbeiro de Sevilha uma grande pianista e um recital de canto e canto coral</i>
24 maio 1945	4 e 6	José Blanc de Portugal	<i>Música</i>
31 maio 1945	2 e 7	José Blanc de Portugal	<i>Música – 14 acontecimentos em 6 dias</i>
28 junho 1945	2 e 7	José Blanc de Portugal	<i>12 programas e dois recortes</i>
15 julho 1945	2	José Blanc de Portugal	<i>Três concertos</i>
19 julho 1945	2 e 7	José Blanc de Portugal	<i>Uma cantata de Francis Poulenc e o primeiro curso público de violino por Silva Pereira</i>
26 julho 1945	2 e 6	José Blanc de Portugal	<i>A Leonor Teles de João Arroyo no S. Carlos</i>

ARTE MUSICAL

1930-1947; 1958-1973; 1995-2001

Data	Pág.	Autor	Título
10 janeiro 1930	6	s.a.	<i>Noticiário</i>

	5	s.a.	<i>Orquestra do Maxim's</i>
10 junho 1930	4	s.a.	<i>José Rosa</i>
30 abril 1931	5	Luís de Freitas Branco	<i>Cantares de cá, três peças para piano</i>
20 junho 1931	5	s.a.	<i>Joaquim da Silva Pereira</i>
30 junho 1931	4	s.a.	<i>Paixão Segundo S. Mateus</i>
10 julho 1931	4	s.a.	<i>Duas audições interessantes – D. Judith Cruz Rodrigues e Cursos de estudos musicais</i>
20 julho 1931	2	s.a.	<i>Pelo Conservatório – Prof. D. Beatriz Rocha</i>
10 abril 1932	1	s.a.	<i>O Orfeu de Monteverdi</i>
20 junho 1932	1	s.a.	<i>A Paixão Segundo S. Mateus</i>
10 março 1933	3	s.a.	<i>Concertos</i>
10 abril 1933	4	s.a.	<i>Concertos</i>
10 julho 1933	1	s.a.	<i>Um ciclo de sonatas</i>
10 Setembro 1933	6	António Godinho G.	<i>Festas em Oliveira de Azeméis</i>
30 março 1935	4	Artur Teixeira Bastos (2.º Sargento música da Infantaria 2)	<i>Carta de Abrantes</i>
	2	J. G. C.	<i>Bandas civis – A Filarmónica Recreativa da Pocariça e os seus concertos no Palácio de Cristal // Banda dos Bombeiros Voluntários da Vila da Feira</i>
	2	Artur Gonçalves	<i>Os concertos da Banda da Guarda</i> [Transcrito de <i>O Almonda</i>]
20 abril 1936	4	J. G. C.	<i>O Porto musical – Viana da Mota</i>
30 abril 1936	1	s.a.	<i>O Requiem de Berlioz</i>
	4 e 5	J. G. Cibrão	<i>Festa artística do prof. Afonso Valentim – A oratória de Haydn Criação do Mundo</i>
10 julho 1936	3	s.a.	<i>O Porto musical – O festival de música popular no Teatro Rivoli em homenagem ao distinto folclorista Armando Leça</i> [Transcrito de <i>Jornal de Notícias</i>]
	6	J. G. Cibrão	<i>A banda da Pocariça no Porto</i>
20 julho 1936	5	F. Alves (2.º Sargento músico)	<i>A arte em Leiria</i>
	7	X	<i>Música – Banda Regimental</i> [Transcrito de <i>Notícias da Covilhã</i>]

30 julho 1936	4	s.a.	<i>Orfeão Português</i> [Transcrito de <i>Voz de Portugal</i> , Rio de Janeiro]
	4 e 5	J. G. Cibrão	<i>Bandas civis – A Banda Marcial de Gueifães num festival em Barreiros</i>
10 outubro 1936	5 e 7	s.a.	<i>A Banda da GNR em Setúbal</i> [Transcrito de <i>O Setubalense</i>]
	6	J. C. Gibrão	<i>Bandas civis – A banda de Pevidem no Porto</i>
20 novembro 1936	6	Teófilo Saguer	<i>A Banda da Guarda na semana da Misericórdia das Caldas da Rainha</i> [Transcrito de <i>Gazeta das Caldas</i>]
10 dezembro 1936	6	F. Alves	<i>A arte em Leiria</i>
30 dezembro 1936	5	C.	<i>A arte em Leiria</i>
10 fevereiro 1937	4	F. Alves	<i>A arte em Leiria</i>
30 março 1937	4 e 5	J. S. Cibrão	<i>Concerto sinfónico no Teatro Sá da Bandeira</i>
10 abril 1937	4 e 5	F. A.	<i>A Arte em Leiria</i>
	7	F. Alves	<i>Uma festa militar</i>
30 maio 1937	5 e 6	F. Alves	<i>A Arte em Leiria</i>
	6 e 7	J. G. Cibrão	<i>A Grande Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional e os seus concertos no Teatro Rivoli; Guilhermina Suggia e Maria Alice Ferreira</i>
	4 e 5	s.a.	<i>Concerto – Óscar da Silva no Porto</i> [Transcrito de <i>Jornal de Notícias</i>]
	6	s.a.	<i>Festival no Parque de Coimbra em favor da Casa dos Pobres</i> [Transcrito de <i>Diário de Coimbra</i>]
	6	s.a.	<i>O Orfeão de Matosinhos em Paredes</i> [Transcrito de <i>O Progresso de Paredes</i>]
10 novembro 1937	6	s.a.	<i>Orquestra Saxofónica Invicta</i> [Transcrito de <i>O Comércio do Porto</i>]
20 janeiro 1938	6	s.a.	<i>Música – O concerto inaugural e comemorativo do nascimento de Beethoven na Academia Beethoven</i> [Transcrito de <i>O Comércio do Porto</i>]
20 agosto 1938	4 e 5	s.a.	<i>O Coral Polifónico Portuense realizou, no Salão Nobre do Casino da Póvoa, um notável sarau de arte</i> [Transcrito de <i>Jornal de Notícias</i>]
10 outubro 1938	5	L. F. B.	<i>O Pélleas et Mélisande de Debussy</i>
	4	A. L.	<i>O Porto musical</i>
25 janeiro 1939	25	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – de Lisboa</i>
25 fevereiro 1939	26	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – de Lisboa</i>
25 março 1939	21 a 24	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>

25 abril 1939	23 a 28	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 maio 1939	21 a 25	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 junho 1939	21 a 26	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 julho 1939	21 a 26	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 agosto 1939	21 a 28	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – de Lisboa</i>
25 outubro 1939	25 e 26	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 novembro 1939	21	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 dezembro 1939	13 a 16	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 janeiro 1940	17 a 20	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	15 a 18	L. F. B.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 março 1940	17 a 19	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 abril 1940	15 a 18	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	19	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Da Província: A Timbre Seixalense [Transcrito de Vida Ribatejana]</i>
25 maio 1940	16	H. N.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	16 a 18	Luís de Freitas Branco	
25 junho 1940	14 a 19	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 julho 1940	18 e 19	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 agosto 1940	17 a 19	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	19 e 20	Luís Abreu de Ribeiro	<i>De Lourenço Marques</i>
25 setembro 1940	15 e 16	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>

25 novembro 1940	16 a 19	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 março 1941	12 a 15	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 maio 1941	12 a 14	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	15 e 16	Luís Ribeiro	<i>De Lourenço Marques</i>
	11 a 20	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 dezembro 1941	11 a 15	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	16 e 17	Luís Ribeiro	<i>De Lourenço Marques</i>
25 março 1942	13 a 22	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 abril 1942	7 a 11	s.a.	<i>A propósito da Fantasia de Walt Disney</i>
	13 a 15	J. L. C. S.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	15	J. B. S. [Joly Braga Santos]	
	16	J. F. B. [João de Freitas Branco]	
	16 e 17	M. H. A.	
	17	A. F.	
25 maio 1942	13 a 16	Joly Braga Santos	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	17 a 20	José Blanc de Portugal	
25 junho 1942	13 e 15	Loureiro Dias	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	15 a 17	Joly Braga Santos	
	17 e 18	João de Freitas Branco	

25 julho 1942	15 e 16	João de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	16 e 17	Joly Braga Santos	
	18 e 19	Dr. Henrique d'Almeida	<i>Do Porto</i>
		J. Paulo Lencastre	
25 agosto 1942	14 e 17	Joly Braga Santos	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	18 e 19	Maria Helena de Abreu	
		João de Freitas Branco	
25 setembro 1942	3 a 5	João de Freitas Branco	<i>Um livro de Fernando Lopes-Graça</i>
	16 a 18	Loureiro Diniz	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 outubro 1942	17 a 19	João de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 novembro 1942	17 a 19	Joly Braga Santos	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 dezembro 1942	14	José Joly Braga Santos	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	15	João de Freitas Branco	
		Dr. Henrique de Almeida	<i>Do Porto</i>
25 janeiro 1943	8	José Joly Braga Santos	<i>Sinfonia de William Walton</i>
	11	José Joly Braga Santos	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	14	Joly Braga Santos	
	14 e 15	João de Freitas Branco	

25 fevereiro 1943	2 a 4	Joly Braga Santos	<i>Os concertos Sargent-Suggia</i>
	14 e 15		<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	16 a 18	L. D.	
25 março 1943	11 a 14	João de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	14 a 16	Joly Braga Santos	
	16 a 18	Henrique d’Almeida	<i>Do Porto</i>
25 abril 1943	16 a 18	Joly Braga Santos	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
25 maio 1943	14	P. S.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	14 a 16	João de Freitas Branco	
	16 a 18	Joly Braga Santos	
	18	P. S.	
	18 a 20	Henrique d’Almeida	<i>Do Porto</i>
25 junho 1943	10 e 11	João de Freitas Branco	<i>Tristão e Isolda</i>
	15 a 17	Joly Braga Santos	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	17 a 19	João de Freitas Branco	
25 julho 1943	13 a 15	João de Freitas Branco	<i>Um grande êxito artístico</i> [Crítica musical sobre Elisa de Sousa Pedroso retirada de jornais espanhóis]
	16 a 18		<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	18	P. S.	
	19 e 20	Joly Braga Santos	
	20 e 21	Henrique d’Almeida	<i>Do Porto</i>
25 agosto 1943	17	J. S.	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	18 e 19	Victor de Macedo Pinto	<i>Do Porto</i>
25 novembro 1943	12 a 16	aavv	<i>Pedro de Freitas Branco em Londres</i> [Crítica musical sobre o maestro retirada de jornais ingleses]

	17 a 19	Francine Benoît	<i>Música e músicos portugueses</i>
	20 a 22	João de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais</i>
25 dezembro 1943	14 e 15	João de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	15 a 21	Henrique d’Almeida	<i>Do Porto</i>
25 janeiro 1944	19 a 21	João de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais</i>
25 fevereiro 1944	17 a 21	João de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais</i>
25 março 1944	18 a 19	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	19 a 21	Henrique d’Almeida	<i>Do Porto</i>
25 abril 1944	12 a 14	Joly Braga Santos	<i>A música moderna nos concertos sinfónicos da Emissora Nacional</i>
	19 a 21		<i>Crónicas musicais</i>
25 maio 1944	5 a 7	Joly Braga Santos	<i>A música portuguesa e os seus problemas (um livro de Fernando Lopes-Graça)</i>
	10 a 16	Luís de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais – De Lisboa</i>
	16 a 18	Joly Braga Santos	
	19 e 20	Henrique d’Almeida	<i>Do Porto</i>
25 junho 1944	19 e 20	Joly Braga Santos	<i>Crónicas musicais</i>
	20	Joly Braga Santos	<i>Crónicas musicais</i>
25 novembro 1944	19 a 21	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Crónicas musicais – de Lisboa</i>
25 março 1945	19 e 20	João de Freitas Branco	<i>Crónicas musicais</i>
		H. A. Gomes de Araújo	
	21	J. B. S. [Joly]	<i>Crónicas</i>

A Batalha: Porta voz da organização operária portuguesa

1919-1927; números clandestinos entre 1927 e 1974; 1974-1998

Data	Pág.	Autor	Título
5 janeiro 1926	2	Nogueira de Brito	<i>Teatros, música e cinemas – No Eden: Fungagá de António Torres e Fernando Ferreira, música de Luís Filgueiras, Alves Coelho e Vasco Macedo</i>
			<i>Concerto da Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
		N. de B.	<i>Orquestra Portuguesa</i>
12 janeiro 1926	2	Nogueira de Brito	<i>Teatros, música e cinemas – Orquestra Sinfónica Portuguesa: A cantora russa Kochitz</i>
		N. de B.	<i>Reabertura do Coliseu</i>
16 janeiro 1926	2	Nogueira de Brito	<i>Teatros, música e cinemas – A cantora Nina Kochitz e o pianista Luboschitz</i>
19 janeiro 1926	2	Nogueira de Brito	<i>Teatros, música e cinemas – No São Luiz: A moça de Campanilhas, opereta de Pablo Luna, letra de António Paso e Gonzalez del Toro, tradução de Acácio Antunes e Xavier de Magalhães</i>
			<i>No Gimnasio – Orquestra Portuguesa</i>
26 janeiro 1926	2	Nogueira de Brito	<i>Teatros, música e cinemas – No Gimnasio: Orquestra Portuguesa</i>
28 janeiro 1926	2	Nogueira de Brito	<i>Teatros, música e cinemas – O concerto da Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
30 janeiro 1926	2	Nogueira de Brito	<i>Teatros, música e cinemas – No São Luiz: o concerto do pianista Rubinstein</i>

CLAVE DE SOL

1927

Data	Pág.	Autor	Título
1 maio 1927	8	s.a.	<i>Ópera italiana</i>
15 julho 1927	48	s.a.	<i>Audição de alunas de D. Maria Alice da Luz Marques no Salão Nobre da Liga Naval</i>
			<i>Henrique Cabral</i>

1 agosto 1927	55	s.a.	Isabel Fragoso

DIÁRIO DA MANHÃ

1931-1971

Data	Pág.	Autor	Título
19 junho 1931	5	Tomás Borba	<i>A Paixão Segundo S. Mateus</i>
21 junho 1931	13 e 15	J. de F.	<i>Teatros – Primeiras representações – A revista Viva o jazz no Maria Vitória</i>
24 junho 1931	6	J. A. B.	<i>Música – Tenor José Rosa</i>
29 junho 1931	13 e 15	J. de F.	<i>Teatros – Primeiras representações – A revista Ai-Ló pela companhia Eva Stachino</i>
Julho 1932	Não publicou crítica musical		
3 agosto 1933	9	A. de F.	<i>Pelo Teatro - «Feira da Alegria», no Avenida</i>
17 agosto 1933	4	s.a.	<i>Música – Festa artística da Orquestra Lusitânia</i>
	10	F. A.	<i>Últimas notícias – El cantar del arriero, opereta regional em três actos, música do maestro Diaz Gibo, no Coliseu</i>
6 setembro 1934	4	João Zarco	<i>Radiofonia – Emissora nacional: Ensaio de crítica radiofónica II</i>
17 setembro 1934	4	Miguel Coelho	<i>Artes, Ciências, Letras – Teatro: «Lua cheia» pela grande companhia de revistas</i>
		João Zarco	<i>Radiofonia – Emissora nacional: Ensaio de crítica VI</i>
25 setembro 1934	4	João Zarco	<i>Radiofonia – Emissora Nacional: Ensaio crítico XII</i>
27 setembro 1934	4	João Zarco	<i>Radiofonia – Emissora Nacional: Ensaio de crítica XIII</i>
28 setembro 1934	4	Malhoa Miguéis	<i>Artes, Ciências, Letras – Música: N. S. Luiz-Cine o concerto em honra do CCIR</i>
		João Zarco	<i>Radiofonia – Emissora Nacional: Ensaio crítico XIV</i>
29 setembro 1934	4	João Zarco	<i>Radiofonia – Emissora Nacional: Ensaio crítico XV</i>
14 outubro 1935	3	J. de F.	<i>Artes, Ciências, Letras – Teatro: Alô! Alô! Rio! No Trindade</i>

9 novembro 1936	3	J. de F.	<i>Espectáculos – Teatro: A minha terra, no Coliseu</i>
		Malhoa Miguéis	<i>Música – Festival Igor Stravinsky: O 100.º concerto de D. Ema Santos Fonseca da Câmara Reis</i>
2 dezembro 1937	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – O 1.º concerto do pianista Eduard Erdmann</i>
4 dezembro 1937	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – O 2.º recital do pianista Eduard Erdmann</i>
5 dezembro 1937	8	M. M. [Malhoa Miguéis]	<i>Últimas notícias – Festival do compositor Rui Coelho</i>
7 dezembro 1937	8	Malhoa Miguéis	<i>Música – O grande festival do compositor Rui Coelho</i>
16 dezembro 1937	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – Violinista Paul Makanowitzky</i>
17 dezembro 1937	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – 2.º recital do violinista Makanowitzky</i>
19 dezembro 1937	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
21 dezembro 1937	8	M. M. [Malhoa Miguéis]	<i>Últimas notícias – Politeama: Concerto sinfónico sob a regência do dr. Ivo Cruz</i>
22 dezembro 1937	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – Concerto sinfónico dirigido pelo maestro Ivo Cruz</i>
6 janeiro 1938	8	Malhoa Miguéis	<i>Música – Festa artística de Sales Ribeiro</i>
	4	Malhoa Miguéis	<i>Música – Cantora Edith Fleischer</i>
	8	M. M. [Malhoa Miguéis]	<i>Últimas notícias – Concerto de homenagem à pianista Leonore Kowalska</i>
24 janeiro 1938	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – Concerto de homenagem à pianista Leonore Kowalska</i>
31 janeiro 1938	7	J. de F. [Jorge de Faria]	<i>Espectáculos – No Eden: Fanfarra</i>
9 fevereiro 1939	5	José Maria	<i>Império português – Uma orquestra portuguesa em Lourenço Marques</i>
17 fevereiro 1939	5	Malhoa Miguéis	<i>Música – «A evolução da música de piano», na Emissora Nacional</i>
24 fevereiro 1939	5	Malhoa Miguéis	<i>Música – Evolução da música para piano, Emissora Nacional</i>

27 fevereiro 1939	7	A. S.	<i>Espectáculos – Primeiras representações: Variedades – A Revista «Eh! Real!», de Alberto Barbosa, José Galhardo e Amadeu do Vale</i>
5 março 1940	2	Malhoa Migueis	<i>Música – Estilos musicais</i>
7 março 1940	2	Malhoa Miguéis	<i>Música – Música da Finlândia, Holanda e Itália</i>
		M. M.	<i>O recital da cantora Marianne de Gonitch</i>
9 março 1940	6	Malhoa Migueis	<i>Música – A pianista D. Helena Moreira Sá e Costa e a Orquestra da Emissora Nacional</i>
10 março 1940	2	Malhoa Miguéis	<i>Música – O violoncelista Enrico Mainardi</i>
	4	Malhoa Miguéis	<i>Música – Concerto sinfónico com a grande pianista Mme. Marie Antoinette Freitas Branco</i>
12 março 1940	2	Malhoa Miguéis	<i>Música – A terceira lição sobre estilos musicais</i>
15 março 1940	2	Malhoa Miguéis	<i>Música – Recital do notável pianista Alexandre Uninsky</i>
		M. M.	<i>Intercâmbio Cultural académico</i>
16 março 1940	2	Malhoa Miguéis	<i>Música – Concerto coral-sinfónico dirigido por Samuel Miguens</i>
17 março 1940	2	Malhoa Miguéis	<i>Música – Formas líricas medievais</i>
18 março 1940	4	Malhoa Miguéis	<i>Música – A primeira audição da Grande Marcha do Império Português</i>
		M. M.	<i>No Trindade – O concerto sinfónico com Mestre Viana da Mota</i>
19 março 1940	5	s.a.	<i>Música – Intercâmbio Luso-Espanhol: Ivo Cruz em Madrid [Crítica musical sobre Ivo Cruz retirada de jornais espanhóis]</i>
21 março 1940	4	Malhoa Miguéis	<i>Música – Ciclo de Música Portuguesa</i>
23 março 1940	2	Malhoa Miguéis	<i>Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
			<i>O 56.º aniversário da Academia de Amadores de Música</i>
26 março 1940	2	Malhoa Miguéis	<i>Música – Concerto sinfónico com a cantora Stella Tavares</i>
	5	A. S.	<i>Espectáculos – Primeiras representações: Ora vai tu, no Maria Vitória</i>
27 março 1940	2	Malhoa Miguéis	<i>Música – Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
29 março 1940	5	Malhoa Miguéis	<i>Música – O compositor e violoncelista Massimo Amtitheatroff; Concerto espiritual na Igreja Evangélica Alemã</i>
	9		<i>Últimas Notícias – No Trindade: Concerto sinfónico da Emissora Nacional</i>

1 abril 1941	4	J. de F.	<i>Última hora – Josefine Baker no Trindade</i>
5 abril 1941	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – Círculo de Cultura Musical</i>
			<i>Concerto-conferência de Gerardo Diego sobre Manuel de Falla</i>
9 abril 1941	4	M. M.	<i>Últimas notícias – S. Carlos: Teve um grande êxito o concerto de apresentação da Sociedade Coral de Lisboa</i>
11 abril 1941	4	Malhoa Miguéis	<i>Música – Sociedade Coral de Lisboa</i>
13 abril 1941	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – Igreja Evangélica Alemã</i>
20 abril 1941	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – Requiem de Bontempo, à memória de Camões</i>
29 abril 1941	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – O pianista Winfried Wolf em S. Carlos</i>
			<i>A 1.ª lição do professor Charles Oulmont, no Conservatório Nacional</i>
		M. M.	<i>Grupos dos amigos da cultura italiana</i>
8 maio 1942	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
11 maio 1942	3	Malhoa Miguéis	<i>Música – O pianista D. Lopo de Bragança (Lafões) no Teatro S. Carlos</i>
18 maio 1942	2	Malhoa Miguéis	<i>Música – Dois grandes concertos pelo violoncelista Gaspar Cassadó</i>
1 junho 1943	2	Eduardo Libório	<i>Espectáculos – Ópera italiana: Traviata</i>
2 junho 1943	6	E. L. [Eduardo Libório]	<i>Música – Recital Rosenstok</i>
5 junho 1943	4	Eduardo Libório	<i>Música – Ópera do Estado e Orquestra Filarmónica de Berlim: Tristão e Isolda</i>
11 junho 1943	2	Eduardo Libório	<i>Coliseu dos Recreios – Concertos sinfónicos: Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
18 junho 1943	3	Eduardo Libório	<i>Música – No Teatro de S. Carlos: Dois concertos corais sinfónicos – A Sociedade Coral de Duarte Lobo e a Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
21 junho 1943	2	J. de F. [Jorge de Faria]	<i>Espectáculos – S. Carlos: Companhia de Arte Coreográfica Espanhola</i>
	3	Eduardo Libório	<i>Teatro Nacional S. Carlos – Um acontecimento artístico notável: El amor brujo pela Companhia de Arte Coreográfica Espanhola</i>

28 junho 1943	1 e 4	Fernando Pamplona de	<i>Conservatório Nacional – Professores e alunos da secção de teatro interpretaram ontem o «Velho da Horta» numa audição do Collegium Musicum, em que colaborou também o metre Viana da Mota</i>
5 julho 1944	7	J. P.	<i>Música – Homenagem a Ricardo Strauss na Emissora Nacional e no Instituto de Cultura Alemã em Lisboa</i>
10 julho 1944	2	J. de F. [Jorge de Faria]	<i>Espectáculos – Críticas de Teatro: Variedades – Los Gavillanes</i>
13 julho 1944	2	J. de F. [Jorge de Faria]	<i>Espectáculos – Crítica de Teatro: Variedades – La del soto del parral</i>
14 julho 1944	2	J. de F. [Jorge de Faria]	<i>Espectáculos – Crítica de Teatro: Variedades – La Alsaciana e La Revoltosa</i>
15 julho 1944	2	J. de F. [Jorge de Faria]	<i>Espectáculos – Crítica de teatro: Variedades – Los cadetes de la reina e La gran via</i>
16 julho 1944	2	J. de F. [Jorge de Faria]	<i>Espectáculos – Crítica de teatro: Variedades – La alegría de la Huerta e Molinos de viento</i>
	3	J. P.	<i>Música – A cantora Vitoria de los Angeles, em S. Carlos</i> <i>Concerto da Estufa Fria</i>
17 julho 1944	2	J. de F. [Jorge de Faria]	<i>Espectáculos – Crítica de Teatro: Variedades - Viejecita</i>
	4	J. P.	<i>Música – Vitoria de los Angeles no Círculo de Cultura Musical</i>
19 julho 1944	3 e 4	J. P.	<i>Música – Concerto a dois pianos pelo prof. Campos Coelho e seus discípulos; Victoria de los Angeles</i>
20 julho 1944	2	J. de F. [Jorge de Faria]	<i>Espectáculos – Crítica de teatro: Variedades – Cancion del olvido e El Santo de la Izidra</i>
21 julho 1944	3 e 4	J. P.	<i>Música – Audição da Sonata, dedicada à música de William Walton</i>
26 julho 1944	4	s.a.	<i>Música – Audição de alunos de Hermínia Alagarim; Festa artística do professor Artur Trindade</i>
29 julho 1944	2	J. P.	<i>Música – Audição de discípulos de Varela Cid</i>

4 agosto 1945	5	J. P.	<i>Crítica de música – Serão de Música de Câmara na Emissora Nacional</i>

DIÁRIO DE LISBOA

1921-1990

Data	Pág.	Autor	Título
4 janeiro 1926	4	Luís de Freitas Branco	<i>Um pianista notável – Viana da Mota reaparece no São Luís no concerto Pedro Blanch</i>
		Artur Portela	<i>As premiéres – A revista Fungagá subiu ontem à cena no Eden-Teatro</i>
5 janeiro 1926	2	Luís de Freitas Branco	<i>A música – Sociedade de concertos; Gimnasio</i>
7 janeiro 1925	2	Luís de Freitas Branco	<i>A música – Liga Naval</i>
9 janeiro 1926	2	Frondoni Lacombe	<i>Uma festa – Matinéas de arte</i>
9 janeiro 1926	2	Edurisa	<i>A semana no Porto – notas ecos e comentários do que se passou na capital do Norte</i>
12 janeiro 1926	2	Luís de Freitas Branco	<i>A música – Gimnasio; São Luiz</i>
13 janeiro 1926	2	Luís de Freitas Branco	<i>A música – Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
19 janeiro 1926	2	Luís de Freitas Branco	<i>A música – Gimnasio; S. Luiz</i>
19 janeiro 1926	4	A. P. [Artur Portela]	<i>As Premiéres – No Teatro S. Luiz estreou-se Domingo a opereta A Moça de Campanilhas</i>
27 janeiro 1926	2	Luís de Freitas Branco	<i>A música – Os concertos de Domingo no Teatro S. Luiz e no Gimnasio; Teatro do Ginasio, Amadores de Música; Club Brasileiro</i>
29 janeiro 1926	2	Luís de Freitas Branco	<i>A música – S. Luiz</i>
5 fevereiro 1927	2	Francine Benoît	<i>Os concertos – No S. Luís</i>
		M. N. L. [provavelmente M.H.L.]	<i>No Gimnasio</i>
19 fevereiro 1927	3	S. C.	<i>Crónica – Impressões duma tarde de concerto</i>
21 fevereiro 1927	4	A. P. [Artur Portela]	<i>O teatro musicado – A opereta Lei Seca subiu anteontem no Teatro de São Luiz</i>
22 fevereiro 1927	2	Luís de Freitas Branco	<i>A música – S. Luís</i>

	4	Francine Benoît	<i>Comemorando um centenário – A morte de Beethoven e o concerto Viana da Mota</i>
23 fevereiro 1927	2	Francine Benoît	<i>A música – O festival wagneriano</i>
26 fevereiro 1927	2	Francine Benoît	<i>Os concertos – Música de câmara</i>
28 fevereiro 1927	2	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>A música – Liga Naval</i>
1 março 1928	5 e 8	Francine Benoît	<i>Música – O violinista Mischa Elman e a Segunda Sinfonia de Luz de Freitas Branco; Uma celebridade – A última apresentação de Mischa Elman</i>
6 março 1928	4	A. P. [Artur Portela]	<i>Eva Stachino – O que é a nova revista Sedas y Flores que ontem estreou no Teatro Variedades</i>
7 março 1928	2	s.a.; Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>A música – O concerto Ema dos Santos Fonseca e a homenagem ao compositor Lima Fragoso [Transcrito de Jornal do Comércio e das Colónias]</i>
9 março 1928	2	Fr. Benoît	<i>A música – Recital Emília Vilas</i>
10 março 1928	2	Armando Ribeiro Luís de Freitas Branco	<i>A música – Os concertos de Francine Benoît e a Sociedade de Música de Câmara [Sociedade Nacional de Música de Câmara]</i>
16 março 1928	2	Francine Benoît	<i>Tchecoslovaca; Armando Saraiva</i>
21 março 1928	5	A. P. [Artur Portela]	<i>A Água-Pé – Uma revista de bom gosto e que marca pela elegância e estilo</i>
24 março 1928	2	Francine Benoît	<i>A música – O último concerto da Orquestra Sinfónica Portuguesa e os recitais de hoje e amanhã</i>
26 março 1928	2	s.a.	<i>A música – O concerto no Tivoli de Dora Soares e Varela Cid</i>
27 março 1928	2	Francine Benoît	<i>A música – Clotilde Tovas</i>
29 março 1928	3	Condessa du Boisrouvray	<i>Um grande artista português – Viana da Mota e o seu último recital na Sala Gaveau em Paris</i>
30 março 1928	2	Luís de Freitas Branco	<i>A música – A festa de Luís Cardoso e o concerto-conferência de Francine Benoît</i>
30 março 1928	2	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Salão do Conservatório</i>
2 abril 1929	4	Artur Portela	<i>As premières – A opereta Os Vareiros estreou-se no Teatro Apolo</i>

4 abril 1929	2	Francine Benoît	<i>A música – Aas óperas Tosca e Lucia de Lammermoor</i>
6 abril 1929	2	Francine Benoît	<i>A música – As festas do maestro Pedro de Freitas Branco e da orquestra dos Novos Concertos Sinfónicos de Lisboa</i>
			<i>A ópera Carmen</i>
11 abril 1929	2	Francine Benoît	<i>A música – A ópera Barbeiro de Sevilha; Recital Florinda Santos</i>
12 abril 1929	2	Francine Benoît	<i>A música – A cantora condessa Boisrouvray Polignac no concerto do Tivoli</i>
13 abril 1929	2	Albertino Pedrosa Mota	<i>A música – O Orfeão da Covilhã e o violinista Luís Barbosa</i>
17 abril 1929	2	Francine Benoît	<i>A música – Sonnambula</i>
19 abril 1929	2	Francine Benoît	<i>A ópera – Elixir do Amor</i>
20 abril 1929	2	Francine Benoît	<i>A música – As óperas Bohème e Trovador e a festa de Francisco Benetó; Trovador; No Tivoli</i>
25 abril 1929	2	Francine Benoît	<i>A música – As óperas Palhaços, Cavalleria e Rigoletto e o recital de canto de Elsa Penchi Levy</i>
26 abril 1929	4	Artur Portela	<i>As premières – A opereta «Gomes Freire-Avenida» no Apolo</i>
27 abril 1929	2	Francine Benoît	<i>A música – A estreia de Tomás Alcaide</i>
2 maio 1930	2	Francine Benoît	<i>A música – A ópera no Coliseu</i>
3 maio 1930	2	Francine Benoît	<i>A música – A Manon no Coliseu; Rigoletto</i>
7 maio 1930	2	Francine Benoît	<i>A música – Concerto Flaviano Rodrigues; Concerto de beneficência</i>
8 maio 1930	2	Z.	<i>A música – Concertos em Coimbra</i>
9 maio 1930	2	Francine Benoît	<i>A música – Um concerto de música portuguesa</i>
12 maio 1930	2	Francine Benoît	<i>A música – Lohengrin no Coliseu</i>
17 maio 1930	3	Francine Benoît	<i>A ópera lírica – Turandot no Coliseu</i>
20 maio 1930	3	R.	<i>No Avenida – A Bola</i>
21 maio 1930	2	Francine Benoît	<i>Ópera no Coliseu – Tomás Alcaide</i>
27 maio 1930	3	Francine Benoît	<i>A Música – Tomás Alcaide e Hipólito Lázaro</i>
28 maio 1930	3	Francine Benoît	<i>A Música – José Maria Rosa</i>

4 junho 1931	3	Francine Benoît	<i>A música – Os últimos concertos</i>
5 junho 1931	3	R. C.	<i>A música – Concerto na Liga Naval</i>
19 junho 1931	2	R.	<i>Teatro e Cinema – A revista Viva o Jazz!</i>
	3	Francine Benoît	<i>Crónica musical – A Paixão Segundo S. Mateus em S. Carlos</i>
26 junho 1931	2	Francine Benoît	<i>A música – Os últimos concertos</i>
29 junho 1931	2	N. L.	<i>Teatro e Cinema – A revista «Ai-ló» no Avenida</i>
11 julho 1932	2	Malhoa Miguéis	<i>A Música – A festa artística do maestro Artur Trindade</i>
5 agosto 1933	2	N. L.	<i>Teatro e Cinema – O drama lírico La Severa, no Coliseu</i>
13 agosto 1933	2	N. L.	<i>Teatro e Cinema - «Katiuska», no Coliseu dos Recreios</i>
20 agosto 1933	2	N. L.	<i>Teatro e cinema – Luísa Fernanda, no Coliseu</i>
16 setembro 1934	2	N. L.	<i>Teatros e cinemas – Lua cheia, no Teatro da Trindade</i>
27 setembro 1934	11	A. L. R.	<i>Música – O magnífico concerto de ontem no São Luiz</i>
13 outubro 1935	2	N. L.	<i>Teatros e cinemas - «Allô!... Allô!... Rio!...», no Trindade</i>
23 outubro 1935	2	N. L.	<i>Teatros e cinemas - «Carioca», no Teatro da Trindade</i>
8 novembro 1936	2	R. P.	<i>Teatros e cinemas - «A minha terra», no Coliseu</i>
16 novembro 1936	3	Francine Benoît	<i>Movimento musical – Academia dos Amadores de Música; Canções de Lopes de Veja; Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
23 novembro 1936	14	Francine Benoît	<i>Música – Recital de piano</i>
30 novembro 1936	11	Francine Benoît	<i>A música – Festival Igor Stravinski; Concerto Viana da Mota</i>
6 dezembro 1937	3	Francine Benoît	<i>Música – Obras de Rui coelho, no Gimnasio</i>
16 dezembro 1937	11	Francine Benoît	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
23 dezembro 1937	9	s.a.	<i>Música – Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>

24 dezembro 1937	21	Francine Benoît	<i>A música – Os últimos concertos da Sociedade Coral de Duarte Lobo e da Orquestra Filarmónica de Lisboa; Paul Makanovitzky</i>
31 dezembro 1937	13	Francine Benoît	<i>Música – Moiseiwitsch</i>
8 janeiro 1938	10	Joaquim Freitas Gonçalves	<i>Música – O Círculo de Cultura Musical fez a sua inauguração no Porto</i>
13 janeiro 1938	6	Francine Benoît	<i>A música – Lotte Schoene</i>
17 janeiro 1938	9	Francine Benoît	<i>A música – Festa dos Jocistas</i>
20 janeiro 1938	11	Francine Benoît	<i>Música – Concerto no Politeama</i>
22 janeiro 1938	10	Francine Benoît	<i>A música – Círculo de Cultura Musical</i>
30 janeiro 1938	3	N. L [Norberto Lopes]	<i>Teatros e cinemas – Fanfarra, no Eden Teatro</i>
Fevereiro 1939	Não publicou crítica musical		
2 março 1940	10	Francine Benoît	<i>Vida musical – Enrico Mainardi</i>
5 março 1940	3	A. J. P.	<i>Conferências – O estilo e os estilos na música, por Francine Benoît</i>
7 março 1940	10	Francine Benoît	<i>Vida Musical – Concerto sinfónico; Concerto no Trindade</i>
12 março 1940	7	A. J. P.	<i>Conferências – O estilo e os estilos, na música</i>
14 março 1940	11	Francine Benoît	<i>Vida musical – Concerto da Orquestra Sinfónica Nacional; Enrico Mainardi</i>
16 março 1940	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Alexandre Uninsky</i>
21 março 1940	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Concerto Coral Sinfónico; Concerto históricos; Concerto com Viana da Mota</i>
22 março 1940	3	Francine Benoît	<i>Vida musical – S. N. de Música de Câmara</i>
28 março 1940	11	Francine Benoît	<i>Vida musical – Concerto da Orquestra Filarmónica</i>
2 abril 1941	3	Francine Benoît	<i>Vida musical – Academia dos Amadores de Música</i>
7 abril 1941	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Círculo de Cultura Musical; Conferência-concerto</i>
9 abril 1941	7	Francine Benoît	<i>Vida musical – Concerto Coral Sinfónico; Conferência na Escola Valsassina</i>
20 abril 1941	5	Francine Benoît	<i>Vida musical – Concerto da S. N. de Música de Câmara</i>

23 abril 1941	3	Francine Benoît	<i>Vida musical – Círculo de Cultura Musical</i>
5 maio 1942	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Orquestra Filarmónica de Berlim; O concerto no Coliseu; Concerto de beneficência</i>
11 maio 1942	3	Santiago Kastner	<i>Vida musical – Recital Varela Cid, no Tivoli</i>
14 maio 1942	6	Denis Brass	<i>Vida musical – Concerto de piano em Coimbra</i>
20 maio 1942	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Concerto Coral-Sinfónico</i>
22 maio 1942	7	Francine Benoît	<i>Vida musical – Collegium musicum; Concerto de violoncelo</i>
		Santiago Kastner	<i>Concerto na legação da França</i>
27 maio 1942	3	Francine Benoît	<i>Vida musical – Concerto Coral-Sinfónico; Acção Nacional de Ópera</i>
2 Junho 1943	3	s.a.	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Ópera no Coliseu do Porto. Porto, 2</i>
3 junho 1943	7	Francine Benoît	<i>Vida Musical – Ópera no Coliseu; Orquestra Sinfónica Nacional; Recital de piano</i>
	11	s.a.	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações. Porto, 3: Madame Butterfly, no Coliseu do Porto</i>
4 junho 1943	2	Vítor de Macedo Pinto	<i>Vida musical – A Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
	3	s.a.	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Elixir do amor, no Coliseu do Porto. Porto, 4</i>
5 Junho 1943	3	G. C.	<i>Teatros e Cinemas – Bohème, no Coliseu do Porto. Porto, 5</i>
6 Junho 1943	3	G. C.	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Rigoletto, no Coliseu do Porto. Porto, 6 (Pelo telefone)</i>
7 junho 1943	7	Francine Benoît	<i>Vida musical – Recital de piano</i>
		C. G.	<i>Manon no Coliseu do Porto</i>
9 junho 1943	3	G. C.	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Werther, no Coliseu do Porto. Porto, 9</i>
10 junho 1943	6	Francine Benoît	<i>Vida musical – Tristão e Isolda, pelo Staatsoper Berlim e Berliner Phil. Orquester; Orquestra Sinfónica Nacional</i>
12 junho 1943	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Orquestra Filarmónica de Berlim</i>

		G. C.	<i>Porto</i>
13 junho 1943	5	s.a.	<i>O maestro Frederico de Freitas dirigiu em Madrid e Barcelona duas orquestras espanholas</i>
16 junho 1943	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Concerto Coral Sinfónico; Dança plástica</i>
25 junho 1943	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Collegium Musicum</i>
5 julho 1944	3	s.a.	<i>Teatros e cinemas – Primeiras representações: O Rancho das lavadeiras de Santa Marta, no Coliseu</i>
9 julho 1944	3	N. L.	<i>Teatros e cinemas: Los Gavilanes, no Variedades</i>
10 julho 1944	3	Francine Benoît	<i>Vida musical – Sonata</i>
11 julho 1944	3	N. L.	<i>Teatros e cinemas – Primeiras representações: La Verbena e Los Claveles, no Teatro Variedades</i>
12 julho 1944	3	N. L.	<i>Teatro e cinemas – Primeiras representações: La del Soto del Parral, no Teatro Variedades</i>
13 julho 1944	12	R. P.	<i>Teatros e cinemas – Primeiras representações: La Revoltosa e La Alsaciana, no Variedades</i>
14 julho 1944	7	R. P.	<i>Teatro e cinemas – LA Grna via e Los Cadetes de la Reina</i>
15 julho 1944	10	Francine Benoît	<i>Vida musical – Círculo de Cultura Musical</i>
		Amália de Proença Norte	<i>Festa artística de Artur Trindade</i>
		s.a.	<i>Concerto na Estufa Fria</i>
	11	R. P.	<i>Teatros e cinemas – Primeiras representações: Molinos de viento e Alegria de la Huerta, no Variedades</i>
16 julho 1944	3	R. P.	<i>Teatros e cinemas – Primeiras representações: La Viejecita, no Variedades</i>
19 julho 1944	3	N. L.	<i>Teatro e cinemas – Primeiras representações: La Cancion del olvido e El Santo de la Isidra, no Variedades</i>
	11	R.	<i>Teatro e cinemas – Primeiras representações: La Monteria e fim de festa, no Variedades</i>
23 julho 1944	7	Francine Benoît	<i>Vida musical – Victoria de los Angeles; Sonata</i>
31 julho 1944	7	Francine Benoît	<i>Vida musical – Sérgio Varela Cid</i>

	10	J.	<i>Ó viva da costa!, no Apolo</i>
3 agosto 1945	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Sonata</i>
23 agosto 1945	2	Francine Benoît	<i>Vida musical – Talia, Euterpe e Terpsichore</i>

DIÁRIO DE NOTÍCIAS

1865-[à data da realização deste trabalho, ainda se publicava]

Data	Pág.	Autor	Título
6 janeiro 1926	4	R. C. [Rui Coelho]	<i>Vida artística: Impressões e notícias – Música: Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
11 janeiro 1926	6	M. R.	<i>Vida artística: Impressões e notícias – Música: No S. Luís: Um belo concerto</i>
		R. C. [Rui Coelho]	<i>Gimnasio: Concertos sinfónicos; Sociedade de Concertos</i>
16 janeiro 1926	5	M. R.	<i>Vida musical – No S. Luiz Madame Kochitz e Pierre Lubochitz</i>
18 janeiro 1926	6	M. R.	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música: no S. Luiz a despedida de Madame Nina Kochitz</i>
		R. C. [Rui Coelho]	<i>Gimnasio: Concerto Fão</i>
23 janeiro 1926	3	R. C. [Rui Coelho]	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Milagre dos lobos: Tivoli</i>
26 janeiro 1926	3	R. C. [Rui Coelho]	<i>Vida musical – Gimnasio: Concerto sinfónico</i>
		M. R.	<i>No S. Luiz: Festival wagneriano</i>
30 janeiro 1926	4	M. R.	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – No S. Luiz: Rubinstein, um triunfo colossal</i>
2 fevereiro 1927	6	M. R.	<i>Vida Artística – Música – Concertos: S. Luis, o Festival Wagneriano</i>
		Ruy Coelho	<i>Ginásio, o último concerto sinfónico</i>
20 fevereiro 1927	2	A. F.	<i>Últimas notícias – Primeiras representações: Teatro São Luís - «Lei seca», peça em três actos de Hennequin e de Willeetz, tradução de Feliciano Santos, António Carneiro e Mário Duarte</i>

21 fevereiro 1927	6	M. R. [Manuel Ramos]	<i>Vida artística – Música: S. Luís – Um esplêndido concerto</i>
		Rui Coelho	<i>Gimnasio – O festival wagneriano de ontem</i>
22 fevereiro 1927	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Conservatório – Centenário de Beethoven</i>
25 fevereiro 1927	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Conservatório – Centenário de Beethoven</i>
26 fevereiro 1927	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Salão da Liga Naval – O recital Nadine Clado</i>
27 fevereiro 1927	2	A. F.	<i>Primeiras representações – Teatro da Trindade: O Giroflé, revista num acto e três quadros, de Erico Braga</i>
5 março 1928	4	Teófilo Saguer	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Salão do Conservatório</i>
7 março 1928	4	Teófilo Saguer	<i>Vida musical – Liga Naval</i>
12 março 1928	4	Rui Coelho	<i>Vida artística: Impressões e notícias – Música: S. Carlos – O festival de Música Checo-Eslovaca</i>
15 março 1928	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – S. Carlos: Raya Garbousova</i>
18 março 1928	9	Teófilo Saguer	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Concerto Dora Soares e Varela Cid no Coliseu</i>
19 março 1928	9	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Gimnasio: Concerto sinfónico</i>
21 março 1928	6	Teófilo Saguer	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Academia de Amadores de Música</i>
25 março 1928	5	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Recital de piano</i>
28 março 1928	5	s.a.	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Salão do Conservatório: A conferência-concerto de Francine Benoît</i>
1 abril 1929	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Tivoli, concerto sinfónico</i>
5 abril 1929	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Carmen, de Bizet</i>
		Rui Coelho	<i>Música – Impressões: Tivoli, concerto sinfónico de ontem</i>
9 abril 1929	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Barbeiro de Sevilha, de Rossini</i>
13 abril 1929	2	João de Figueiredo	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Sonnambula</i>
14 abril 1929	6	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Aida</i>
15 abril 1929	2	João de Figueiredo	<i>Vida musical – Impressões: Tivoli</i>

16 abril 1929	2	João de Figueiredo	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Elixir de Amor</i>
	9	J. F. [João de Figueiredo]	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Audição de alunos de D. Cristina Tapa de Nobre</i>
17 abril 1929	2	João de Figueiredo	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Bohème</i>
18 abril 1929	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Trovador, de Verdi</i>
20 abril 1929	5	João de Figueiredo	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Rigoletto, de Verdi</i>
26 abril 1929	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: O Rigoletto com Tomás Alcaide</i>
28 abril 1929	5	João de Figueiredo	<i>Últimas notícias – Ópera o Coliseu: André Chenier de Giordano</i>
1 maio 1930	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – O Trovador, ópera de Verdi</i>
3 maio 1930	5	Rui Coelho	<i>Espectáculos – Coliseu: Manon de Massenet e Traviata de Verdi</i>
	9	João de Figueiredo	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
4 maio 1930	5	C. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Trindade – As zarzuelas La alegría de la huerta e El santo de la Izidra</i>
		R. C. [Rui Coelho]	<i>Coliseu – Carmen: Estreia do maestro Puccetti</i>
6 maio 1930	4	J. F. [João de Figueiredo]	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Recital de canto de D. Cristina Tapa de Nobre</i>
7 maio 1930	6	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – A Tosca, com Stani Zawaska</i>
		C. S.	<i>Teatro da Trindade – As zarzuelas La banda de trompetas e La gatita blanca</i>
	11	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Recital de piano</i>
8 maio 1930	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Aida, de Verdi</i>
9 maio 1930	7	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu</i>
		João de Figueiredo	<i>Conservatório – Recital de obras de Chopin, por Viana da Mota</i>
	9	João de Figueiredo	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Conservatório: Concerto de Jaime Silva (filho)</i>
10 maio 1930	6	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Sonnambula, de Bellini</i>
		C. S.	<i>Trindade – El puñao de rosas e La corte de faraon</i>

11 maio 1930	11	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: A História do piano, na Liga Naval</i>
		João de Figueiredo	<i>Recital de piano de D. Beatriz Correia</i>
12 maio 1930	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos. Coliseu – Madama Butterfly de Puccini</i>
	7	J. F. [João de Figueiredo]	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Liga Naval</i>
13 maio 1930	7	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculo: Coliseu – Despedida de Lina Pagliughi</i>
		João de Figueiredo	<i>Conservatório – Recital de piano de José Novais</i>
15 maio 1930	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Turandot de Puccini</i>
16 maio 1930	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Tomás Alcaide na Bohème de Puccini</i>
		s.a. [C.S.?)	<i>Trindade: As zarzuelas Los boémios, de Gervin e Miguel del Palacio, música de Vives; Los granujas, de Arniches e Veyan, música de Valverde e Torregaza</i>
19 maio 1930	7	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Ópera – Impressões: Coliseu – Fedora, de Giordano</i>
20 maio 1930	6	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Rigoletto, com Tomás Alcaide</i>
		R. C. [Rui Coelho]	<i>Salão da Liga Naval – Recital de canto</i>
21 maio 1930	6	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – A ópera Gioconda</i>
22 maio 1930	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Tomás Alcaide na Traviata</i>
23 maio 1930	6	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Carmen, de Bizet</i>
24 maio 1930	6	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Fausto, de Gounod</i>
25 maio 1930	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Aida, com Hipólito Lázaro</i>
26 maio 1930	2	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Manon, de Massenet</i>
27 maio 1930	11	J. F. [João de Figueiredo]	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Ginásio, o concerto em benefício dos músicos cegos</i>
		Rui Coelho	<i>Tivoli – Recital de piano</i>
28 maio 1930	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Ópera – Impressões: Coliseu, despedida do tenor Tomás Alcaide</i>
30 maio 1930	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Ópera – Impressões: Coliseu – Festividade do maestro Padovani</i>

4 junho 1931	5	S. G.	<i>Música. Impressões – Academia de Amadores de Música – O concerto beethoveniano</i>
15 junho 1931	4	Ruy Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões: Teatro Nacional – Audição de alunos do Conservatório</i>
17 junho 1931	5	Ruy Coelho	<i>Música. Impressões – S. Carlos: A Paixão Segundo S. Mateus de J.S. Bach</i>
18 junho 1931	4	C. S.	<i>Vida artística – Teatros: Impressões – Teatro da Trindade: A revista «Batuque, cateretê e maxixe», original de K. Boclo, música de Vandico, Alfredo Pires e J. Aimberé, pela companhia Mulata Brasileira</i>
19 junho 1931	3	C. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Teatro Maria Vitória – A revista «Viva o Jazz», original de Lino Ferreira, Silva Tavares, Fernando Santos e Acúrcio Pereira, com música de vários</i>
	4	Ruy Coelho	<i>Conservatório – O 7.º recital de Chopin</i>
23 junho 1931	2	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu dos Recreios – Festa de homenagem a José Rosa</i>
25 junho 1931	5	Ruy Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Concerto</i>
28 junho 1931	4	Ruy Coelho	<i>Vida musical – Impressões: Tivoli – A canção popular portuguesa</i>
12 julho 1932	6	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: o sarau literário e musical da Fidac</i>
14 julho 1932	5	s.a.	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – o último concerto do maestro Artur Trindade</i>
17 julho 1932	4	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Concerto no Grémio dos Açores</i>
25 julho 1932	6	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Teatro Nacional, um serão de arte</i>
27 julho 1932	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Academia de Amadores de Música</i>

5 agosto 1933	2	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – A estreia da Companhia Lírica Espanhola com A Severa do maestro Rafael Milan</i>
17 agosto 1933	2	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – El cantar del arriero, de Diaz Giles</i>
20 agosto 1933	4	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu – Fernanda Luísa, música de Moreno Torreba</i>
23 agosto 1933	4	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos: o último espectáculo da Companhia Lírica Espanhola</i>
30 agosto 1933	6	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Teatros – Impressões: Capitólio – A cançonetista Maruja Gomez</i>
1 setembro 1934	4	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – O concerto de encerramento do curso de férias</i>
8 setembro 1934	6	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Teatros – Impressões: Capitólio – Arco Íris, «bluette» de António Rodrigues, música de Raúl Portela</i>
9 outubro 1935	11	Rui Coelho	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Academia de Amadores de Música</i>
13 outubro 1935	6	C. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Teatro da Trindade - «Allô... Allô... Rio», em primeira representação da companhia brasileira de revistas</i>
16 outubro 1935	6	R. C. [Rui Coelho]	<i>Últimas notícias – Academia de Amadores de Música</i>
23 outubro 1935	6	P.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Trindade – Carioca, peça fantasia em dois actos e vários quadros, original de Geysa Boscoli, música de Augustot Vasseur e Jardel</i>
28 outubro 1935	9	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Impressões e notícias: Música – Impressões: Centro espanhol – O violista Mora Romero</i>
9 novembro 1936	6	s.a.	<i>Vida artística – Teatro: Impressões – Coliseu: «A minha terra», fantasia popular de grande espectáculo de Esculápio e Odracir, música de Rui Coelho, Raúl Ferrão, Fernando de Carvalho e Frederico Valério</i>
11 novembro 1936	6	J. de F. [João de Faria]	<i>Vida artística – Teatro: Como o público, a crítica continua vitorizando a fantasia «A minha terra», o retumbante sucesso no Coliseu</i>

		N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Vida artística – Música: Impressões – Música do Renascimento. Canções de Lope de Veja</i>
16 novembro 1936	6	R. C. [Rui Coelho]	<i>Vida artística – Música: Impressões – Grémio lírico Português</i>
21 novembro 1936	6	R. C. [Rui Coelho]	<i>Vida artística – Música: Impressões – Conservatório: Recital de piano</i>
28 novembro 1936	6	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Música: Impressões – O concerto Stravinsky organizado por D. Ema Santos Fonseca da Câmara Reis</i>
29 novembro 1936	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Gimnasio: Concerto Viana da Mota</i>
30 novembro 1936	9	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Música: Impressões – Música do Arménios na Universidade Popular Portuguesa</i>
5 dezembro 1937	6	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – O concerto de Rui Coelho no Ginásio revestiu-se de grande brilho</i>
13 dezembro 1937	6	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Música: Impressões – O rancho de Sor, no Grémio Alentejano</i>
15 dezembro 1936	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
21 dezembro 1937	6	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Música: Politeama: Sociedade Coral e Orquestra</i>
24 dezembro 1937	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Círculo de Cultura Musical</i>
4 janeiro 1938	4	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Vida artística – Música: A ópera Crisfal e a sua interpretação [Transcrito de O Setubalense]</i>
17 janeiro 1938	4	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Música: Impressões – Cantos medievais e outra música no Casino do Estoril</i>
20 janeiro 1938	7	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Politeama: Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
26 janeiro 1938	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Gimnasio: Concerto do Grupo dos Amigos da Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
30 janeiro 1938	6	P.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Eden-Teatro – Fanfarra, revista em 2 actos e 20 quadros, original de Lopo Lauer, Almeida Amaral, Fernando Ávila e Santos Braga, música de Vasco Macedo, Raúl Ferrão, Frederico Valério e Melo Júnior</i>
6 fevereiro 1939	4	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Música: Impressões – Sessão folclórica no Liceu Passos Manuel</i>

11 fevereiro 1939	6	N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Vida artística – Música: Impressões – Evolução da música do piano</i>
19 fevereiro 1939	5	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Emissora Nacional: 1.ª audição da Sinfonia de Balakirev</i>
27 fevereiro 1939	4	C. S.	<i>Vida artística – Teatro: Impressões – Variedades: A revista Eh, real!, original de Alberto Barbosa, José Galhardo, Amadeu do Vale, com música de Raúl Portela, Raúl Ferrão, António Lopes e Frederico Valério</i>
2 março 1940	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Trindade: Concerto sinfónico</i>
4 março 1940	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Trindade: Concerto da Emissora</i>
5 março 1940	4	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Música: Impressões – 2.ª lição de Francine Benoît sobre estilos musicais</i>
7 março 1940	5	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Trindade – O recital da cantora Marianne de Gonitch</i>
		Rui Coelho	<i>Politeama – Concerto Mainardi</i>
9 março 1940	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Trindade: Concerto sinfónico</i>
11 março 1940	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Trindade: Concerto de câmara</i>
		Nogueira de Brito	<i>Formas líricas medievais</i>
13 março 1940	6	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Música: Impressões – 3.ª lição de Francine Benoît sobre estilos musicais</i>
14 março 1940	4	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Música: Impressões – Intercâmbio cultural e universitário no Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras</i>
16 março 1940	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Politeama: Concerto Uninski</i>
		Nogueira de Brito	<i>Trindade – Concerto coral sinfónico</i>
18 março 1940	6	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Trindade: Concerto sinfónico</i>
		Rui Coelho	<i>Audição da Marcha Império</i>
		Nogueira de Brito	<i>4.º concerto Histórico de Música vocal na Universidade Popular Portuguesa</i>
21 março 1940	7	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
22 março 1940	4	R. C. [Rui Coelho]	<i>Vida artística – Música: Impressões – Academia de Amadores de Música</i>

24 março 1940	5	s.a.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Maria Vitória – Ora vai tu!, revista em 2 actos e 22 quadros, de Aníbal Nazaré e Nelson de Barros, música de Raúl Portela, Raúl Ferrão e Fernando de Carvalho</i>
25 março 1940	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões: Trindade – Concerto sinfónico</i>
27 março 1940	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – S. Luís: Concerto sinfónico</i>
		Nogueira de Brito	<i>Concerto na Igreja Evangélica Alemã de XVIII, XIX e XX</i>
29 março 1940	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Politeama: Círculo de Cultura Musical</i>
30 março 1940	4	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Trindade: Concerto sinfónico</i>
7 abril 1941	2	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Curso de Cultura Espanhola, Conferência sobre Manuel de Falla</i>
9 abril 1941	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – A festa de ontem em S. Carlos a favor das vítimas do ciclone</i>
10 abril 1941	5	s.a.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Segundo concerto triunfal da Sociedade Coral de Lisboa</i>
18 abril 1941	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: S. Carlos – Requiem a Camões</i>
23 abril 1941	5	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: S. Carlos – Winfried Wolf</i>
28 abril 1941	3	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Sindicato dos Músicos</i>
30 abril 1941	5	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Teatro S. Carlos – A ópera Crisfal e a oratória Fátima de Rui Coelho</i>
1 maio 1942	2	Rui Coelho	<i>Vida artística – Música: Impressões – Na Legação da Alemanha, um concerto de música de câmara</i>
	5		<i>Últimas notícias – Espectáculos: S. Carlos – Concerto de piano</i>
3 maio 1942	4	Rui Coelho	<i>Música – Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
4 maio 1942	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Música: S. Carlos – Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
5 maio 1942	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu dos Recreios – O concerto da Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
9 maio 1942	4	R. C. [Rui Coelho]	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Rui Coelho – Gaspar Cassadó</i>
10 maio 1942	2	R. C. [Rui Coelho]	<i>Música – Impressões – Recital Varela Cid</i>

12 maio 1942	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Música: S. Carlos – 2.º Concerto Cassadó</i>
15 maio 1942	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: S. Carlos – Concerto de violoncelo</i>
17 maio 1942	2	Rui Coelho	<i>Música – Impressões – Concerto de Canto na Legação Francesa</i>
18 maio 1942	2	Nogueira de Brito	<i>Música – Impressões – A partitura de Rui Coelho para o filme português Ala-Arriba!</i>
20 maio 1942	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos – S. Carlos: As Estações, de Haydn</i>
22 maio 1942	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos – S. Carlos Estações, de Haydn</i>
23 maio 1942	4	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos – Teatro Nacional de S. Carlos: O concerto da acção nacional</i>
24 maio 1942	4	R. C. [Rui Coelho]	<i>Música – Impressões – Teatro Nacional</i>
	4	Nogueira de Brito	<i>Concerto de propaganda das habilitações profissionais dos cegos</i>
26 maio 1942	4	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos – Concerto da Missão Cultural do Secretariado da Propaganda Nacional</i>
31 maio 1942	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Coliseu – Traviata, de Verdi</i>
1 junho 1943	2	aavv	<i>D. Sebastião de Rui Coelho e a crítica de Madrid [Crítica musical retirada de jornais espenhóis]</i>
	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Trindade – Recital Rosenstok</i>
3 junho 1943	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Música: S. Carlos – Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
5 junho 1943	4	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Teatro de S. Carlos – 5.º concerto do Ciclo Sinfónico da Primavera com a 1.ª audição do Concerto para piano e orquestra de Rui Coelho</i>
6 junho 1943	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: S. Carlos – Tristão e Isolda, de Wagner, pela Companhia da Ópera de Berlim</i>
8 junho 1943	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: S. Carlos – 2.º Concerto da Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
10 junho 1943	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Música: Coliseu dos Recreios – Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
11 junho 1943	4	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu dos Recreios – Último concerto da Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
12 junho 1943	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: S. Carlos – 6.º concerto sinfónico</i>

14 junho 1943	4	R. C. [Rui Coelho]	<i>Últimas notícias – Música: S. Carlos – Concerto a favor da Cruz Vermelha italiana e portuguesa</i>
15 junho 1943	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: S. Carlos – Concerto sinfónico e coral</i>
27 junho 1943	5	Nogueira de Brito	<i>Vida artística – Música: Impressões – Festa do Professor Artur Trindade</i>
28 junho 1943	4	Nogueira de Brito	<i>Últimas notícias – Música: Sindicato Nacional dos Músicos – Concerto do compositor catalão Marius Mateo</i>
5 julho 1944	4	C. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Coliseu dos Recreios – A apresentação do Rancho das Lavradeiras de Santa Marta</i>
9 julho 1944	2	s.a.	<i>Vida artística – Música: Impressões – Casa das Beiras</i>
	4	F. F.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Teatro Variedades – Estreia da companhia de Zarzuela</i>
11 julho 1944	4	C. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Variedades – A companhia de Zarzuelas em «Los claveles» e «La verbena de la Paloma»</i>
12 julho 1944	4	A. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Variedades – La del soto del Parrai</i>
13 julho 1944	4	A. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Variedades – La Alsaciana e La Revoltosa</i>
14 julho 1944	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: S. Carlos – Círculo de Cultura Musical</i>
15 julho 1944	4	A. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Variedades – Molino de viento e La alegría de la huerta</i>
16 julho 1944	4	A. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Variedades – La viejecita</i>
18 julho 1944	4	Rui Coelho	<i>Últimas notícias – Espectáculos: S Carlos – Círculo de Cultura Musical</i>
19 julho 1944	3	O. C.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Variedades – La canción del olvido e El Santo de la Izidra</i>
20 julho 1944	4	A. S.	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Variedades – Despedida da Companhia Espanhola de Zarzuela</i>
12 agosto 1945	4	F. F.C	<i>Últimas notícias – Espectáculos: Apolo – Nazaré</i>

ECO MUSICAL

1911-1931

Data	Pág.	Autor	Título
15 janeiro 1926	2	B. R.	<i>Grande orquestra sinfónica portuguesa</i>
5 maio 1926	1 a 3	T. L.	<i>Teatro S. Carlos – Rosa do Adro: Ópera portuguesa, original do maestro José Cordeiro</i>
5 e 15 julho 1926	1 e 2	Henrique Costa	<i>Ópera portuguesa – Segunda audição da ópera Rosa do Adro no teatro S. Luiz (10-6-926)</i>
	6	Tomaz Jorge Júnior	<i>Notícias de Lourenço Marques – Audição de alunos [Transcrito de O Imparcial]</i>
5 agosto 1926	2	J. G. Cibrão	<i>Memórias da grande Guerra – CEP, poema sinfónico do maestro Pereira de Sousa</i>
5 setembro 1926	1 e 2	Eugénio d'Amorim	<i>A cantora D. Raquel Bastos em Arcos de Valdevez</i>
15 e 25 setembro 1926	3	Tomás Jorge Júnior	<i>Por África – Cantores romanos [Transcrito de Notícias]</i>
	4	J. J. Torres	<i>Pelas províncias – De Pinhel: Concerto Musical no Passeio 5 de Outubro [Transcrito de Notícias de Pinhel]</i>
5 e 15 novembro 1926	3	José Cordeiro	<i>Novos cantores</i>
5 dezembro 1926	3	J. G. Cibrão	<i>Festas da Senhora da Ajuda em Espinho – A Banda dos Bombeiros Voluntários de Castro Daire</i>
25 dezembro 1926	7 e 8	s.a.	<i>S. Carlos – A presente época lírica</i>
5 março 1927	2	s.a.	<i>Centenário de Beethoven em Portugal</i>
25 março 1927	2	s.a.	<i>Sociedade de Concertos de Música de Câmara, no Porto [Transcrito de O Primeiro de Janeiro]</i>
25 abril 1927	1	s.a.	<i>Orquestra Sinfónica Portuense [Transcrito de Jornal de Notícias]</i>
	2	s.a.	<i>Pela Arte – Música de Câmara</i>
5 junho 1927	2	s.a.	<i>Da Música no Porto – Orquestra Sinfónica Portuense; Recital Beethoven; Cacilda Ortigão; Juliana Falconieri; Emil van Sauer; Colégio do Rosário</i>

15 junho 1927	2	s.a.	<i>Pela Arte – Sociedade de Concertos de Música de Câmara, do Porto</i> [Transcrito de <i>O Comércio do Porto</i>]
5 julho 1927	1 e 2	J. J. Torres	<i>Banda de Caçadores 12 – Concerto musical</i>
5 dezembro 1927	2	s.a.	<i>Concerto Blanch – Primeiro concerto</i>
	3	s.a.	<i>A Banda dos Bombeiros Municipais no Teatro de S. Carlos</i>
5 janeiro 1928	2	s.a.	<i>Concerto Blanch</i>
			<i>Concerto Fão</i>
25 janeiro 1928	2	s.a.	<i>Concerto Fão</i>
			<i>Concertos Blanch</i>
	3	s.a.	<i>Ópera</i>
5 fevereiro 1928	2	s.a.	<i>Concertos Fão</i>
			<i>Concertos Blanch</i>
15 fevereiro 1928	4	s.a.	<i>Francine Benoît e as suas conferências</i>
5 março 1928	1	s.a.	<i>Audição de alunos na Associação de Classe dos Músicos Portugueses</i>
5 abril 1928	3	s.a.	<i>Concertos Fão</i>
			<i>Concertos Blanch</i>
25 maio 1928	2	s.a.	<i>Ópera - Ressurreição</i>
5 julho 1928	3	s.a.	<i>Ópera - Belkiss</i>
2 outubro 1928	2	s.a.	<i>Café Nacional</i>
25 outubro 1929	4	s.a.	<i>Notícias de África – Lourenço Marques Julho de 1929: Orquestra Sinfónica</i> [Transcrito de <i>Notícias</i>]
5 dezembro 1929	1	s.a.	<i>Música – Concertos sinfónicos, no Tivoli</i>
		s.a.	<i>Concertos sinfónicos, no Ginásio</i>
15 dezembro 1929	1	s.a.	<i>Música – Concertos sinfónicos no Ginásio</i>
	2	Y.	<i>Notícias de África – Lourenço Marques: Orquestra Sinfónica</i> [Transcrito de <i>Notícias</i>]
15 fevereiro 1930	1	s.a.	<i>Música – Concertos Sinfónicos no Ginásio; Concertos Sinfónicos no Tivoli; Tomás de Lima</i>
25 fevereiro 1930	1	s.a.	<i>Música – Concertos sinfónicos no Politeama; Concertos Sinfónicos no Tivoli</i>
5 março 1930	1	s.a.	<i>Música – Audição de alunos de Artur Trindade; Concertos Sinfónico no Tivoli</i>

O DIABO: semanário de crítica literária e artística

1934-1940

Data	Pág.	Autor	Título
8 março 1936	2 e 6	Luís de Freitas Branco	<i>Um acontecimento musical</i>
21 novembro 1937	4	Augusto Borges	<i>Espectáculos wagnerianos no Coliseu</i>
13 março 1938	2	Augusto Borges	<i>Música de Câmara</i>
10 abril 1938	4	Hugo Manuel	<i>A propósito das representações da Belkiss</i> [na secção de teatro]
23 outubro 1938	5	Augusto Borges	<i>Música – Autores modernistas na Emissora Nacional</i>
21 janeiro 1939	3	Mário Santos	<i>Música – Concerto da orquestra Boyd Neel</i>
28 janeiro 1939	3	Francine Benoît	<i>The Boyd Neel String Orchestra, a Sociedade Coral de Duarte Lobo</i>
28 janeiro 1939	7	Mário Santos	<i>O Círculo de Cultura Musical e o concerto de Erica Morini</i>
18 março 1939	3	Mário Santos	<i>O grupo coral The Tudor Singers</i>
25 março 1939	3	Mário Santos	<i>Música – Concerto do maestro Eugen Szenkar</i>
8 abril 1939	3	Mário Santos	<i>Música – Concerto de Guido Agosti no Círculo de Cultura Musical</i>
22 abril 1939	4	Mário Santos	<i>Música – Concerto de Poldi Mildner</i>
20 maio 1939	4	Mário Santos	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: Concertos do Maestro Paul Paray</i>
		Augusto Borges	<i>Dois recitais</i>
16 dezembro 1939	4 e 5	Santiago Kastner	<i>Crítica musical</i>
23 dezembro 1939	5 e 6	Santiago Kastner	<i>Crítica musical</i>
30 dezembro 1939	5	Santiago Kastner	<i>Crítica musical</i>
20 janeiro 1940	3	Santiago Kastner	<i>Crítica musical</i>
27 janeiro 1940	6	Santiago Kastner	<i>Crítica musical</i>
3 fevereiro 1940	5 e 8	Santiago Kastner	<i>Crítica musical – Requiem de Verdi pela Sociedade Coral Duarte Lobo e a Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
23 março 1940	6	Santiago Kastner	<i>Crítica musical</i>

30 março 1940	5 e 6	Santiago Kastner	<i>Crítica musical</i>
20 abril 1940	5	Fernando Lopes-Graça	<i>Impressões de teatro – Gimnasio: Um homem às direitas; Nacional: 9.ª récita do ciclo cultural-teatro do século XVIII</i>
30 novembro 1940	6	Francine Benoît	<i>Apontamentos sobre os espectáculos do Verde Gaio</i>

EVA: Jornal da mulher e do lar

1925-1989

Data	Pág.	Autor	Título
2 janeiro 1926	12	s.a.	<i>Música – Concerto Blanch no S. Luís</i>
9 janeiro 1926	6	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música – 6.º concerto Blanch</i>
16 janeiro 1926	1	s.a	<i>Actualidades [Fotografia de assistência no concerto na residência de António dos Santos Fonseca]</i>
	16	A. de C.	<i>Música – 7.º concerto Blanch</i>
23 janeiro 1926	10	A. de C.	<i>Música – Recital da cantora Nina Kochitz e do pianista Luboschitz. O 8.º concerto Blanch</i>
30 janeiro 1926	16	A. de C.	<i>Música – O 9.º concerto Blanch no S. Luís</i>
6 fevereiro 1926	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica teatral</i>
6 fevereiro 1926	12	A. de C.	<i>Música – o 10.º concerto Blanch no S. Luís</i>
13 fevereiro 1926	16	A. de C.	<i>Música – O 11.º concerto Blanch no S. Luís</i>
27 fevereiro 1926	11	A. de C.	<i>Música – o 12.º concerto Blanch no S. Luís</i>
6 março 1926	4	Adolfo de Castro	<i>Crónica teatral</i>
		A. de C.	<i>Música – Ópera em S. Luís</i>
13 março 1926	10	Adolfo de Castro	<i>Música – Ópera no S. Luís – O festival Rui Coelho no Ginásio</i>
20 março 1926	12	A. de P.	<i>Música – Jascha Heifitz no Trindade</i>
27 março 1926	6	Adolfo de Castro	<i>Teatros e Música – Recital de Viana da Mota, no S. Luís – Um concerto na Academia dos Amadores de Música</i>

10 abril 1926	16	Adolfo de Castro	<i>Teatros e Música – Vittorio Gui em S. Carlos</i>
17 abril 1926	12	Adolfo de Castro	<i>Teatros e Música – Ópera portuguesa em S. Carlos</i>
24 abril 1926	6	Adolfo de Castro	<i>Rui Coelho no Teatro de S. Carlos; D. Ema Santos Fonseca – Música vocal Tcheco-Slovaquia</i>
15 maio 1926	16	Adolfo de Castro	<i>Música – A violinista brasileira Dora Vieira</i>
22 maio 1926	12	A. de C.	<i>Recitais – Concerto Lima Cruz</i>
19 junho 1926		A. de C.	<i>Música</i>
3 julho 1926	12	Adolfo de Castro	<i>Música – Concerto Ema Santos-Fonseca</i>
10 julho 1926	14	Adolfo de Castro	<i>Teatros e Música</i>
23 outubro 1926	12	Adolfo de Castro	<i>Música</i>
20 novembro 1926	12	A. de C.	<i>Música – Recital Correia Lopes; 1.º concerto Blanch</i>
27 novembro 1926	14 e 16	Adolfo de Castro	<i>Teatros e concertos – 2.º concerto Blanch</i>
4 dezembro 1926	13 e 14	Adolfo de Castro	<i>Teatros e concertos – 3.º concerto Blanch</i>
11 dezembro 1926	12	A. de C.	<i>Teatros e concertos – 4.º concerto Blanch</i>
18 dezembro 1926	13 e 14	Adolfo de Castro	<i>Teatros e concertos – Recital de Ema os Santos Fonseca; Ópera em S. Carlos; 5.º concerto Blanch</i>
1 janeiro 1927	10	Adolfo de Castro	<i>Música – 7.º concerto Blanch</i>
22 janeiro 1927	3	s.a.	<i>Actualidades [Fotografia de Rui Coelho na noite de estreia da ópera Inês de Castro]</i>
	12 e 16	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música – Viana da Mota no S. Luiz; A ópera portuguesa Inês de Castro</i>
29 janeiro 1927	16	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música -A festa de Blanch no S. Luís</i>
5 fevereiro 1927	14	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Teatros e concertos – 11.º concerto Blanch</i>
17 fevereiro 1927	12	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música – Quarteto Kedroff em S. Carlos</i>
5 março 1927	14	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música e teatros – Centenário de Beethoven</i>
12 março 1927	13	A. de C.	<i>Música e Teatro – Festival Luso-Brasileiro</i>
19 março 1927	1	s.a.	<i>Actualidades [Fotografia da assistência no concerto de Berta Rosa Limpo de Araújo Serra (professora e compositora)]</i>
26 março 1927	13	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música e teatro – Composições vocais de D. Berta Sena</i>
2 abril 1927	14	Adolfo de Castro	<i>Música e Teatros – Concertos Beethoven</i>

16 abril 1927	14	Adolfo de Castro	<i>Teatros e concertos – Recital de música francesa</i>
23 abril 1927	14	A. de C.	<i>Teatros e concertos – Audição de alunos de Rey Colaço</i>
14 maio 1927	13 e 14	Adolfo de Castro	<i>Música e exposições – Música jugoslava; Oratória franciscana</i>
11 junho 1927	14	Adolfo de Castro	<i>Três concertos – Música checo-eslovaca; Missa Solene de Beethoven; Danças de Espanha</i>
18 junho 1927	13	Adolfo de Castro	<i>Teatros e Música – Recital Alice Ogando – Corina Freire</i>
2 julho 1927	12	Adolfo de Castro	<i>Teatros e Música – Música luso-brasileira; Alunos de D. Berta Rosa Limpo; «A freira de Beja»</i>
30 julho 1927	12	Adolfo de Castro	<i>Música</i>
6 Agosto 1927	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Letícia Clemente da Silva, estudante de piano e discípula de Oliva Guerra]
	12	s.a.	<i>Música</i>
20 agosto 1927	13	Adolfo de Castro	<i>Música – A tournée Blanch</i>
3 setembro 1927	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de grupo “D. Cecília Borba, D. Sara de Sousa e Pedro Blanch, ilustres artistas que compõem a tournée Blanch que, com extraordinário êxito, está realizando na província uma série de concertos.”]
8 Outubro 1927	12	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Crónica teatral – A Grã-Duqueza de Gerolstein</i>
29 outubro 1927	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia dos músicos que participaram na festa no Asilo-Escola António Feliciano de Castilho]
	12	C.	<i>Uma tarde de arte no Asilo-Escola de António Feliciano de Castilho</i>
5 novembro 1928	12	J.	<i>Uma artista – D- Maria de Lourdes da Veiga Ferrão</i>
12 novembro 1927	1	s.a.	- [Fotografia de Berta Rosa Limpo (professora de canto e compositora)]
	18	s.a.	<i>Música – Um recital de canto no S. Luís</i>
19 novembro 1927	17 e 18	Adolfo de Castro	<i>Assuntos de arte – Um concerto encantador organizado por D. Ema dos Santos Fonseca</i>
26 novembro 1927	17	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música – O primeiro concerto sinfónico</i>
3 dezembro 1927	17	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música – O 2.º concerto Fão, no Ginásio</i>
17 dezembro 1927	1	s.a.	<i>Na Arte e nas Letras</i> [Fotografia de Ema Fonseca da Câmara Reis]
	17	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Teatro e concertos – Música espanhola</i>

31 dezembro 1927	19 e 20	Adolfo de Castro	<i>Teatros e música – Rosas de Portugal, Revista em cena no Eden; Liszt interpretado por Viana da Mota</i>
7 janeiro 1928	20	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Teatros e música – O sete e meio, a nova revista do Apolo; Concerto Rui Coelho</i>
14 janeiro 1928	17	C.	<i>Teatro e música – O Pardal maluco (opereta)</i>
		A. de P.	<i>Cavaleiro das Mães irresistíveis</i>
21 janeiro 1928	17 e 18	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Teatro e música – No Asilo António Feliciano de Castilho; Concertos Blanch</i>
28 janeiro 1928	1	s.a.	- [Fotografia de Marie Levêque Castelo Lopes (pianista)]
	17 e 18	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Teatro e música – S. Luís: A cantora Janacopulus</i>
11 fevereiro 1928	18	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Teatro e música</i>
18 fevereiro 1928	17	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música – No Salão do Conservatório; No Ginásio</i>
10 março 1928	17	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Música – Mischa Elman no S. Luís</i>
17 março 1928	17	A. de C. [Adolfo de Castro]	<i>Teatros e música – Concertos Blanch; Horas de Arte</i>
24 março 1928	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Emília Vilas (cantora)]
	15	M. B.	<i>Teatros, Música e Cinemas</i>
31 março 1928	17	M. B.	<i>Teatros, música e cinema</i>
14 abril 1928	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia Maria Luísa Vieira Lisboa (cantora)]
	18	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
21 abril 1928	1	s.a.	- [Fotografia de Maria Gentile (cantora)]
	4	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição de alunas de Oliva Guerra (professora de piano), entre as quais se vê Maria da Graça Amado da Cunha]
	16	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
28 abril 1928	17	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
5 maio 1928	1	s.a.	<i>Actualidades</i>
	17	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
12 maio 1928	18	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
19 maio 1928	17	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
26 maio 1928	18	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
2 junho 1928	17	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
9 junho 1928	17	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>

16 junho 1928	17	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
23 junho 1928	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia do pequeno João de Freitas Branco, estudante de piano]
	18	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
30 junho 1928	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia das alunas de dança do Conservatório Nacional que participaram na representação de Coelho, <i>Belkiss</i>]
	14	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
7 julho 1928	17	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
14 julho 1928	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Albertina Sagner (pianista)]
	18	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
21 julho 1928	17	M. B.	<i>Teatros, música e cinemas</i>
28 julho 1928	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição de alunos de Artur Trindade (professor de canto)]
4 agosto 1928	1	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de serão de arte na residência de Oliva Guerra]
	14	Mário Barros	<i>Teatros, música e cinemas</i>
11 agosto 1928	17	Mário de Barros	<i>Teatros, música e cinemas</i>
25 agosto 1928	17 e 20	Mário de Barros	<i>Teatros, música e cinemas</i>
8 setembro 1928	17	Mário Barros	<i>Teatros, música e cinemas</i>
15 setembro 1928	17	Mário Barros	<i>Teatros, música e cinemas</i>
10 novembro 1928	6-7 e 16	Mário Barros	<i>O pano vai subir...: Coimbra cantada por portugueses e espanhóis - «Terra de cantigas» e «Orgia dourada»</i>
8 dezembro 1928	15	Adolfo de Castro	<i>Crónica musical: um recital de Violante Montanha – O primeiro concerto sinfónico da nova época – Canções do povo francês</i>
15 dezembro 1928	4	Adolfo de Castro	<i>Crónica musical: Centenário de Schubert – Orquestras sinfónicas</i>
22 dezembro 1928	28	Adolfo de Castro	<i>Crónica musical: Recital de D. Berta Rosa Limpo</i>
5 janeiro 1929	24	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – Os lieder de Rui Coelho na sua audição na Liga Naval – A pianista Madame Castelo Lopes no último concerto sinfónico do Tivoli – Um serão de Arte no Club Brasileiro</i>
12 janeiro 1929	8	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>

	10	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – A ópera através dos séculos – A primeira audição da «Serenata Mediovale»</i>
19 janeiro 1929	25	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – A oitava sinfonia e o concerto em Dó Maio de Beethoven, no Tivoli – Primeiras audições de trechos sinfónicos</i>
26 janeiro 1929	25	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – Uma pianista portuguesa no último concerto do Ginásio – Canções mundanas francesas na Liga Naval – A cantora Argenitna Lia Stuart no Conservatório – Um concerto da Sociedade Nacional de Música de Câmara – A primeira exexução das sonatas de Beethoven</i>
2 fevereiro 1929	8	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – A pianista brasileira Mademoiselle Maria Antonio de Castro no último concerto sinfónico do Tivoli – Os concertos beethovianos organizados por Viana da Mota – Um concerto rádio-telefónico – Um sarau no asilo António Feliciano de Castilho</i>
9 fevereiro 1929	20	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – O compositor russo Glazunow em Lisboa – O último concerto sinfónico no Tivoli</i>
16 fevereiro 1929	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – O recitais do violinista polaco Huberman – Uma audição particular – A festa artística do maestro Fão</i>
23 fevereiro 1929	24	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – O festiva espanhol realizado pela orquestra sinfónica do Tivoli – Uma audição na Academia de Amadores de Música – Os concerto beethovianos no Conservatório</i>
2 março 1929	18-19	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – O regente alemão Oskar Fried em Lisboa – Peças de Beethoven, Strauss, Kodaly e Wagner no Tivoli – O quinto concerto Beethoveniano no Conservatório</i>
9 março 1929	5	s.a.	<i>Actualidades [Fotografia de Maria Carvalhal (jovem violinista)]</i>
	20	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – O último concerto sinfónico do Tivoli – Uma festa de arte no Asilo António Feliciano de Castilho – Um recital de piano e violino – O concerto de homenagem a Rey Colaço – O violinista brasileiro Oscar Borgeth</i>
16 março 1929	5	s.a.	<i>Madame Magnus Bergstrom, distinta cantora-amadora</i>
	20	s.a.	<i>- [Fotografia de grupo tirada em sessão da “Divulgação Musical”]</i>
	21 e 23	Adolfo de Castro	<i>Teatros e Música – O último concerto Fão da presente época – Canções romenas na Liga Naval – O sexto concerto beethoviano</i>

23 março 1929	14 e 18	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – O violinista francês Jacques Thibaud e o maestro alemão Oscar Fried nos concertos sinfónicos do Tivoli – O violinista Oscar Borgerth no Conservatório e no Club Brasileiro - Um concerto de música checo-eslovaca no Conservatório e uma tarde musical na legação da Checo-eslováquia</i>
30 março 1929	5	s.a.	<i>Mundo elegante</i> [Fotografia da sala do concerto da música checo-eslovaca, organizado pela Sociedade Nacional de Música]
	19	Adolfo de Castro s.a.	<i>Crónica Musical</i> - [Fotografia da orquestra feminina dirigida por Júlio Cardona]
6 abril 1929	15	Mário Barros	<i>O pano vai subir... Os grandes acontecimentos teatrais da semana – Uma aleluia de arte</i>
	17	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – A orquestra feminina do Trindade – Um recital de poesia e violoncelo no Conservatório</i>
13 abril 1929	14	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
	15	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical</i>
20 abril 1929	16	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical</i>
27 abril 1929	19	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
	19	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – Composições de Simy Ezaquy – A ópera portuguesa Alcipe</i>
4 maio 1929	5	s.a.	<i>Actualidades</i> [Duas fotografias de Irene Margarida (cantora amadora) e Maria Helena Assis Lopes (pianista)]
	16	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
	17	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – O concerto de Francisco Benetó – Um sarau no Club Brasileiro – A première da ópera Gioconda</i>
11 Maio 1929	18	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
	18	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – O concerto de Oscar Borgerth no Trindade – O recital de música vocal polaco organizado por D. Ema Santos Fonseca</i>
18 maio 1929	5	s.a.	- [Fotografia de Isabel Manso (pianista)]
	16	Mário Barros	<i>Teatros</i>
	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – O concerto de La Layette na Liga Naval – A homenagem a Rey Colaço no Conservatório</i>

25 maio 1929	5	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de alunas de Maria Joana Real Salomé]
	15 e 21	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
1 junho 1929	5	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia do grupo coral da Sociedade Nacional de Música de Câmara]
	14	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
	14	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – Uma audição de alunos do professor Varela Cid – Um recital de Chopin no Conservatório</i>
8 junho 1829	5	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de grupo que participou na homenagem a Ernestina Freixo (pianista)]
	14	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
	14	Adolfo de castro	<i>Crónica Musical – a 1.ª audição duma obra de Cesar Franck – O concerto de Lima Cruz na Liga Naval</i>
15 junho 1929	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – As canções regionais do Alentejo e o rancho de cantadeiras de Évora</i>
22 junho 1929	17	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – Recital Tomás Alcaide – Um serão no Studio de Mme. Giordana</i>
29 junho 1929	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical – Um concerto no Conservatório – Os elementos musicais da matinée madeirense</i>
6 julho 1929	16	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
		Adolfo de Castro	<i>Crónica musical: As audições de discípulos de Viana da Mota – Béatitudes e Missa Solene – A cantora brasileira Lucina Soeiro</i>
13 julho 1929	14	Adolfo de Castro	<i>Crónica musical: Um concerto de música Russa – Seis anos de Divulgação Musical</i>
20 julho 1929	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica musical: A audição de alunos da Escola de Canto de Santa Cecília – Canções alentejanas</i>
		Gomes da Silva	<i>José Maria Rosa</i>
27 julho 1929	3	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de concerto no Salão do Conservatório Nacional de audição de alunos de Artur Trindade (professor de canto). Fotografia de Eurico Tomás de Lima (pianista)]

	14	Adolfo de Castro	<i>Crónica musical: Audição dos discípulos do maestro Trindade, no Salão do Conservatório</i>
3 agosto 1929	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical</i>
17 agosto 1929	3	s.a.	<i>Actualidades [Fotografia de Maria Manuela de Assis Lopes (pianista)]</i>
	19	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical: A actividade artística de Oliva Guerra e a audição de piano das suas discípulas</i>
24 agosto 1929	16	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
	19 e 21	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical</i>
31 agosto 1929	19	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical</i>
14 setembro 1929	16	A. de C.	<i>Crónica Musical: Um concerto no Parque dos Manos (Queluz)</i>
28 setembro 1929	16	A. F. de C.	<i>Crónica Musical</i>
5 outubro 1929 n.º 230	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical</i>
12 outubro 1929	16	Adolfo de Castro	<i>Crónica Musical</i>
26 outubro 1929	1	s.a.	<i>[capa] [Fotografia de Simy Toledano Ezaguy (compositora)]</i>
2 novembro 1929	16	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
9 novembro 1929	16	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
16 novembro 1929	14	Luís Moita	<i>Crónica Musical: O recital de Rui Coelho</i>
23 novembro 1929	16	Luís Moita	<i>Música. 1.º Concerto de Pedro de Freitas Branco, no Tivoli; 1.º Concerto de Fernandes Fão, no Ginásio; Concerto de D. Ema Romero dos Santos Fonseca, de Cantos de marinheiros da Marinha Mercante Inglesa, na Liga Naval</i>
30 novembro 1929	16	Luís Moita	<i>Música: Sociedade de Concertos; O 2.º concerto de Pedro de Freitas Branco, no Tivoli</i>
7 dezembro 1929	14	Luís Moita	<i>Música: 3.º concerto d Pedro de Freitas Branco, no Tivoli; Concerto de D. Ema Romero dos Santos Fonseca, de Flamengos, Valões e as suas Escolas de Música vocal belga, na Liga Naval</i>
14 dezembro 1929	16	Luís Moita	<i>Música: 4.º Concerto de Pedro de Freitas Branco, (pianista Wilhelm Bachkaus), no Tivoli; 4.º Concerto Fão, com o pianista Eurico Tomás de Lima, no Ginásio</i>
21 dezembro 1929	23	L. M.	<i>Música: 5.º concerto (4.º ordinário) de Pero de Freitas Branco, no Tivoli</i>

28 dezembro 1929	15	Luís Moita	<i>Música: Concerto de canto, na Academia de Amadores de Música; 6.º e 7.º concertos de Pedro de Freitas Branco (1.º fora de assinatura e 2.º de assinatura extraordinária), para apresentação do Coro Russo dos Cossacos do Don, no Tivoli; 5.º Concerto Fão, no Ginásio; 6.º Concerto Fão, no Ginásio</i>
4 janeiro 1930	14 e 16	Luiz Moita	<i>Música – 8.º concerto de Pedro de Freitas Branco (3.º de assinatura extraordinária) para apresentação do violinista Joseph Szigeti, no Tivoli. 7.º concerto Fão, regência do maestro Artur Fão, no Ginásio</i>
11 janeiro 1930	16	Luiz Moita	<i>Música – 9.º concerto de Pedro de Freitas Branco (5.º de assinatura ordinária), no Tivoli. 8.º concerto Fão, regência do maestro Artur Fão, no Ginásio</i>
18 janeiro 1930	14 e 16	Luiz Moita	<i>Música – 1.º concerto histórico do piano e algumas palavras de explicação, pela pianista Sr.ª D. Carolina Pecznik, na Liga Naval; 10.º concerto de Pedro de Freitas Branco (4.º de assinatura extraordinária) e em que tomou parte a violoncelista Guilhermina Suggia; 9.º concerto Fão, no Ginásio; Concerto de D. Ema Romero Santo Fonseca para apreciação de “Como na Europa se canta ao Menino Jesus”, no Salão do Conservatório</i>
25 janeiro 1930	14 e 16	Luís Moita	<i>Música – Concerto de Tomás de Lima e Eurico Tomás de Lima, no Salão do Conservatório. Concerto de Pedro de Freitas Branco (6.º de assinatura ordinária) em que tomou parte a cantora Fernanda Côrte-Real, no Tivoli</i>
1 fevereiro 1930	3	s.a.	<i>Actualidades [Fotografia do Salão do Conservatório Nacional durante conferência-concerto]</i>
	14	Luís Moita	<i>Música – 10.º concerto Fão. Concerto de Dora Soares e Varela Cid no Royal Cine. 12.º concerto de Pedro de Freitas Branco (5.º de assinatura extraordinária), sob a direcção do maestro Vladimir Golschmann, no Tivoli</i>
8 fevereiro 1930	14	Luís Moita	<i>Música – 11.º concerto Fão, no Ginásio. Concerto de Francine Benoît, no Salão do Conservatório. 13.º concerto de Pedro de Freitas Branco (7.º de assinatura ordinária)</i>
15 fevereiro 1930	14	Luís Moita	<i>Música – Tarde de saudade e amor, de Rui Coelho, no Teatro Nacional. 2.º concerto (77.º) da Sociedade Nacional de Música de Câmara, no Salão do Conservatório. 13.º concerto Fão, no Politeama</i>

22 fevereiro 1930	14 e 16	Luís Moita	<i>Música – 2.º concerto histórico de piano, pela pianista sr.ª D. Carolina Pecznik, no salão da Liga Nval. Cantares de Itália, concerto organizado pela sr.ª D. Ema Romero Santos Fonseca e promovido pelo sr. Rui Guedes, no salão da Liga Naval. 14.º concerto de Pedro de Freitas Branco (2.º fora da assinatura), em festa de Luís Cardoso, no Tivoli. 15.º concerto de Pedro de Freitas Branco (8.º da assinatura), no Tivoli</i>
1 março 1930	14	Luís Moita	<i>Música – Recital de canto de D. Maria Amélia Duarte d’Almeida, no salão do Conservat’rio. 16.º concerto dde Pedro de Freitas Branco (3.º fora da assinatura), em que tomou parte o violinista Ferenc von Vecsey, no Tivoli</i>
22 março 1930	14	Luís Moita	<i>Música – Concerto fora de assinatura, festa de Pedro de Freitas Branco, no Tivoli</i>
29 março 1930	14	Luís Moita	<i>Música</i>
5 abril 1930	14	Luís Moita	<i>Música – 3.º concerto de D. Carolina PEcznik, no salão nobre da Liga Naval. Recital da cantora Elizabeth Schumann acompanhada pelo piansitas Karl Alwin</i>
3 maio 1930	14 e 16	Luís Moita	<i>Música – A ópera no Coliseu dos Recreios: Carmen, ópera em 3 actos, de Bizet. Palhaços, 2 actos de Leoncavallo. 1 acto de Pietro Mascagni, Cavaleria Rusticana. Barbeiro de Sevilha, óepra em 3 actos do maestro Rossini. Tosca, 3 actos do maestro Giacomo Puccini. Lucia di Lammemoor, 3 actos de Donizetti</i>
10 maio 1930	14	Luís Moita	<i>Música – A ópera no Coliseu dos Recreios: Trovador, 4 actos de Verdi. Rigoletto, 4 actos de Verdi. Manon, 5 actos de Massenet. Traviata, 4 actos de Verdi</i>
17 maio 1930	14	Luís Moita	<i>Música – A ópera no Coliseu dos recreios: Lohengrin, 3 actos (4 quadros) de Wagner. Sonnambula, 4 actos de Bellini. Concerto: Recital de Varela Cid, no Royal Cine. 4.º e último concerto da História do piano por D. Carolina Pecznik, na Liga Naval</i>
24 maio 1930	14	Luís Moita	<i>Música – A ópera no Coliseu dos Recreios: Turandot, 3 actos de Puccini. Bohème, 4 actos de Puccini. Fedora, 3 actos de Umberto Giordano</i>

7 junho 1930	14	Luís Moita	<i>Música – Concertos: Primeira audição de alunos do Prof. Varela Cid, no salão do Conservatório. A ópera no Coliseu dos recreios – Gioconda, 4 actos do maestro Ponchielli. Fausto, 5 actos de Gounod</i>
14 junho 1930	14	Luís Moita	<i>Música – A 2.ª audição de alunos do Prof. Varela Cid no Salão do Conservatório. Recital de piano de José Rosenstok, no Tivoli. As últimas noites de ópera no Coliseu dos recreios</i>
28 junho 1930	3	s.a.	<i>Actualidades [Fotografia de Maria José Spencer (pianista)]</i>
3 maio 1930	1	s.a.	<i>[Capa] [Fotografia de Florica Cristoforeanu (cantora)]</i>
	14 e 16	Luís Moita	<i>Música – A ópera no Coliseu dos Recreios: Carmen, ópera em 3 actos, de Bizet; Palhaços, 2 actos de Leoncavallo; 1 acto de Pietro Mascagni, Cavalaria Rusticana; Barbeiro de Sevilha, ópera em 3 actos do maestro Rossini; Tosca, 3 actos do maestro Giacomo Puccini; Lucia de Lammermoor, 3 actos de Donizetti</i>
10 Maio 1930	14	Luís Moita	<i>Música – A ópera no Coliseu dos Recreios: Trovador, 4 actos de Verdi; Rigoletto, 4 actos de Verdi; Manon, 5 actos de Massenet; Traviata, 4 actos de Verdi</i>
17 maio 1930	14	Luís Moita	<i>Música: A ópera no Coliseu dos Recreios – Lohengrin, 3 actos (4 quadros) de Ricardo Wagner; Sonnambula, 4 actos de Bellini; Concertos: Recital de Varela Cid, no Royal Cine; 4.º e último concerto da história do piano por D. Carolina Peczenik, na Liga Naval</i>
24 maio 1930	1	s.a.	<i>[capa] [Retrato de Fidelia Campaña (cantora)]</i>
	14	Luís Moita	<i>Música – A ópera no Coliseu dos Recreios: Turandot, 3 actos de Puccini; Bohème, 4 actos de Puccini; Fedora, 3 actos de Umberto Giordano</i>
7 junho 1930	14	Luís Moita	<i>Música – Concertos: Primeira audição de alunos do Prof. Varela Cid, no Salão do Conservatório. A ópera no Coliseu dos Recreios: Gioconda, 4 actos do maestro Ponchielli; Fausto, 5 actos de Gounod</i>
14 junho 1930	9	s.a.	<i>- [Fotografia de Maria Amélia Félix da Silva (compositora)]</i>
	14	Luís Moita	<i>Música – 2.ª audição de alunos do Porf. Varela Cid no Salão do Conservatório; Recital de piano de José Rosenstok, no Tivoli; As últimas noites de opera no Coliseu dos Recreios</i>

28 junho 1930	3	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Maria José Spencer (pianista)]
5 julho 1930	16	Luís Moita	<i>Música – 7.º e último concerto da Sociedade Nacional de Música de Câmara, no Salão do Conservatório</i>
12 julho 1930	14	Mário Barros	<i>O pano vai subir</i>
19 julho 1930	16	Luís Moita	<i>Música – Concerto de música escandinava, na Academia de Amadores de Música</i>
2 agosto 1930	17	s.a.	- [Fotografia de alunos de Judite Cruz Rodrigues em audição da Academia de Amadores de Música]
30 agosto 1930	21	Mário Barros	<i>O pano vai subir...</i>
	18		<i>Música</i>
22 novembro 1930	19	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Crónica musical – Festival Rui Coelho</i>
29 novembro 1930	19	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Crónica musical – No Tivoli</i>
13 dezembro 1930	7 e 20	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Crónica musical – 2.º concerto no Tivoli; O pianista Emil Frey no Royal-Cine</i>
17 janeiro 1931	10 e 11	M. A. Lima Cruz	<i>Ópera Russa – Khovantchina e Boris Godunov de Mussorgsky, Snégourootchka de Rimsky-Korsakov</i>
14 fevereiro 1931	17	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia do grupo coral ensaiado por Ema Fonseca da Câmara Reis e que participou na matinée da Biblioteca dos Pequeninos, Teatro da Trindade]
28 março 1931	17	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Emma Bergstrom (pianista)]
11 abril 1931	10	M. A. Lima Cruz	<i>Música</i>
	19	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografias de Laura Croner (professora) e seus alunos]
11 julho 1931	[19]	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de alunos de Viana da Mota]
15 Agosto 1931	19	Maria Antonieta da Lima cruz	<i>Audição de alunas de Oliva Guerra no Club Brasileiro</i>
30 abril 1932	17	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de concerto organizado por Maria Antonieta da Lima Cruz]
9 julho 1932	4	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Maria Fernanda Pinto Coelho (estudante de piano) Fotografia de Oliva Guerra, por ocasião de audição de alunas no Club Brasileiro]
16 julho 1932	17 e 21	M. B.	<i>Teatro</i>

17 setembro 1932	7	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Maria Ilda Gameiro (estudante de piano) e de Maria Mendes de Castro (estudante de violoncelo)]
15 outubro 1932	3	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Francisca Cerqueira (estudante de piano)]
12 novembro 1932	8	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografias dos participantes de sarau musical]
31 dezembro 1932	16	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Rui Coelho com intérpretes de concerto com música da sua autoria. Fotografia de Noémia Sarmiento (estudante de piano). Fotografia de Maria Luísa Vieira Lisboa (cantora)]
17 junho 1933	3	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de músicos que participaram em concerto da Sociedade Nacional de Música de Câmara]
26 agosto 1933	8	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição de alunos de Judith Cruz Rodrigues (professora de piano)]
23 novembro 1935	10	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Isabel Manso (pianista)]
15 fevereiro 1936	12	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Noémia Sarmiento (pianista)]
18 abril 1936	10	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Ivo Cruz (maestro)]
30 maio 1936	12	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Rui Coelho, a propósito de concerto com obras da sua autoria]
27 junho 1936	10	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia da Orquestra Nacional, dirigida por Torres Marques]

FÉMINA: literatura, arte e moda

1931, 1932, 1933-1938

Data	Pág	Autor	Título
15 janeiro 1931	20 e 24	Pedro de Aguiar	<i>Crónica do Norte: Passos Manoel – Concertos René Bohet</i>
	22	Julia Oceano	<i>Música</i>
29 janeiro 1931	22	Julia Oceano	<i>Música</i>
5 fevereiro 1931	[21]	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia do grupo coral da Escola de Música de Câmara]
19 fevereiro 1931	19 e 25	T. C.	<i>Teatros: Primeiras representações</i>
	24	Julia Oceano	<i>Música</i>

16 fevereiro 1931	20	A. Breja	<i>Um serão de arte em Santarém</i>
		T. C.	<i>Pelos Teatros – Primeiras representações</i>
	24	Júlia Oceano	<i>No mundo da arte - Música</i>
12 março 1931	8, 24	Pedro de Aguiar	<i>Crónica do Norte: Autores portugueses nos concertos René Bohet</i>
	10	T. C. A. B.	<i>Teatros – Primeiras representações</i>
1 dezembro 1933	19	s.a.	<i>Vida mundana – Um notável concerto: Um artista prometedor</i>
	20	s.a.	<i>Música: Concerto do Grémio Lírico Português, no Salão do Conservatório</i>
2 fevereiro 1934	19	s.a.	<i>Vida mundana</i> [Fotografias de conferências-concerto organizadas por Ema Fonseca da Câmara Reis]
27 abril 1934	16	S. C.	<i>Vida mundana</i> [Chá-dançante no Grémio Lírico Português]
11 maio 1934	16	s.a.	<i>Vida Mundana – Grémio Lírico Português</i>
25 maio 1934	7	s.a.	<i>Vida Mundana</i> [Fotografia da assistência da sessão musical na residência de Ermelinda Adelaide Alves Branco Cordeiro de Sousa]
15 fevereiro 1935	11	s.a.	<i>No mundo da arte</i> [Fotografia de Berta Rosa Limpo (compositora e pianista)]
17 maio 1935	6	Maria de Figueiredo (Ruri)	<i>Tarde de arte da Fémina No Salão Nobre dos armazéns do Chiado</i>
31 maio 1935	12	Ruri	<i>As tardes d'arte da Femina realizadas no Salão Nobre dos grandes Armazéns do Chiado</i>
20 dezembro 1935	16	Armando M. Neves	<i>Recital de piano de D. Nina M. Pereira</i>
27 dezembro 1935	31	Armando M. Neves	<i>Música – Natais da nossa terra: Concerto de D. Ema Fonseca da Câmara Reis</i>
10 janeiro 1936	23	Armando M. Neves	<i>Música – Nas Belas Artes</i>
24 janeiro 1936	23	Armando M. Neves	<i>Música – Os três clássicos de Viena</i>
14 fevereiro 1936	20	Armando M. Neves	<i>Músicac – Sociedade de Música de Câmara; Recital de Noémia Sarmento; Artistas líricos associados</i>
3 abril 1936	10	s.a.	<i>A nossa 1.ª matinée de arte no Cinema Condes</i> [Projecção de filme e recital de piano por Carolina Peczenik]

24 julho 1936	3	Vitor A. Amâncio	<i>No Conservatorio – O concerto da cantora D. Maria de Andrade para a apresentação de sua filha D. Natália Barbosa de Andrade constituiu uma bela festa de arte</i>

FRADIQUE

1934-1936

Data	Pág.	Autor	Título
8 fevereiro 1934	3 e 6	Francine Benoît	<i>Impressões, opiniões, notícias</i>
22 fevereiro 1934	3	Francine Benoît	<i>Música – Festival de Música Coral Portuguesa</i>
15 março 1934	7	Francine Benoît	<i>Música – O movimento musical</i>
21 junho 1934	6	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>Música – A missa do sr. Rui Coelho</i>
5 julho 1934	3	Fonseca Mendes	<i>Música – Conservatório Nacional: audição dos alunos de Varela Cid; Festa de homenagem a Mme. Mornatti Trindade</i>
13 dezembro 1934	3	Oliveira Campos	<i>Música – Obras de Villa-Lobos; Cantos da Sardenha; Cantos da Terra e do Mar da Sicília</i>
19 agosto 1935	7	A. Calvet	<i>Musique – Concerto Nena Juarez</i>

GIRASOL: semanário de todos os espectáculos

1930-1931

Data	Pág.	Autor	Título
16 dezembro 1930	4	Isidro Aranha	<i>Como o Girasol viu e ouviu – Concertos sinfónicos no Tivoli</i>
23 dezembro 1930	5	I. Aranha	<i>Como Girasol viu e ouviu os espectáculos da semana – Música: Concertos sinfónicos no Tivoli</i>
30 dezembro 1930	7	J. [I.] Aranha	<i>Como Girasol viu e ouviu os espectáculos da semana – Música: Concertos sinfónicos do Tivoli</i>

6 janeiro 1931	5	I. Aranha	<i>Como Girasol viu e ouviu os espectáculos da semana – Música: Ópera russa no Coliseu</i>
3 fevereiro 1931	7	I. Aranha	<i>Como Girasol viu e ouviu os espectáculos da semana – Música: Tivoli</i>
3 março 1931	10	I. Aranha	<i>Como Girasol viu e ouviu os espectáculos da semana - Música</i>
10 março 1931	7	I. Aranha	<i>Como Girasol viu e ouviu os espectáculo da semana – Música: Tivoli – Concertos sinfónicos</i>
7 abril 1931	7	R. S.	<i>Como Girasol viu e ouviu os espectáculos da semana – Coliseu dos Recreios: Lohengrin</i>

ILUSTRAÇÃO

1926-1939

Data	Pág.	Autor	Título
16 março 1927	10	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Nadine Clado (pianista)]
1 abril 1927	12	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de inauguração de lápide comemorando o 1.º centenário da morte de Beethoven e a execução da integral das Sonatas para piano, por Viana da Mota]
	14	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia alunas de Cezarina Lira (professora de canto)]
16 abril 1927	21	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia do grupo musical The Lisbon Gipsy Orchestra]
	22	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de conferência de Aarão de Lacerda sobre Beethoven (Porto). Fotografia de sessão da “Divulgação Musical”]
16 maio 1927	12	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Ema Fonseca da Câmara Reis]
	14	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de festa de homenagem a Cacilda Ortigão (cantora)]
16 junho 1927	13	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia da orquestra que interpretou Beethoven, <i>Missa Solene</i> , dirigida por Fernando Cabral]
1 julho 1927	15	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia da audição de alunos de Lucila Moreira e Eduardo Libório, do Curso de Estudos Musicais]

16 julho 1927	12	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição de alunas de Maria Alice da Luz Marques (professora de piano). Fotografia de Jaime Silva Júnior (pianista)]
1 agosto 1927	9	s.a.	- [Fotografia de concerto no Jardim Zoológico]
	11	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia da Banda Municipal de Madrid e maestro Ricardo Vill no concerto no Jardim Zoológico]
	15	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de festival de canto na Liga dos Melhoramentos de Algés]
	16	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição de alunos de Adelaide Soares Pizarro Cardoso]
16 agosto 1927	12	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição de alunas de Helena da Câmara Casaleiro (professora de piano)]
16 novembro 1927	16	s.a. Foto Brasil	<i>Figuras do momento</i> [Fotografia de Berta Rosa Limpo (compositora)]
16 dezembro 1927	21	s.a. Foto Vandor-Paris	- [Fotografia de Marie Levêque Castelo Lopes (pianista)]
16 janeiro 1928	12	s.a.	<i>Notas da actualidade</i> [Fotografia de audição de alunos de Albertina Sagner (professora de violoncelo)]
1 fevereiro 1928	19	s.a.	<i>Figuras do momento</i> [Fotografia de Francine Benoît a propósito de série de conferências-concerto]
16 fevereiro 1928	16	s.a.	<i>Vida social e artística</i> [Fotografia de recital de violino e piano no Salão do Conservatório Nacional]
1 março 1928	31	s.a. Cliché San Payo	<i>Vida artística</i> [Fotografia de Eleonora Amzel (pianista)]
	35	Francine Benoît	<i>Música – As sonatas para piano e violino através dos séculos XVII a XX</i>
1 maio 1928	14	s.a.	<i>Vida social e artística</i> [Fotografia de audição de alunos no Conservatório Nacional]
	15	s.a.	<i>Figuras do momento</i> [Fotografia de Alfredo Padovani (maestro)]
16 maio 1928	15	s.a.	<i>Vida social e artística</i> [Fotografia do concerto do Curso de Estudos Musicais, organizado por Lucília Moreira e Eduardo Libório]

1 junho 1928	13	s.a.	<i>Vida social</i> [Fotografia de Flaviano Rodrigues (violinista). Fotografia de Eurico Tomás de Lima (pianista)]
	16	s.a. Foto Álvares Martins	<i>Exposições e certames</i> [Fotografia de audição de alunas de Teresa do Amaral (professora de piano)]
1 julho 1928	12	s.a.	- [Fotografia de audição de alunos no Conservatório Nacional Fotografia de recital de canto na Liga Naval]
	13	s.a.	<i>Festas de Junho</i> [Fotografia do concerto do Curso de Estudos Musicais]
16 julho 1928	12	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de recital de canto na Liga Naval por Marina Dewander Gabriel Fotografia de Francine Benoît a propósito de conferência-concerto]
1 agosto 1928	15	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição de alunos de Artur Trindade (professor de canto)]
	28	s.a.	<i>Figuras do momento</i> [Fotografia Eurico Tomás de Lima (pianista)]
1 dezembro 1928	37	Francine Benoît	<i>O centenário de Franz Schubert e a comemoração por Viana da Mota</i>
1 janeiro 1929	38	Francine Benoît	<i>Crónicas musicais – Factos, impressões, opiniões: Novos concertos sinfónicos – As outras orquestras – Um concerto de canto – Primeiras audições e quatro nomes: Stravinsky, Malipiero, Manuel de Falla, Vincent d’Indy – Duas primeiras audições portuguesas – Coro misto no Tivoli e Sociedade Coral Duarte Lobo</i>
1 fevereiro 1929	16	s.a.	<i>Figuras do momento</i> [Fotografia de Maria Antónia de Castro: Grande (pianista) a propósito de concertos no Teatro Tivoli]
	22	Francine Benoît	<i>Crónica musical – Factos, impressões, opiniões</i>
1 março 1929	20	Francine Benoît	<i>Crónica musical – Oskar Fried</i>
16 março 1929	18	Francine Benoît	<i>Crónicas musicais – Factos, impressões, opiniões</i>
16 maio 1929	18	s.a.	<i>Figuras do momento</i> [Fotografia de Elsa Penchi Levy (cantora) em concerto no Teatro Tivoli]
1 novembro 1929	17	s.a.	<i>Actualidades da quinzena</i> [Fotografia de Alves da Silva (cantor) a propósito da sua estreia no Teatro Politeama]
1 dezembro 1929	12	s.a.	<i>Figuras e factos</i> [Fotografia do septeto Dr. Passos de Freitas, do Funchal]
1 abril 1930	14	s.a.	<i>Figuras do momento</i> [Foto Marina Dewander Gabriel a propósito de audição de alunas]

16 maio 1930	14	s.a.	<i>Ecos e factos</i> [Fotografia de Florica Cristoforeanu (cantora)]
	16	s.a. Foto B. Pombeiro	- [Foto da Banda do Círculo Montemorense que realizou concertos em Serpa]
16 abril 1932		s.a.	<i>Notícias da quinzena</i> [Fotografia de Tomás Alcaide (cantor) a propósito de concerto transmitido por rádio]
16 julho 1932	22	s.a.	<i>Figuras e factos</i> [Fotografia da festa de Artur Trindade (professor de canto) no Conservatório Nacional]
16 maio 1933	25	s.a.	<i>Notícias da quinzena</i> [Fotografia de Maria de Andrade (cantora) a propósito de concerto na Academia de Amadores de Música]
16 junho 1933	19	s.a.	<i>Notícias da quinzena</i> [Fotografia do concerto dedicado a Brahms, no Salão do Conservatório Nacional]
1 outubro 1933	19	s.a.	<i>As festas de verão na Costa do Sol</i> [Fotografia dos músicos de concerto no Casino do Estoril]
16 janeiro 1934	23	s.a.	<i>Notícias da quinzena</i> [Fotografia de Moacyr Liserna (flautista)]
16 novembro 1935	24	s.a.	<i>Notícias da quinzena</i> [Fotografia do público e de grupo musical na festa do Rádio Club]
1 março 1936	24	s.a.	<i>Figuras e factos</i> [Fotografia de Noémia Sarmiento (pianista)]
16 maio 1936	24	s.a.	<i>Notícias da quinzena</i> [Fotografia de Silva Pereira (violinista)]
16 junho 1936	35	s.a.	<i>Notícias da quinzena</i> [Fotografia de Albertina Sagner (pianista)]
1 julho 1936	8	s.a.	<i>Figuras e factos</i> [Fotografia de Ivone Santos (pianista) a propósito de concerto]
16 julho 1936	26	s.a.	<i>Actualidades da quinzena</i> [Fotografia da audição de alunas de Hermínia Alagarim (professora de canto)]
1 novembro 1936	8	s.a.	<i>Festas artísticas</i> [Fotografias de concerto no Clube Estefânia com Tomás Alcaide (cantor)]
1 janeiro 1937	17	s.a.	<i>Notas da quinzena</i> [Fotografia do Orfeão Académia de Lisboa, dirigido por Hermínio do Nascimento]

JORNAL DO COMÉRCIO E DAS COLÓNIAS

1853-1976

Data	Pág.	Autor	Título
1 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Último concerto do Quarteto Pró-Arte de Bruxelas</i>
5 janeiro 1926	2 e 3	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal) – Comentários sobre as obras de Chopin (II); Concerto de D. Ema Santos Fonseca; Sociedade Nacional de Música de Câmara; Na Liga Naval, D. Maria José Borges, pianista, e D. Albertina Freire, violinista; 6.º Concerto Blanch; 4.º Concerto Fão</i>
		M. L.	<i>(Quarto Concerto Fão)</i>
10 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: 1.º concerto da pianista Lucie Caffaret</i>
12 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal) – Comentário sobre as obras de Chopin (IX) - «O tocador de viola», canto lírico de Laparra – Pelas revistas – 5.º Concerto Fão, no Ginásio – 7.º Concerto Blanch, no S. Luiz, com a cantora Kochitz</i>
		M. L.	<i>Sétimo Concerto Blanch, no S. Luiz</i>
13 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Despedida da pianista Lucie Caffaret</i>
16 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Teatro S. Luiz: Recital da cantora russa Nina Kochitz</i>
19 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal) – Comentário sobre as obras de Chopin (X) – Concerto no Club Brasileiro – 8.º Concerto Blanch, com a cantora Kocitz – 6.º Concerto Fão</i>
		M. L.	<i>Sexto concerto Fão</i>
20 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Academia de Amadores de Música: 1.º Concerto histórico de música portuguesa</i>
22 janeiro 1926	2	H. C.	<i>Crónica teatral – Teatro S. Luiz: A moça de Campanilhas, opereta em 3 actos, de Pablo Luna; tradução de Acácio Antunes e Xavier de Magalhães</i>

26 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal” – Comentários sobre as obras de Chopin (XI) – Morte do compositor Paladhile – 7.º Concerto Fão – 9.º Concerto Blanch – O pianista Rubinstein, no S. Luiz</i>
		M. L.	<i>Nono concerto Blanch</i>
28 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara (2.º concerto desta época)</i>
30 janeiro 1926	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Teatro S. Luiz – Recital do pianista Rubinstein</i>
2 fevereiro 1927	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De Música (Crónica semanal) – Ricardo Wagner e as mulheres (XVIII) – O centenário da imprensa musical em França – A verdadeira história de Mignon – 11.º concerto Fão</i>
		M. L.	<i>12.º concerto Blanch</i>
12 fevereiro 1927	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Teatro de S. Carlos: Seis concertos pelo quarteto vocal Kedroff</i>
22 fevereiro 1927	2	A. M.	<i>Crónica teatral – Teatro S. Luiz – Lei seca, opereta em 3 actos de Hennequin e Willemete, música de Messager</i>
		Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal) – Vida de Beethoven (I); Um dicionário biográfico de músicos do Norte; Décimo terceiro concerto Blanch</i>
		M. L.	<i>Décimo segundo concerto Fão</i>
23 fevereiro 1927	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Salão do Conservatório: Centenário da morte de Beethoven; As 32 sonatas d Beethoven, por Vianna da Motta</i>
24 fevereiro 1927	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: 3.º Concerto da época</i>
26 fevereiro 1927	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Salão do Conservatório: Centenário da morte de Beethoven; As 32 Sonatas para piano de Beethoven, por Viana da Mota</i>
27 fevereiro 1927	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Liga Naval: Recital da pianista Nadine Clado</i>
2 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Um serão musical</i>
6 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De Música (crónica semanal) – A propósito do próximo concerto sinfónico de música checo-eslovaca; Os compositores escolhidos; Uma linda obra de propaganda; 8.º Concerto da Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
7 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Recital de canto de D. Emília Villas</i>
10 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Concerto Armando Saraiva</i>

12 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De Música (crónica musical): Uma tarde musical em casa dos ilustres artistas Dora Soares e Varela Cid; O Concerto em ré maior de Chausson; A sua execução íntima; EM S. Carlos o 1.º concerto de música checoslovaca; Recordando a primeira da ópera «Dona Branca» em S. Carlos, com os irmãos Andrade; «Música sacra», revista</i>
16 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Sociedade de Concertos</i>
17 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Sociedade de Concertos; No Conservatório</i>
18 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Festa do barítono Sylvio Vieira</i>
20 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De Música (crónica semanal): Notável concerto dos ilustres artistas, Varela Cid e Dora Soares de Varela Cid; A festa anual de Luiz Cardoso, no S.. Luiz; 14.º concerto Fão e último da época; Na Academia de Amadores</i>
		M. L.	<i>14.º Concerto Fão; Academia de Amadores de Música</i>
27 março 1928	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De Música (crónica semanal): Uma soirée musical, fantasia semi-verdadeira (adaptação do italiano); Ópera lírica no Coliseu; Ópera nacional; Concerto de Florinda Santos</i>
2 abril 1929	2	M. A.	<i>Teatro da Trindade – Pó de Maio, revista de Felix Bermudes, João Bastos e Pereira Coelho, com música de Nicolino Milano e Venceslau Pinto</i>
		Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Otello</i> <i>De Música (crónica semanal): Schubert, sua vida e sua obra (10.º artigo); Várias notícias; Concerto no Tivoli</i>
3 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Tosca</i>
4 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Lucia de Lammermoor</i>
6 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Carmen</i>
9 abril 1929	2		<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Butterfly</i>
		Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De Música (crónica semanal): Schubert, sua vida e sua obra (11.º artigo); A peraltice de Meyerbeer; O penúltimo concerto no Tivoli; D. Florinda Santos, no Conservatório</i>
		M. L.	<i>D. Florinda Santos</i>
10 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Barbeiro de Sevilha</i>

14 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Sonnambula</i>
16 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Aida</i> <i>De Música (crónica semanal): Schubert, sua vida e sua obra (12.º artigo);</i> <i>Libretos de ópera, o cuidado que deve haver; Último concerto no Tivoli</i>
17 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Elixir do Amor</i>
18 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Bohème</i>
19 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Trovador</i>
20 abril 1929	2	A. P. (S) [Alfredo Pinto (Sacavém)]	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios Vittorio Lois, na Tosca</i>
21 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Rigoletto</i>
		João da Torre	<i>Na Liga Naval</i>
24 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, as óperas Cavaleria Rusticana e Palhaços</i>
25 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Uma tarde de arte</i>
26 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Gioconda</i>
27 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Rigoletto</i>
28 abril 1929	2	A.	<i>Crónica teatral – Teatro Apolo: Gomes Freire-Avenida, opereta de Avelino de Sousa, com música de Wenceslaus Pinto, Alves Coelho e Raúl Portela</i>
30 abril 1929	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera André Chenier</i> <i>De música (crónica semanal): Schubert, sua vida e sua obra (14.º artigo); Recital D. Elsa Penchi Levy; A morte de António Smareglia; Círculo internacional de Mocidade; Ópera nova, Eurico</i>
1 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios a ópera Rigoletto</i>
2 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios a ópera Trovador; A ópera Manon</i>
4 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a Ópera Traviata</i>
7 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Concertos – Varela Cid</i>
9 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Concertos – Jaime Silva (filho)</i>
10 maio 1930	3	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, A ópera Lohengrin</i>

11 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Sonnambula</i>
			<i>Concertos – Beatriz Correia</i>
13 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal) – A Sociedade Nacional de Música de Câmara; O concerto da pianista Carolina Pecznik; Um novo compositor o Dr. Loureiro M. Diniz</i>
14 maio 1930	3	A. P. (S.) [Alfredo Pinto (Sacavém)]	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, Despedida da cantora Pagliughi e tenor Montanari</i>
17 maio 1930	3	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, A ópera Bohème</i>
20 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (Crónica semanal) – Na Liga Naval, concerto do jovem compositor português Dr. Loureiro M. Diniz; 1.º concerto das festas da Mulher Portuguesa, organizado pelo O Século; Morte de João Arroio</i>
21 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Fedora; A ópera Rigoletto</i>
23 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Traviata</i>
25 maio 1930	2	s.a. [Alfredo Pinto (Sacavém)?]	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, a ópera Fausto</i>
			<i>Ópera lírica – Estreia de dois tenores</i>
27 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De Música (crónica semanal) – No Tivoli, recital de piano de José Rosenstok; Recordações notáveis do barítono Battistini; Pelo mundo musical</i>
29 maio 1930	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Ópera lírica – No Coliseu dos Recreios, o tenor Lazaro na Tosca</i>
2 junho 1931	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal) – A vida de Bellini (5.º artigo); Na Liga Naval, concerto promovido pelo maestro Artur Trindade; Várias notícias</i>
9 junho 1931	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal) – A vida de Bellini (6.º Concerto); Concertos, Sociedade de Geografia, a jovem pianista Nair Novita Teixeira; Na casa do Algarve audição particular de alunos de Artur Trindade; O célebre Cotogni</i>
16 junho 1931	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal) – A vida de Bellini (7.º artigo); Audição de alunos do colégio da Bafureira (Parede); Na ópera de Paris o nosso tenor Alcaide</i>
17 junho 1931	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Paixão Segundo S. Mateus de S. Bach</i>
20 junho 1931	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Concerto – Segunda audição de alunas de Viana da Mota</i>

23 junho 1931	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>De música (crónica semanal) – A vida de Bellini (8.º artigo); Sociedade Nacional de Música de Câmara, último concerto da época; D. Maria José Spencer; A revista Orfeu</i>
24 junho 1931	2	Alfredo Pinto (Sacavém)	<i>Música – Festa do tenor José Rosa</i>
Julho 1932	Não publicou crítica musical		
Agosto 1933	Não publicou crítica musical		
Setembro 1934	Não publicou crítica musical		
Outubro 1935	Não publicou crítica musical		
10 novembro 1936	5	J. Malheiro	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Coliseu – A minha terra, original de Esculápio e Odracir, com música de Rui Coelho, Raul Ferrão, Fernando de Carvalho e Frederico Valério</i>
17 novembro 1936	5	M. F.	<i>Teatros e Cinemas – Teatro Variedades</i>
9 dezembro 1937	2	Pitta Simões	<i>Teatros e cinemas – Obras sinfónicas e ópera Crisfal, de Rui Coelho, no Teatro do Ginásio</i>
20 dezembro 1937	2	Armando Ferreira	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Teatro Variedades: Olaré, quem brinca</i>
31 janeiro 1938	7	Armando Ferreira	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Eden Teatro - Fanfarra</i>
17 fevereiro 1939	8	Armando Ferreira	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Teatro do Ginásio – Olaré quem brinca!</i>
20 fevereiro 1939	4	J. M. [José Malheiro]	<i>Teatros e Cinemas – Politeama: A aldeia da roupa suja, original de Erico Braga e Mário Marques</i>

27 fevereiro 1939	8	Armando Ferreira	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Teatro Variedades – Eh Real!</i>
26 março 1940	5	Armando Ferreira	<i>Teatros – Primeiras representações: Teatro Maria Vitória – Ora vai tu!</i>
Abril 1941	Não publicou crítica musical		
Maio 1942	Não publicou crítica musical		
19 junho 1943	8	M. M.	<i>Últimas notícias – No Teatro de S. Carlos estreia da Companhia de Arte Coreográfica Espanhola</i>
10 julho 1944	2	Armando Ferreira	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações. Variedades – Companhia Martelo: Los Gavillanes</i>
13 julho 1944	7	Armando Ferreira	<i>Teatros e cinemas – Primeiras representações: Variedades – La del soto del parral</i>
15 julho 1944	2	Armando Ferreira	<i>Teatros e cinemas – Variedades: La alsaciana e La revoltosa; Os cadetes de la reina e Gran Via</i>
20 julho 1944	2	Armando Ferreira	<i>Teatros e cinemas – Primeiras representações: Teatro Variedade – Despedida da Companhia Martelo</i>
3 julho 1944	2	Armando Ferreira	<i>Teatros e Cinemas – Primeiras representações: Teatro da Trindade – Jogo das escondidas</i>
Agosto 1945	Não publicou crítica musical		

LYRA – Gazeta mensal de propaganda e pedagogia musical

1927-1928

Data	Pág.	Autor	Título
Março 1927	4-5	s.a.	<i>Três grandes artistas: Varela Cid, Dora Soares, Paulo Manso</i>
Junho-Julho 1927	4 e 5	Guerra Pais	<i>Freira de Beja (Soror Mariana), nova ópera de Ruy Coelho</i> [Transcrito do <i>Diário de Notícias</i>]
Janeiro 1928	4	Guerra Pais	<i>O Cavaleiro das mãos irresistíveis – ópera em 1 acto de Ruy Coelho sobre o conto em verso de Eugénio de Castro</i> [Transcrito do <i>Diário de Notícias</i>]
Abril-Maio 1928	7	Figueiredo Pais	<i>Eurico Tomás de Lima – Um novel pianista português</i>

MODAS & BORDADOS

1912-1975

Data	Pág.	Autor	Título
28 janeiro 1931	4	Laura Wake Marques	<i>Palestras musicais – A ópera russa no Coliseu</i>
1 abril 1931	3	R. S.	<i>Maria Emília Cordeiro Venâncio. O seu primeiro recital de violino</i>
17 junho 1931	5	Laura Wake Marques	<i>Palestras musicais – Elena Gerhardt</i>
15 julho 1931	3	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia do concerto anual de Artur Trindade (professor de canto), no Salão do Conservatório Nacional]
20 janeiro 1932	4	Lura Wake Marques	<i>Palestras musicais – O coro checoslovaco da Moravia sob a direcção de Ferdinand Vach no Tivoli</i>
10 fevereiro 1932	4	Laura Wake Marques	<i>Palestras musicais – Alexandra Trianti no Tivoli</i>
30 março 1932	4	Laura Wake Marques	<i>Palestras musicais – Ivo Cruz e o Orfeon, de Claudio Monteverdi (1567-1643)</i>
10 agosto 1932	4	Laura Wake Marques	<i>Palestras musicais – Para quem, sem noções de estilo queira cantar corretamente</i>
21 junho 1933	4	s.a.	- [Fotografia de alunas que participaram em recital no Conservatório Municipal do Porto]
12 julho 1933	12	s.a.	<i>A Audição das alunas da notável pianista sr.ª D. Oliva Guerra</i>
2 maio 1934	6, 16	s.a.	<i>As tardes literárias e artísticas de Modas & Bordados</i>
30 maio 1934	5	s.a.	<i>As tardes literárias e artísticas de Modas & Bordados. Uma notável conferência sobre a rainha D. Leonor</i>

11 julho 1934	4	s.a.	- [Fotografia de audição de alunas de Oliva Guerra (professora de piano)]
	8		<i>Uma cantora portuguesa e uma compositora brasileira</i>
			<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição de alunos na Academia de Amadores de Música]
18 julho 1934	4	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de audição de alunos de Lucila Moreira (professora de piano), no Club Brasileiro]
10 julho 1935	8	M. L.	<i>Laura Chaves. Uma grande poetisa que se revelou compositora de extraordinário talento</i>
	7	s.a.	- [Fotografia de audição de alunos de Lucila Moreira e Eduardo Libório (professores de piano)]
17 julho 1935	7	s.a.	<i>Audição de discípulos de Oliva Guerra</i>
20 maio 1936	7	Maria de Castro Henrique Oswald	<i>A festa de Berta Alves de Sousa</i>
3 junho 1936	4	s.a.	- [Fotografia de Maria Capucho de Arbués Moreira (pianista), a propósito de concerto na Academia de Amadores de Música]
15 julho 1936	4	s.a.	- [Fotografia de audição de alunos de Lucila Moreira (professora de piano)]

MÚSICA

1927

Data	Pág.	Autor	Título
Janeiro 1927	[7]	s.a.	<i>Rosa do Adro</i>
Fevereiro 1927	[4]	s.a.	<i>Concertos – Ópera</i>
	[5]	s.a.	<i>Fedra Tragédia grega extraída do poema de G. d'Annunzio música de I. Pizzetti</i>
	[6]	s.a. [José Cordeiro]	<i>Inês de Castro drama histórico extraído de poemas nacionais música de Ruy Coelho</i>
Março 1927	[4]	s.a.	<i>Ginasio</i>
	[4]	s.a.	<i>S. Luis</i>
	[5]	s.a.	<i>Conservatório</i>
	[8]	s.a.	<i>Concertos</i>
	[9]	s.a.	<i>Concertos</i>

	[10]	s.a.	<i>S. Luís</i>
Dezembro 1927	3	s.a.	<i>Viana da Mota</i>
	4-5 e 7	s.a.	<i>Cavaleiro do Graal</i>
	6	s.a.	<i>Concertos históricos</i>
	8	s.a.	<i>Concertos – S. Luís; Sociedade de música de câmara</i>

NOTÍCIAS ILUSTRADO

1928-1935

Data	Pág.	Autor	Título
25 março 1928	6	José Ângelo	<i>Música e discos – Fox-Blue-Charleston-Vale</i>
	11	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
1 abril 1928	9	s.a.	<i>Actualidades gráficas</i> [Fotografia da assistência a conferência de Francine Benoît]
	10	Miguel Ângelo	<i>Música em discos – Valsas-Tangos</i>
8 abril 1928	10	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
		José Ângelo	<i>Música em Discos – Canções inglesas</i>
15 abril 1928	7	José Ângelo	<i>Música em discos – Revellers-Sophomores-Merrymakers</i>
	14	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
22 abril 1928	14	Nogueira da Brito	<i>Crónica musical</i>
29 abril 1928	10	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
	14	José Ângelo	<i>Música em discos – De Piano</i>
6 maio 1928	2	José Ângelo	<i>Música em discos – Ainda de piano</i>
	7	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
13 maio 1928	2	José Ângelo	<i>Música em discos – Em torno da sentimentalidade</i>
	10	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
20 maio 1928	6	Nogueira de Brito	<i>Música</i>

	8	s.a. Cliché Serra Ribeiro	<i>Actualidades gráficas</i> [Fotografia tirada na rua “A assistência ao concerto His Master’s Voice sainda do Tivoli”]
	10	José Ângelo	<i>Música em discos – bárbaros e civilizados</i>
27 maio 1928	6	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
	8	s.a.	<i>Actualidades gráficas</i> [Fotografia da professora de música Teresa Amaral com as suas alunas]
3 junho 1928	10	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
10 junho 1928	2	Nogueira de Brito	<i>Música</i>
	10	José Ângelo	<i>Música em discos - Novidades</i>
17 junho 1928	13	s.a.	- [Fotografia dos intérpretes de Beethoven, <i>Missa Solene</i> , no Teatro São Luiz]
	18	Nogueira de Brito	<i>Música</i>
24 junho 1928	14	s.a.	<i>São vocês que o dizem...</i>
	22	Nogueira de Brito	<i>Música</i>
1 julho 1928	15	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
8 julho 1928	15	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
15 julho 1928	22	José Ângelo	<i>Música em discos – Curiosidades musicais</i>
29 julho 1928	11	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
12 agosto 1928	11	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Música de Debussy; o bailarino Luís Turcifal</i>
		José Ângelo	<i>Música em discos – Música para 35° à sombra</i>
	16	s.a. Cliché Evaristo Cunha	- [Fotografia da assistência durante sessão de demonstração de grafonola, no Teatro Tivoli]
14 outubro 1928	11	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Um grande artista o acordeonista Bastien</i>
25 novembro 1928	18	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Varela Cid e Campos Coelho a dois pianos</i>
2 dezembro 1928	18	Nogueira de Brito	<i>Crónica Musical – Comemoração de Schubert; A abertura da época sinfónica</i>
9 dezembro 1928	18	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Os concertos da semana</i>
16 dezembro 1928	15	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Primeiras audições</i>
29 dezembro 1928	18	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Pedro Blanch, concertos sinfónicos e vocais</i>
6 janeiro 1929	14	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Bela Bartok e música religiosa portuguesa</i>
22 janeiro 1929	11	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Orquestra sinfónica: canções do tempo do Rei Sol</i>

3 fevereiro 1929	15	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Glazunow, compositor, e Huberman, violinista</i>
10 fevereiro 1929	11	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Concertos sinfónicos, composições vocais de D. Maria José Spencer</i>
24 fevereiro 1929	2	Nogueira de Brito	<i>O Kapellmeister Oskar Fired, no Tivoli</i>
3 março 1929	22	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – O concerto de Luiz Cardoso</i>
10 março 1929	29	s.a.	- [Fotografia de Jaime Silva (pianista) para celebrar o seu último concerto]
17 março 1929	22	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
24 março 1929	8	s.a. Cliché F. C.	- [Fotografia dos participantes em recital do Conservatório Nacional]
	19	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
7 abril 1929	15	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
14 abril 1929	14	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – A semana de ópera no Coliseu dos Recreios</i>
21 abril 1929	7	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Barbeiro de Sevilha; Sonnabula; Aida</i>
28 abril 1929	22	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Duas óperas de Verdi: Rigoletto e Trovador</i>
19 maio 1929	8	s.a. Foto Ferreira da Cunha	- [Fotografia do público na audição de alunos de Varela Cid]
26 maio 1929	9	s.a. Fotos Raul Reis	<i>Sinos de Mafra</i> [Fotografias do concerto de carrilhão em Mafra]
2 junho 1929	7	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – Uma semana de bons concertos</i>
9 junho 1929	2	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – A ópera Alcipe libreto de Ruy Cordovil, música de Manuel Ribeiro</i>
16 junho 1929	2	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical – A ópera de Rui Coelho «Entre Giestas»</i>
	11	s.a.	- [Fotografia de Rui Coelho]
23 junho 1929	2	Nogueira de Brito	<i>Crónica Musical</i>
7 julho 1929		Nogueira de Brito	<i>Música – Carrilhões de Mafra</i>
18 agosto 1929	16	s.a.	- [Fotografia de Branca Simy Esaguy (compositora). Fotografia de alunos de Afonso Valentim (professor de música)]
24 novembro 1929	7	s.a.	<i>Música – O 1.º Concerto do Tivoli</i>

		[provavelmente Nogueira de Brito]	
8 dezembro 1929	7	N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Música – Os concertos da semana</i>
15 dezembro 1929	22	N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Música – O grande pianista Backhaus</i>
22 dezembro 1929	6	N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Música – a semana sinfónica</i>
5 janeiro 1930	8	s.a. Foto Virgílio Rodrigues	- [Fotografia do Orfeon de Paços d’Arcos]
12 janeiro 1930	6	N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Música – Compositores de piano</i>
19 janeiro 1930	6	N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Música – A semana de concertos</i>
26 janeiro 1930	19	N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Música – Música sinfónica no Tivoli e no Ginásio</i>
2 fevereiro 1930	7	N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Música – Os concertos do Tivoli e do Ginásio</i>
23 fevereiro 1929	11	s.a. Foto Marques da Costa	- [Fotografia do Orfeon da Liga dos Melhoramentos Locais, de Algés]
23 março 1930 n.º 93	2	N. B. [Nogueira de Brito]	<i>Crónica musical</i>
30 março 1930	22	s.a.	<i>Música – No Grémio Transmontano</i>
13 julho 1930	17	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Beatriz Baptista (cantora) a propósito de concerto]
30 novembro 1930	18-19	Nogueira de Brito	<i>Música – Emil Frey no Royal</i>
7 dezembro 1930	22	Nogueira de Brito	<i>Crónica musical</i>
21 dezembro 1930	2	Nogueira de Brito	<i>Música – O Quarteto Zimmer e o pianista Varela Cid</i>
11 janeiro 1931	18	Nogueira de Brito	<i>Música – Ópera Russa em Lisboa</i>
1 fevereiro 1931	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Dois grandes pianistas</i>
8 fevereiro 1931	2	Nogueira de Brito	<i>Música – A partitura de A Severa por um músico espanhol</i>

22 fevereiro 1931	23	Nogueira de Brito	<i>Música – A arte de Wanda Landowska</i>
22 março 1931	2	Nogueira de Brito	<i>Música</i>
29 março 1931	15	s.a.	-
	22	Nogueira de Brito	<i>Música</i>
19 abril 1931	23	Nogueira de Brito	<i>Música</i>
10 maio 1931	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Varela Cid e a obra de Chopin</i>
17 maio 1931	15	s.a. Foto Serra Ribeiro	- [Fotografia de coro e compositor da estreia de Rui Coelho, <i>Fátima</i>]
31 maio 1931	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Concertos Eurico Tomaz de Lima</i>
28 junho 1931	7	Nogueira de Brito	<i>Música – A Paixão segundo S. Mateus de J. S. Bach em S. Carlos</i>
	9	s.a.	- [Fotografia de Joaquim da Silva Pereira (violinista) a propósito de concerto]
5 julho 1931	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Francisco de Lacerda e a canção popular portuguesa</i>
6 dezembro 1931	7	Nogueira de Brito	<i>Música – Orquestra Sinfónica de Madrid</i>
13 dezembro 1931	18	Nogueira de Brito	<i>Música – Semana de pianistas</i>
27 dezembro 1931	22	Nogueira de Brito	<i>Música – O maestro espanhol Arbós no Tivoli</i>
24 janeiro 1932	22	Nogueira de Brito	<i>Música – O coro de Moravia</i>
31 janeiro 1932	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Concerto no Tivoli; A Banda da GNR</i>
7 fevereiro 1932	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Uma interessante pianista no Tivoli; A Orquestra Sinfónica de Leiria</i>
28 fevereiro 1932	20	s.a.	<i>Actualidades</i> [Fotografia de Ivone Santos (pianista) a propósito de concerto]
6 março 1932	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Música vocal e instrumental</i>
20 março 1932	6	Nogueira de Brito	<i>Música – Uma notável audição: Orfeu de Monteverdi</i>
27 março 1932	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Concerto da Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
3 abril 1932	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Rui Coelho e a sua Oratória da Paz</i>
17 abril 1932	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Benito Brandia, grande violoncelista espanhol</i>
24 abril 1932	18	Nogueira de Brito	<i>Música – Concerto Lima Cruz</i>
22 maio 1932	22	s.a. [Nogueira de Brito]	<i>Música – O Orfeon académico de Coimbra; Pianista nina Marques Pereira</i>
29 maio 1932	23	Nogueira de Brito	<i>Música – Concerto Varela Cid-Dora Soares</i>

5 junho 1932	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Uma interessante récita infantil</i>
26 junho 1932	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Discípulos de Viana da Mota e Carela Cid</i>
3 julho 1932	22	Nogueira de Brito	<i>Música – A Sociedade de Música de Câmara, o barítono Paulo Gomes de Amorim</i>
	17	s.a.	- [Fotografia de Julieta Gil (pianista) a propósito de concerto no Grémio Alentejano]
31 julho 1932	23	Nogueira de Brito	<i>Música – Canções do povo</i>
11 dezembro 1932	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Academia de Amadores de Música</i>
18 dezembro 1932	23	Nogueira de Brito	<i>Música – Os laureados do Conservatório de Lisboa</i>
8 janeiro 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – A pianista D. Isabel Manso; O Natal na Academia de Amadores de Música</i>
15 janeiro 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – O que foram os concertos da Orquestra Filarmónica de Madrid</i>
22 janeiro 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – Jaime Silva, filho. A Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
29 janeiro 1933	18	Nogueira de Brito	<i>Música – Música sacra no piano, executada por Viana da Mota</i>
12 fevereiro 1933	18	Nogueira de Brito	<i>Música – Os concertos sinfónicos da Academia de Amadores de Música</i>
5 março 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – O Carnaval e a música em Lisboa</i>
19 março 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – A pianista Helena Moreira de Sá Ferreira da Costa</i>
9 abril 1933	8	s.a. Foto A. Bivar	- [Fotografias de Maria Adelaide Amado Ribeiro e Jaime Silva (Filho) (pianista) a propósito de concerto no Conservatório Nacional]
23 abril 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – os concertos populares do Conservatório</i>
30 abril 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – O violinista espanhol Carlos Sedano</i>
21 maio 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – A universidade popular e as modernas manifestações musicais</i>
16 julho 1933	7	Nogueira de Brito	<i>Música – A música e os artistas novos em Portugal</i>
30 julho 1933	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Clássicos e modernistas</i>
13 agosto 1933	22	Nogueira de Brito	<i>Música – Música espanhola em Lisboa</i>
8 outubro 1933	19	Nogueira de Brito	<i>Música – A audições de ópera na Exposição Industrial Portuguesa</i>
15 outubro 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – Ópera no Coliseu dos Recreios</i>
17 dezembro 1933	23	Nogueira de Brito	<i>Música – Ciclo interessante de concertos</i>
7 janeiro 1934	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Nova obra de Honneger; Sinfonismo inglês</i>
14 janeiro 1934	23	Nogueira de Brito	<i>Música – A Orquestra Filarmónica de Madrid</i>

28 janeiro 1934	18	Nogueira de Brito	<i>Música – Movimento musical interessante</i>
18 fevereiro 1934	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Concertos notáveis e executantes de mérito</i>
25 março 1934	23	Nogueira de Brito	<i>Música – cravistas e pianistas</i>
29 abril 1934	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Um feixe de concertos</i>
6 maio 1934	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Concertos. O Teatro Nacional de S. Carlos</i>
13 maio 1934	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Iniciativas, concertos e homenagens</i>
20 maio 1934	19	Nogueira de Brito	<i>Música – À margem dos concertos de Kreisler</i>
27 maio 1934	18	Nogueira de Brito	<i>Música – Os notáveis concertos dos últimos dias</i>
3 junho 1934	19	Nogueira de Brito	<i>Música – Música italiana em Lisboa. Outros concertos</i>
10 junho 1934	23	Nogueira de Brito	<i>Música – O balanço musical dos últimos dias</i>
24 junho 1934	18	Nogueira de Brito	<i>Música – Os melhores concertos dos últimos dias</i>
8 julho 1934	23	Nogueira de Brito	<i>Música – Três interessantes audições musicais</i>
9 setembro 1934	19	Nogueira de Brito	<i>Música – O palácio do Conde de Castro Guimarães e a arte</i>
2 dezembro 1934	19	Nogueira de Brito	<i>Música – A Sociedade Coral Polifónica de Pontevedra</i>
9 dezembro 1934	23	Nogueira de Brito	<i>Música – A semana musical</i>
13 janeiro 1935	22	N. de B. [Nogueira de Brito]	<i>Música – Os laureados do Conservatório de Lisboa</i>
3 fevereiro 1935	18	Nogueira de Brito	<i>Música – Rubinstein, o extraordinário pianista, em Lisboa</i>
24 fevereiro 1935	23	Nogueira de Brito	<i>Música – O Círculo de Cultura Musical</i>
24 março 1934	23	Nogueira de Brito	<i>Música – O Coro dos Cossacos do Don</i>
7 abril 1935	23	Nogueira de Brito	<i>Música – O violoncelista Caseare e os portugueses Varela Cid e Dora Soares</i>
21 abril 1935	6	Nogueira de Brito	<i>Música – Dois nomes: Moisewitch e Jacques Ibert</i>
2 junho 1935	11	Nogueira de Brito	<i>Música – O 51.º aniversário da Academia de Amadores de Música</i>
23 junho 1935	6	Nogueira de Brito	<i>Música – Edouard Chambon e a Música belga</i>
18 agosto 1935	14	s.a.	<i>Notas gráficas da semana [Fotografia dos músicos do concerto no Grémio Lírico]</i>
	23	Nogueira de Brito	<i>Música – Dois concertos interessantes</i>

NOVIDADES

1923-1974

Data	Pág.	Autor	Título
3 janeiro 1926	3	A. de Moraes	<i>Música – Em S. Carlos: O Quarteto Pró-Arte</i>
4 janeiro 1926	2	A. de Moraes	<i>Música – A canção popular pelo mundo fora</i>
5 janeiro 1926	2	A. de Moraes	<i>Música – No Conservatório: Sociedade Nacional de Música de Câmara; Os concertos sinfónicos de Domingo no S. Luiz</i>
		B. Quadros	<i>No Ginásio</i>
10 janeiro 1926	3	A. de Moraes	<i>Música – Em São Carlos: Sociedade de Concertos</i>
11 janeiro 1926	4	P. V. [Palma Vargas]	<i>Música – Os concertos sinfónicos de ontem: No Ginásio</i>
		A. de Moraes	<i>No São Luís</i>
13 janeiro 1926	2	P. V. [Palma Vargas]	<i>Música – Sociedade de Concertos</i>
16 janeiro 1926	4	P. V. [Palma Vargas]	<i>Música – S. Luiz: Recital Nina Kochitz; Pierre Suboschitz</i>
18 janeiro 1926	2	A. de Moraes	<i>Música – No Club Brasileiro: Serão de Arte</i>
		P. V. [Palma Vargas]	<i>O concerto sinfónico de ontem no S. Luiz</i>
19 janeiro 1926	2	A. de Moraes	<i>Música – O concerto sinfónico de ontem no Ginásio</i>
		-	<i>No São Luiz – A moça de Campanillas: opereta em três actos, música de Pablo Luna</i>
21 janeiro 1926	2	A. de Moraes	<i>Música – Na Academia de Amadores: O 1.º concerto histórico da música portuguesa</i>
25 janeiro 1926	2	P. V. [Palma Vargas]	<i>Música – Os concertos sinfónicos de ontem – No Ginásio</i>
		A. de Moraes	<i>No São Luiz</i>
28 janeiro 1926	2	Alberto de Moraes	<i>Música – No Conservatório: Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
30 janeiro 1926	2	A. de Moraes	<i>Música – No S. Luiz: O pianista Rubinstein</i>
12 fevereiro 1927	2	A. de Moraes	<i>Música – no Coliseu dos Recreios: A Tosca pelo tenor Marini</i>
7 fevereiro 1927	2	A. de Moraes	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
21 fevereiro 1927	2	P. V.	<i>Música – Os concertos sinfónicos de ontem: No Gimnasio</i>
		A. de Moraes	<i>No S. Luiz</i>

24 fevereiro 1927	2	P. V.	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
26 fevereiro 1927	2	P. V.	<i>Música – Centenário de Beethoven</i>
27 fevereiro 1927	2	P. V.	<i>Música – Recital de piano</i>
5 março 1928	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – críticas e notícias: Música – No Conservatório: Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
7 março 1928	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Asilo Escola António Feliciano de Castilho: O Concerto de Madame Cristina Nobre</i>
8 março 1928	4	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – Na Liga Naval: O recital Emília Villas</i>
10 março 1928	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – S. Carlos: O concerto de Armando Saraiva</i>
12 março 1928	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – Em S. Carlos: Festival de música Checo-Eslovaca</i>
17 março 1928	2	Palma Vargas	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – Em S. Carlos: Sociedade de Concertos</i>
		A. de Moraes	<i>2.º Concerto</i>
18 março 1928	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Conservatório: O concerto de Melle. Clotilde Tovas; No São Luiz – A festa de Sílvio Vieira</i>
19 março 1928	4	Palma Vargas	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Tivoli: Dora Soares-Varela Cid; No Ginásio</i>
20 março 1928	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No São Luís: A festa de Luiz Cardoso</i>
21 março 1928	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – Na Academia de Amadores: O seu aniversário</i>
26 março 1928	4	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Conservatório: O recital de Florinda Santos</i>
1 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Tivoli: O concerto sinfónico de sábado</i>

		Rui Cordovil	<i>Teatros – No Apolo: Os Vareiros, pela Companhia Cremilda de Oliveira</i>
2 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu: Abertura da época lírica</i>
		L. T.	<i>Teatros – Trindade: Pó de Maio, revista de F. Bermudes, J. Bastos e P. Coelho, com música de N. Milano e W. Pinto</i>
5 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu dos Recreios: A Tosca de Puccini e a Lucia de Donizetti</i>
7 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu dos Recreios: A Carmen, de Bizet</i>
9 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – Teatros: No Tivoli</i>
12 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu dos Recreios: Madame Butterfly, de Puccini; O Barbeiro de Sevilha</i>
14 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu: A Sonnambula, de Bellini</i>
		Palma Vargas	<i>No Tivoli – O concerto de Francisco Benetó</i>
16 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu: A Aida, de Verdi</i>
		B. Quadros	<i>No Club Brasileiro: O 16.º Serão de Arte</i>
		A. de Moraes	<i>Madame Cristina Nobre</i>
18 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu: O Elixir do Amor, de Donizetti</i>
19 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu: O Trovador, de Verdi</i>
21 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Conservatório: A Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
			<i>No Coliseu – O Rigoletto, de Verdi</i>
24 abril 1929	2	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – Na Liga Naval: Concerto de beneficência</i>
			<i>No Coliseu – Cavalaria Rusticana, de Mascagni e Palhaços, de Leoncavallo</i>
26 abril 1929	4	A. de Moraes	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Tivoli: A Gioconda, de Ponchiello</i>

28 abril 1929	2	A. de Morais	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Coliseu: A estreia de Tomás Alcaide</i>
30 abril 1929	6	A. de Morais	<i>Novidades artísticas – Crítica e notícias: Música – No Tivoli: Elsa Penchi Levy</i> <i>No Coliseu- O André Chenier de Giordano</i>
3 maio 1930	3	A. de Morais	<i>Música – No Conservatório: Sociedade de Música de Câmara</i>
7 maio 1930	4	A. de Morais	<i>Música – No Grémio dos Açores: Eurico Tomás de Lima; Na Academia de Amadores de Música; No Royal-Cine: O Recital Varela Cid</i>
9 maio 1930	4	A. de Morais	<i>Música – No Asilo António Feliciano de Castilho: Madame Tapa de Nobre</i>
13 maio 1930	2	A. de Morais	<i>Música – No Conservatório: Concerto de beneficência</i>
16 maio 1930	2	A. de Morais	<i>Música – No Conservatório: O recital José Novais</i>
21 maio 1930	3	A. de Morais	<i>Música – Na Liga Naval: Dr. Francisco Marques Diniz</i>
28 maio 1930	3	A. de Morais	<i>Música – No Conservatório Nacional: Madame Africa Cabral</i>
31 maio 1930	7	A. de Morais	<i>Música – No Conservatório: Audições escolares</i>
16 junho 1931	2	P. V. [Palma Vargas]	<i>Arte e artistas – Música – Audição de discípulos de Viana da Mota</i>
17 junho 1931	5	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música – A Paixão segundo S. Mateus de Bach</i>
18 junho 1931	6	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música – O 7.º e último recital Chopin por Varela Cid</i>
20 junho 1931	3	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música – A segunda audição de discípulos de Viana da Mota</i>
24 junho 1931	2	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara; A festa do tenor José Rosa</i>
25 junho 1931	4	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música – A 3.ª Audição de discípulos de Viana da Mota</i>
Julho 1932	Não publicou crítica musical		
Agosto 1933	Não publicou crítica musical		
Setembro 1934	Não publicou crítica musical		

15 outubro 1935	2	O.	<i>Teatro e Cinema – Trindade: «Allô... Allô... Rio!»</i>
Novembro 1936	Não publicou crítica musical		
3 dezembro 1937	5	Palma Vargas	<i>Arte & Artistas – Música: Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
6 dezembro 1937	6	Palma Vargas	<i>Arte & Artistas – Música: Audição Rui Coelho</i>
15 dezembro 1937	2	L. C.	<i>Teatro e Cinema – Teatro de Maria Vitória: O Rancho de Ponte de Sôr</i>
17 dezembro 1937	3	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Sociedade Nacional de Música de Câmara; Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
21 dezembro 1937	2	Jorge	<i>Teatro e Cinema – Teatro Variedades: Olaré quem brinca!</i>
24 dezembro 1937	6	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Círculo de Cultura Musicall</i>
25 dezembro 1937	2	O.	<i>Teatro e cinema – Apolo: Alegria do bairro</i>
14 janeiro 1938	5	Palma Vargas	<i>Arte & artistas – Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
21 janeiro 1938	2	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Círculo de Cultura Musical</i>
26 janeiro 1938	4	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Concerto íntimo do grupo dos amigos da Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
28 fevereiro 1939	2	Jorge	<i>Teatro e cinema – Teatro Variedades: Eh, Real! – revista original de Alberto Barbosa, José Galhardo, Amadeu do Vale e Santos Carvalho, música de Raul Portela, Raúl Ferrão, António Lopes e Frederico Valério</i>
1 março 1940	5	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
2 março 1940	2	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Concerto da Emissora Nacional</i>
5 março 1940	3	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música – Concertos da Emissora Nacional</i>
9 março 1940	3	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música – Concertos da Emissora Nacional</i>
12 março 1940	2	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Concertos da Emissora Nacional</i>
16 março 1940	5	P. V.	<i>Arte e artistas – Música: Concerto de beneficência</i>
20 março 1940	2	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Concerto da Emissora Nacional</i>

21 março 1940	6	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
26 março 1940	4	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Concerto da Emissora Nacional</i>
29 março 1940	2	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Círculo de Cultura Musical</i>
30 março 1940	3	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Concertos da Emissora Nacional</i>
11 abril 1941	5	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: A apresentação da Sociedade Coral de Lisboa, em S. Carlos</i>
19 abril 1941	5	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Música: Requiem a Camões, de João Domingos Bontempo</i>
3 maio 1942	5	Palma Vargas	<i>Arte e artistas – Concerto de caridade em S. Carlos; Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
5 maio 1942	3	s.a. [Palma Vargas, certamente]	<i>Arte e artistas – Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
15 maio 1942	2	C.	<i>Um concerto e recital no teatro-cinema, de Fafe</i>
20 maio 1942	4	s.a.	<i>Última hora – As Estações de Haydn em S. Carlos</i>
22 maio 1942	5	s.a.	<i>Última hora – As Estações, de Haydn ontem, em S. Carlos</i>
1 junho 1943	3	M.	<i>Arte e artistas – Recital de Winifred Wolf no Tivoli; Traviata de Verdi</i>
6 junho 1943	2	t. [assinatura é t minúsculo]	<i>Arte e artistas – S. Carlos – 5.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional</i>
8 junho 1943	4	M.	<i>Arte e artistas – Coliseu: despedida da companhia de ópera italiana</i>
9 junho 1943	4	t.	<i>Última hora – S. Carlos: Repetição de Tristão e Isolda, pela Companhia de Ópera do Estado de Beyreuth</i>
11 junho 1943	2	M.	<i>Arte e artistas – Música: A orquestra Filarmónica de Berlim no Coliseu</i>
12 junho 1943	3	s.a.	<i>Arte e artistas – O último concerto da Orquestra Filarmónica de Berlim no Coliseu</i>
13 junho 1943	2	s.a.	<i>Arte e artistas – Música: O último concerto do Ciclo da Primavera Tito Schipa</i>
29 junho 1943	4	s.a.	<i>Arte e artistas – Música e canto: O concerto de obras de câmara de Marius Mateo; Festa artística do professor Artur Trindade</i>

7 julho 1944	2	s.a.	<i>Arte e artistas – Audição dos alunos de Artur Trindade</i>
13 julho 1944	2	Miguel Coelho	<i>Teatro e cinema – Companhia de zarzuela</i>
15 julho 1944	5	Frederico de Freitas	<i>Arte e artistas – O Círculo de Cultura Musical revelou uma grande cantora, Vittoria de los Angeles</i>
16 julho 1944	5	V. A.	<i>Concerto na Estufa Fria em benefício da construção do templo ao Coração Imaculado de Maria</i>
19 julho 1944	2	Frederico de Freitas	<i>Arte e artistas – Uma jovem cantora espanhola triunfa em Lisboa</i>
25 julho 1944	2	José Ferreira	<i>Teatro e cinema – Companhia de zarzuela no Sá da Bandeira do Porto</i>
5 agosto 1945	2 [Suplemento letras e artes]	Frederico de Freitas	<i>«Composições polifónicas de Duarte Lobo» transcritas e anotadas por Manuel Joaquim</i>

OCIDENTE

1938-1973

Data	Pág.	Autor	Título
Janeiro 1941	135-140	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De Música – Bailados portugueses; Mgr. Higinio Anglés; S. Carlos; Pela Universidade de Coimbra; Registo</i>
Fevereiro 1941	297-302	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De Música: A «Rapsódia portuguesa» de Ernesto Halffter; Registo</i>
Junho 1941	509-516	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De Música – A Missa Solene do Maestro Frederico de Freitas; Sociedade Coral de Lisboa; Missa de Requiem de Bontempo; Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
Julho 1941	133-139	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música – Duarte Lobo; Orquestra Filarmónica de Berlim; A Paixão, segundo S. João, de Bach; Bailados portugueses; Marginália</i>
Agosto 1941	278-283	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De Música – O «Concerto» para piano e orquestra do sr. Lopes Graça; Marginália</i>
Dezembro 1941	442-445	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De Música – Marginália</i>

Janeiro 1942	107-111	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música – O sesquicentenário da morte de Mozart; Marginália</i>
Fevereiro 1942	248-254	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De Música – Música e músicos alemães; Marginália</i>
Março 1942	380-385	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música – Dos concertos</i>
Janeiro 1943	87-93	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De Música – Orquestra de Câmara de Berlim; Margarida ia à fonte; Orquestra Sinfónica Eborense; Registo</i>
Março 1943	341-346	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música – Malcolm Sargent e Guilhermina Suggia; Marginália</i>
Abril 1943	454-458	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música - Marginália</i>
Maio 1943	93-101	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música – No centenário de Carlos de Araújo; Marginália e registo</i>
Junho 1943	201-207	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música – Dos concertos; Polyphonia no Porto; Marginália</i>
Janeiro 1944	90-95	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música – Círculo de Cultura Musical; Marginália</i>
Março 1944	337-341	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música – Bailados portugueses; Dos concertos; Marginália</i>
Abril 1944	447-450	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>De música – Fiedel Trio; Marginália</i>

PORTUGAL FEMININO

1930-1937

Data	Pág.	Autor	Título
Fevereiro 1930	20	C.	<i>Música – Os concertos do mês</i>
Março 1930	15	s.a.	<i>Criticando – Música</i>
Abril 1930	18	s.a.	<i>Música – O grande mestre Viana da Mota e os Estudos de Chopin</i>
Maio 1930	18	s.a.	<i>Música – A ópera lírica no Coliseu</i>
Junho 1930	18	s.a.	<i>Música – A ópera lírica no Coliseu</i>
Dezembro 1930	15	s.a.	<i>Música – Concerto Emile Frey; Música holandesa</i>
Janeiro 1931	17	s.a.	<i>Música – Recital Viana da Mota</i>
Abril 1931	20	s.a.	<i>Música</i>
Setembro 1931	14	s.a.	<i>Recital Silva Pereira</i>
Fevereiro 1932	22	M. A. T.	<i>Concertos Viana da Mota</i>
Dezembro 1932	15	s.a.	<i>Movimento artístico [Fotografia de conferência-concerto “Divulgação Musical”]</i>

Fevereiro 1933		M. A. T.	<i>Recital Viana da Mota</i>
Julho 1933	18	s.a.	<i>Academia de Amadores de Música</i>
Junho 1934	8	s.a.	<i>O nosso álbum</i> [Fotografia de alunos do curso de Estudos Musicais, de Lucila Moreira e Eduardo Libório]
Julho 1934	20	s.a.	<i>Movimento musical – Discípulos de Viana da Mota; 57.º concerto organizado por Ema Romero Santos Fonseca da Câmara Reis; Audição de discípulos da professora Olímpia Dória</i>
Abril 1935	14	s.a.	<i>O nosso álbum</i> [Fotografia de Maria Helena Silveira (pianista e compositora)]
Outubro 1935	9	s.a.	<i>Ecos da sociedade</i> [Fotografia de Leonor Viana da Mota (cantora)]
Novembro 1935	6	Adelaide Félix	<i>Noites de teatro</i>
Dezembro 1935	10	Adelaide Félix	<i>Noites de teatro</i>
Fevereiro 1937	12	s.a.	<i>Actualidades</i>
Março 1937	24	s.a.	<i>Concerto Viana da Mota</i>
Abril 1937	12	s.a.	<i>O nosso álbum</i> [Fotografia de alunos de Eugénia Mantelli (professora de canto)]
Junho 1936	4	s.a.	<i>O nosso álbum</i> [Fotografia de Mário Borges da Fonseca (violinista)]
Setembro 1936	12	s.a.	<i>O nosso álbum</i> [Fotografia de Maria Stela Tavares (pianista e cantora)]

RITMO: quinzenário de música

1933-1937

Data	Pág.	Autor	Título
25 julho 1933	2	Nogueira de Brito	<i>Audições da quinzena</i>
10 agosto 1933	2	Nogueira de Brito	<i>Audições da quinzena</i>
25 agosto 1933	2	Nogueira de Brito	<i>Audições da quinzena</i>
25 setembro 1933	2	s.a. [Olímpia Dória?]	<i>Prelúdio</i>
10 outubro 1933	2	Nogueira de Brito	<i>Audições da quinzena</i>
25 outubro 1933	2	Nogueira de Brito	<i>As audições da quinzena</i>
20 dezembro 1933	3	Nogueira de Brito	<i>As audições da quinzena</i>

10 janeiro 1934	2	Nogueira de Brito	<i>As audições da quinzena</i>
25 janeiro 1934	2	O. D. [Olímpia Dória]	<i>Concertos no Teatro Nacional</i>
25 março 1934	2	Nogueira de Brito	<i>As audições da quinzena</i>
25 maio 1934	2	Nogueira de Brito	<i>As audições da quinzena</i>
25 junho 1934	7	s.a.	<i>Audição musical e literária</i>
25 dezembro 1934	2	A. R.	<i>Festa de arte</i>
25 janeiro 1935	2	Y.	<i>As audições da quinzena</i>
10 fevereiro 1935	2	Y.	<i>As audições da quinzena</i>
		O. D. [Olímpia Dória]	<i>Teclado</i>
10 março 1935	2	s.a.	<i>As audições da quinzena</i>
		O. D. [Olímpia Dória]	<i>Teclado</i>
10 maio 1935	2	s.a.	<i>As audições da quinzena</i>
25 junho 1935	7	M. e B.	<i>Círculo de Cultura Musical</i>
25 novembro 1935	2 e 7	M. e B.	<i>As audições da quinzena</i>
25 dezembro 1935	7	M. e B.	<i>Círculo de Cultura Musical</i>
10 abril 1936	2 e 8	M. e B.	<i>As audições da quinzena</i>
	8	M. e B.	<i>Coliseu dos Recreios – A Grande Missa dos Mortos (Requiem) de Berlioz tocada e cantada por 250 figurantes sob a regência do Dr. Ivo Cruz</i>
25 abril 1936	7	M. e B.	<i>Círculo de Cultura Musical</i>
10 maio 1936	7	M. e B.	<i>As audições da quinzena – Círculos de Cultura Musical</i>
10 junho 1936	2 e 7	O. Dória	<i>As audições da quinzena</i>
	7	M. e B.	<i>Círculo de cultura musical</i>
10 janeiro 1937	2 e 7	M. e B.	<i>Círculo de Cultura Musical</i>
25 janeiro 1937	7	M. e B.	<i>Círculo de Cultura Musical – O concerto do pianista Alexandre Uninsky</i>
10 fevereiro 1937	7	M. e B.	<i>As audições da quinzena – Círculo de Cultura Musical</i>
25 abril 1937	7	M. e B.	<i>Nona Sinfonia de Beethoven no Coliseu dos Recreios</i>
10 maio 1937	7	M. e B.	<i>Círculo de Cultura Musical</i>

25 maio 1937	8	M. e B.	<i>Círculo de Cultura Musical</i>
10 junho 1937	7	M. e B.	<i>As audições da quinzena – Círculo de Cultura Musical</i>
		O. Dória	<i>Eurico Tomaz de Lima na Sociedade de Música de Câmara</i>

SEARA NOVA

1921-1984/actualidade

Data	Pág.	Autor	Título
16 janeiro 1926	184	C. R. [Câmara Reis?]	<i>A canção popular pelo mundo fora</i>
16 janeiro 1931	283-285	Rojão Nobre	<i>Panorama musical português III</i>
23 abril 1931	106 a 109	Fernando Lopes-Graça	<i>Panorama musical português XI – O milagre que Fátima não fez</i>
15 outubro 1931	34 e 49	s.a.	<i>Factos e documentos – Portugal – Uma vergonha diante de estrangeiros: O que foi a manifestação de arte musical portuguesa perante o V Congresso Internacional da Crítica</i>
29 novembro 1934	130	Sampaio Brandão	<i>A orquestra Lamoureux sob a direcção de Pedro de Freitas Branco</i>
7 março 1935	323	R. M. L.	<i>Cantares galegos</i>
20 junho 1935	124-125	Fernando Lopes-Graça	<i>A Sonata livre em duas partes encadeadas de Florent Schmitt</i>
8 outubro 1936	85-86	Sampaio Brandão	<i>Pelos concertos de Paris</i>
15 abril 1937	7-8	Francine Benoît	<i>Música (notas à margem dos últimos concertos e conferências)</i>
13 maio 1937	85-86	Francine Benoît	<i>Música – Os concertos sinfónicos</i>
20 maio 1937	111-122	Sampaio Brandão	<i>Pelos concertos de Paris – Sobre o Orfeu de Monteverdi</i>
18 novembro 1939	60-61	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Concerto de música polaca pela Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional; Concerto da Orquestra de Câmara da Emissora Nacional</i>
25 novembro 1939	77	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Concerto de O Mar, pela Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional</i>
9 dezembro 1939	115-116	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical - Virtuosos</i>

16 dezembro 1939	133-134	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Círculo de Cultura Musical: a pianista Annie Fischer, o Trio Casela; Teatro da Trindade: o violinista Silva Pereira; Teatro da Trindade: concerto Francine Benoît</i>
23 dezembro 1939	149-150	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Música italiana; Os «Petits chanteurs à la croix de bois»; Concerto da Orquestra Sinfónica da E. N.</i>
30 dezembro 1939	170	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – O pianista Niedzielski; Concertos Sinfónicos da Orquestra Nacional</i>
6 janeiro 1940	189	Fernando Lopes-Graça	<i>O segundo aniversário da morte de Ravel</i>
13 janeiro 1940	209-210	Fernando Lopes-Graça	<i>A Fantasia sobre motivos populares portugueses de Arando José Fernandes Poulenc e Bernac, no Círculo de Cultura Musical</i>
20 janeiro 1940	231	Fernando Lopes-Graça	<i>Weingartner e o critério histórico de interpretação O pianista Cubiles I Concerto da Associação Escolar do Conservatório Nacional</i>
27 janeiro 1940	252-253	Fernando Lopes-Graça	<i>A música e o sentimento da natureza; Concerto da Orquestra Sinfónica Nacional; *No Coliseu: O Requiem de Verdi</i>
3 fevereiro 1940	269-270	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Orquestra Sinfónica Nacional; Concerto de Música Francesa</i>
10 fevereiro 1940	285	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Um grande violinista: Jacques Thibaud</i>
17 fevereiro 1940	302-303	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Mahler na Orquestra Sinfónica Nacional; Concerto de música medieval</i>
24 fevereiro 1940	319	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Sociedade de Concertos: o novo quarteto húngaro</i>
2 março 1940	334	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Ainda a propósito de virtuosismo e virtuosos; O estilo e os estilos na música</i>
9 março 1940	348-349	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Sociedade de Concertos: o violoncelista Enrico Minardi; Orquestra Sinfónica Nacional: Festival de música italiana; Trindade: a cantora Marianne de Gonitch</i>
16 março 1940	14	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Orquestra Sinfónica Nacional: A pianista Helena Moreira de Sá e Costa; concertos históricos de música vocal: formas líricas medievais; «O estilo e os estilos na música»: 3.ª lição de France Benoît</i>
23 março 1940	32	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Dois pianistas: dois mundos diferentes</i>
30 março 1940	42	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Orquestra Sinfónica Nacional: Audição integral de El Amor brujo, de Manuel de Falla</i>

6 abril 1940	62-63	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – No Círculo de Cultura Musical: o violoncelista Massimo Anfiteatrof; Na Orquestra Sinfónica Nacional: uma primeira audição de Chostakovich; Na Universidade Popular Portuguesa: 4.ª lição sobre Estilo e Estilos de música, por Francine Benoît</i>
13 abril 1940	77	Fernando Lopes-Graça	<i>*Crónica musical – Concertos históricos de música vocal: quatro séculos de música religiosa; 5.ª Lição de Francine Benoît sobre «O estilo e os estilos na música»</i>
20 abril 1940	93	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Círculo de Cultura Musical: o pianista Friedman; Orquestra Sinfónica Nacional: Festival Ricardo Strauss; Coliseu: Concerto Coral Popular</i>
4 maio 1940	133	Fernando Lopes-Graça	<i>Concertos históricos de música vocal – Obras de Magister Leoninus Orquestra Sinfónica Nacional: a violinista Leonor Laves de Sousa Trindade: A cantora Celeste Mota</i>
11 maio 1940	148-149	Fernando Lopes-Graça	<i>Festa artística da Orquestra Sinfónica Nacional Universidade Popular Portuguesa: «os dois virginalistas portugueses», conferência por Santiago Kastner</i>
18 maio 1940	167	Fernando Lopes-Graça	<i>Trindade: Recital da Cantora Stella Tavares Concertos históricos de música vocal: obras de Adam de la Halle</i>
25 maio 1940	183	Fernando Lopes-Graça	<i>Os bailarinos Sakharoff</i>
1 junho 1940	201	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Sociedade Nacional de Música de Câmara: Festival francês; Concertos históricos de música vocal: Obras de Pérotin o Grande</i>
8 junho 1940	217-218	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Temporada de Opera Portuguesa no Coliseu; Belkiss, Rosas de todo o ano e Crisfal, de Rui Coelho</i>
15 junho 1940	237-238	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Coliseu: a ópera Inês de Castro e a Sinfonia Camoneana, de Rui Coelho</i>
29 junho 1940	267-268	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Uma nova obra de Ernesto Hallfer: a rapsódia portuguesa</i>
9 novembro 1940	238	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Teatro da Trindade: Concerto pelo quinteto Nacional de Espanha</i>
23 novembro 1940	273	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Teatro da Trindade: Festival Juan Manén</i>
30 novembro 1940	290	Fernando Lopes-Graça	<i>Crónica musical – Trindade: o pianista Rudolfo Firkusny</i>

7 dezembro 1940	310	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Trindade: Concerto de Helena Moreira de Sá e Costa, Leonor Viana da Mota e Madalena Moreira de Sá e Costa</i>
14 dezembro 1940	327	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Trindade: 2.º recital do pianista Rudolf Firkusny</i>
28 dezembro 1940	32	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Uma obra de Hindemith, na Orquestra Sinfónica Nacional</i>
4 janeiro 1941	52	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Trindade: Les petits chanteurs à la croix du bois; Trindade: Danças do Extremo-Oriente, por Seiko Sarina</i>
11 janeiro 1941	68	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Luiz: Festival de música espanhola; Trindade: recital de piano por Niedzielski</i>
18 janeiro 1941	85	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Trindade: Recital do pequeno pianista Claude Frank</i>
1 fevereiro 1941	106	Santiago Kastner	<i>Música – Trindade: Concerto de música portuguesa contemporânea por Paulo e Isabel Manso</i>
22 fevereiro 1941	166	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Trindade: O concerto para piano, de Artur Napoleão; Universidade Popular Portuguesa: «Beethoven ou a seriedade na música»; S. Carlos: Festival coral-sinfónico</i>
8 março 1941	200	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Vaughan Williams na Orquestra Sinfónica Nacional</i>
29 março 1941	252	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: 1.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional</i>
12 abril 1941	283	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: o violinista Juan Manén; Conferência-concerto de Gerardo Diego sobre Manuel de Falla</i>
19 abril 1941	301	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: 1.º concerto da Sociedade Coral de Lisboa</i>
26 abril 1941	315-316	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: O Requiem a Camões de João Domingos Bomtempo</i>
10 maio 1941	12	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – A orquestra Filarmónica de Berlim</i>
24 maio 1941	44	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: A Paixão segundo S. João de João Sebastião Bach</i>
7 junho 1941	79	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: Festival João Arroyo (obras de câmara); Instituto Espanhol: Conferência-concerto de Reigno Sain de la Maza sobre os vihuelistas espanhóis</i>
14 junho 1941	91	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos: A pianista Madeleine Valmaletè</i>
12 julho 1941	157-159	Santiago Kastner	<i>O Concerto para piano e orquestra de Fernando Lopes Graça</i>
19 julho 1941	168	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: 2.º Festival João Arroio</i>
16 agosto 1941	236	Fernando Lopes-Graça	<i>A música de Mendelssohn para o Sonho de uma noite de Verão</i>

6 dezembro 1941	170	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: Orquestra de Câmara de Berlim; S. Carlos: Concerto pela cantora Astra Desmond e a Orquestra Sinfónica Nacional</i>
20 dezembro 1941	204	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Um recital radiofónico do Mestre Viana da Mota; Círculo de Cultura Musical: o violinista Giorgio Ciompi</i>
27 dezembro 1941	219	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: A cantora Carlota Dahmen</i>
3 janeiro 1942	237	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Recital da pianista Ginetta Doyen</i>
31 janeiro 1942	301	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: Festival Mozart</i>
7 fevereiro 1942	317	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: Concerto da Acção Nacional de Ópera</i>
21 fevereiro 1942	18	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: Recital da cantora Nair Duarte Nunes</i>
26 fevereiro 1942	44	Santiago Kastner	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: Concerto de Jacques Thibaud</i>
14 março 1942	77	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: Elias Oratória de Mendelssohn</i>
21 março 1942	92	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: A pianista e compositora Henriette Roget</i>
28 março 1942	106	Fernando Lopes-Graça	<i>Música - «De S. Gregório a Josquin des Prés» (a evolução da música coral em França até o século XVI); S. Carlos: Coro dos meninos da Catedral de Viena (Wiener Sangerknaben)</i>
4 abril 1942	123	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Salão de O Século: Recital de piano, por Maria da Graça Amado da Cunha</i>
25 abril 1942	162	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Concerto pela Orquestra Sinfónica de E.N., dirigida por Ernest Ansermet</i>
2 maio 1942	188-190	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: O pianista Walter Giesecking; Sociedade de Concertos de Lisboa: A 1.ª audição da Sinfonia de «Matias, o pintor» de Hindemith</i>
9 maio 1942	205	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: Concerto pelo pianista Lopo de Bragança; S. Carlos: Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
16 maio 1942	223	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Collegium Musicum: uma obra de Bela Bartok; Tivoli: Recital pelo pianista Varela Cid</i>
30 maio 1942	254	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Collegium Musicum: recital de piano por Maria Cristina Lino Pimentel; Círculo de Cultura Musical: O violoncelista Cassadó</i>

13 junho 1942	283	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: O pianista Wilhelm Backhaus; Concerto de música espanhola; As Estações, de Haydn</i>
20 junho 1942	304-305	Santiago Kastner	<i>Música – Concerto da cantora Lola Rodriguez de Aragón; José Rosenstok no Teatro Nacional D. Maria II</i>
27 junho 1942	320; 324-325	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: Concerto de música inglesa; Recital Florinda Santos</i>
4 julho 1942	13	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: a Missa em sol Maior, de Schubert</i>
11 julho 1942	29	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Coral de Lisboa: O Dilúvio, de Saint-Saëns</i>
25 julho 1942	50	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Recital de Música de Câmara</i>
14 novembro 1942	315	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – 1.º concerto da Sociedade de Concertos de Lisboa, com Willem Mengelberg</i>
21 novembro 1942	12	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Festival Beethoven, dirigido por Willem Mengelberg</i>
28 novembro 1942	25	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: Orquestra de Câmara de Berlim</i>
5 dezembro 1942	45	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: o pianista Adrian Aeschbacher</i>
19 dezembro 1942	73-74	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: o violinista Erich Röhm</i>
2 janeiro 1943	112	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: Recital de piano por Nella Basela Maissa</i>
9 janeiro 1943	126	Santiago Kastner	<i>Música – O 1.º concerto de «Sonata»</i>
		F.L.G. [Fernando Lopes-Graça]	- [Nota sobre a crítica de Kastner]
30 janeiro 1943	174	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: Música inglesa, o chefe ode orquestra Malcolm Sargent e a violoncelista Guilhermina Suggia</i>
6 fevereiro 1943	193-194	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara e Sonata: música francesa de violino, por Robert Soetens; Sociedade de Concertos de Lisboa: o violinista Georg Kulenkampf</i>
13 fevereiro 1943	208	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: a cantora Gerda Lammers</i>
20 fevereiro 1943	223	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Instituto Superior Técnico: As Estações, de Haydn</i>

27 fevereiro 1943	241	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: 3.º Concerto; Sociedade de Concertos: Concerto pelo Grupo Nacional de Música de Câmara de Madrid</i>
13 março 1943	274-275	Daniel de Sousa	<i>Compreensão da música moderna</i>
10 abril 1943	14	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: o pianista Nikita Magaloff</i>
27 abril 1943	27-28	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: A Orquestra Nacional de Madrid</i>
	59-60	Victor de Macedo Pinto	<i>Música – 4.º Concerto de “Sonata”</i>
15 maio 1943	92-93	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: o pianista Walter Giesecking; S. Carlos: 1.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional</i>
22 maio 1943	107	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: a pianista Lelia Gousseau; S. Carlos: 2.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional</i>
29 maio 1943	121	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: a harpista Nicole Anckler-Casteran; Sociedade Nacional de Música de Câmara: A cantora Olga Violante e o pianista João de Abreu Mota; S. Carlos: 3.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional</i>
5 junho 1943	140	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: 4.º Concerto da Orquestra Sinfónica Nacional</i>
12 junho 1943	155	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: Concerto pela Orquestra Filarmónica de Berlim; Música gravada: O festim de Baltazar, de William Walton</i>
19 junho 1943	170-171	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: Tristão e Isolda, pela ópera do Estado de Berlim; S. Carlos: 6.º concerto da Orquestra Sinfónica Nacional</i>
26 junho 1943	186	Fernando Lopes-Graça	<i>Dança – S. Carlos: Bailados espanhóis</i>
10 julho 1943	217	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Collegium Musicum</i>
16 outubro 1943	118 e 126	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Uma notável obra da música inglesa contemporânea: a Sinfonia de Requiem, de Benjamin Britten</i>
13 novembro 1943	187-188	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: o compositor Arthur Honegger</i>
27 novembro 1943	226	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Exposição Suíça: Concerto de música Suíça</i>
4 dezembro 1943	242	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: A pianista Lélia Gousseau</i>
18 dezembro 1943	283-286	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S Carlos: O Amor Industrioso, ópera em três actos, de João de Sousa Carvalho; S. Carlos: Pastoral, Bailado em 2 actos e 3 quadros, argumento e música de Ivo Cruz</i>
25 dezembro 1943	302	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
1 janeiro 1944	324-325	Fernando Lopes-Graça	<i>Dança – S. Carlos: Espectáculo de bailado pelo Verde-Gaio</i>

29 janeiro 1944	50	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: o Quarteto Nacional Espanhol</i>
		João de Freitas Branco	<i>Recital Schumann-Brahms; Concerto sinfónico no I.S.T.</i>
5 fevereiro 1944	62	João de Freitas Branco	<i>Música – Tivoli: Recital de piano por Varela Cid; Círculo de Cultura Musical; Sociedade e Concertos de Lisboa</i>
1 abril 1944	193	Fernando Lopes-Graça	<i>Música</i>
22 abril 1944	245	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: Orquestra Nacional de Madrid</i>
29 abril 1944	264	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara; Coliseu: Companhia de ópera italiana: La Bohème, de Puccini</i>
6 maio 1944	279	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: O pianista Walter Giesecking; Coliseu: La Traviata, Il barbiere di Siviglia</i>
13 maio 1944	15	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Tivoli: Recital Varela Cid - Campos Coelho; Coliseu: Lohengrin e Fausto</i>
20 maio 1944	38	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: o Quarteto Schneiderhan; S. Carlos: Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
3 junho 1944	62 e 75	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: o chefe de orquestra Georg Schnéevoigt e a cantora Aune Antti; Tivoli: Recital de Sonatas para piano e violino por Varela Cid e Silva Pereira</i>
10 junho 1944	94	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara: Recital de piano, por Santiago Kastner; S. Carlos: 2.º Concerto Schnéevoigt-Aune Antti; S. Luiz: Recital de piano, por José Rosenstok</i>
17 junho 1944	108	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Missão Universitária Francesa: Conferência-recital sobre Debussy</i>
24 junho 1944	124	Fernando Lopes-Graça	<i>Collegium Musicum: Recital de música francesa de piano, por Varela Cid</i>
11 novembro 1944	184	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – A propósito de uma audição da Fantasia Negra, de Belo Marques</i>
18 novembro 1944	200-201	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: «O combate de Tancredo e Clorinda», de Monteverdi; «La serva padrona», de Pergolesi; «segredo de Suzana», de Walf-Ferrari; e a «história do soldado», de Stravinsky</i>
25 novembro 1944	219	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Instituto Britânico em Portugal: Recital de piano por Varela Cid</i>
16 dezembro 1944	269	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: Concerto pela Sociedade Coral de Lisboa</i>
30 dezembro 1944	311	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: Recital de dois pianos, por Cyril Smith e Phyllis Sellick</i>

27 janeiro 1945	62	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Recital de piano por Paul Loyonnet</i>
3 fevereiro 1945	85	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: Quarteto Belga de Londres</i>
24 fevereiro 1945	137	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Instituto Francês: Duas conferências-recitais por Paul Loyonnet; Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
10 março 1945	175	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
17 março 1945	190	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: o pianista Adrian Aeschbacher; Das conferências</i>
24 março 1945	209	A. C. [Augusto Casimiro]	<i>Música – Academia de Amadores de Música: Recital de piano, por José Carlos Sequeira Costa</i>
	209-210	Fernando Lopes-Graça	<i>Círculo de Cultura Musical: a cantora Victoria de los Angeles</i>
7 abril 1945	242	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Uma semana beethoveniana</i>
21 abril 1945	279	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: o pianista Benno Moisewitch</i>
12 maio 1945	23-24	A. C. [Augusto Casimiro]	<i>Academia de Amadores de Música – Recital de piano por Maria Delfina Costa Simões</i>
19 maio 1945	42-43	F.L.G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – Teatro de S. Carlos: O barbeiro de Sevilha</i>
26 maio 1945	57-58	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – S. Carlos: «A vida breve» e «O amor bruxo», de Manuel de Falla</i>
2 junho 1945	70-71	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – A guerra das óperas; Sociedade Nacional de Música de Câmara; Dança – recital de alunos de Margarida de Abreu</i>
9 junho 1945	92	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Capela Clássica de Maiorca</i>
16 junho 1945	111-112	Fernando Lopes-Graça	<i>Música – Orquestra Sinfónica de Madrid; Museu Castro Guimarães</i>
23 junho 1945	126	F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – Paul Paray no Círculo de Cultura Musical</i>
30 junho 1945	143-144	F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – 3.º Concerto Popular, no Coliseu</i>
7 julho 1945	162	F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – Coliseu: 4º Concerto Popular</i>
14 julho 1945	179	F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – Museu de Castro Guimarães</i>

21 julho 1945	196	F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – Casals comunica de novo com o mundo</i>
28 julho 1945	220-221	F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – S. Carlos: Leonor Teles</i>
24 novembro 1945	202	F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – Círculo de Cultura Musical; Instituto francês</i>
1 dezembro 1945	220	F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – Orfeão Donostiarra</i>
15 dezembro 1945	248-249	F. L. G. [Fernando Lopes-Graça]	<i>Música – Círculo de Cultura Musical</i>

O SÉCULO

1881-1977

Data	Pág.	Autor	Título
1 janeiro 1926	8	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio Musical – Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
3 janeiro 1926	2	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio Musical – Liga Naval</i>
		G. S.	<i>Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
4 janeiro 1926	2	A. de A.	<i>Últimas notícias – Representações - Eden</i>
		H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Música – A festa de apresentação do Orfeão de Sintra; Concerto Blanch</i>
	7	G. S.	<i>Correio musical – Concerto Fão</i>
		H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Concerto Santos-Fonseca</i>
9 janeiro 1926	4	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Sociedade de Concertos</i>
11 janeiro 1926	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Concerto Blanch; O Segundo concerto do orfeão de Sintra</i>

		G. S.	<i>Concerto Fão</i>
13 janeiro 1926	4	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Sociedade de Concertos</i>
15 janeiro 1926	4	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Recital Nina Koschitz-Luboschitz</i>
17 janeiro 1926	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – O serão de arte no Club Brasileiro</i>
18 janeiro 1926	2	A. de A.	<i>Últimas notícias – Representações: São Luiz. A moça de Campanilhas</i>
18 janeiro 1926	7	[G. S. --- não está identificado, mas pela crítica de 25 janeiro, percebe-se que esta também é dele]	<i>Correio Musical – Concerto Fão</i>
		H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Concerto Blanch</i>
20 janeiro 1926	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio Musical – Concerto histórico de música portuguesa</i>
		G. S.	<i>Correio Musical: Concerto Fão</i>
		H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Concerto Blanch</i>
27 janeiro 1926	3	s.a.	<i>Correio musical – Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
29 janeiro 1926	2	s.a.	<i>Correio musical – O pianista Rubinstein no São Luiz</i>
7 fevereiro 1927	5	H. N.	<i>Correio Musical – Sociedade de Concertos</i>
21 fevereiro 1927	3	G.S.	<i>Correio Musical – Concerto Fão</i>
		H. N.	<i>Concerto Blanch</i>
22 fevereiro 1927	2	H. N.	<i>Últimas notícias – Centenário de Beethoven</i>
	5	C. A.	<i>Uma récita de amadores – O solar dos Barrigas no Funchal</i>
23 fevereiro 1927	4	H. N.	<i>Correio Musical – Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>

25 fevereiro 1927	2	H. N.	<i>Centenário da morte de Beethoven</i>
26 fevereiro 1927	2	H. N.	<i>Correio musical – Liga Naval</i>
4 março 1928	3	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Conservatório</i>
5 março 1928	5	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Audição de alunos</i>
6 março 1928	8	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Liga Naval</i>
9 março 1928	2	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Concerto Armando Saraiva</i>
11 março 1928	5	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Correio musical: O concerto de ontem, à noite, em S. Carlos</i>
16 março 1928	2	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Recital Clotilde Tovas</i>
		G. S.	<i>Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
18 março 1928	4	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Concerto Dora Soares-Varela Cid</i>
	5	s.a.	<i>Últimas notícias – Representações: São Luiz</i>
		A. de A.	<i>Avenida</i>
19 março 1928	4	F. N.	<i>Correio musical – Concerto Fão</i>
		H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Academia de Amadores de Música</i>
28 março 1928	3	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Concerto Francine Benoît</i>
1 abril 1929	2	Rui Coelho	<i>Ópera no Coliseu – Sucesso da grande companhia lírica italiana: A opinião de um ilustre crítico</i>
	5	F. B.	<i>Ópera no Coliseu – Lucia di Lammermoor, ópera em 3 actos do maestro Donizetti</i>

5 abril 1929	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu</i>
7 abril 1929	3	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio Musical – Tivoli</i>
	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Ópera no Coliseu – Madame Butterfly, ópera de Puccini</i>
9 abril 1929	7	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Barbeiro de Sevilha, ópera de Rossini</i>
13 abril 1929	7	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Sonnambula, ópera de Bellini</i>
14 abril 1929	5	A. P.	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu</i>
	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio Musical – Tivoli</i>
16 abril 1929	7	D. C.	<i>Últimas notícias – Representações: Avenida</i>
		H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Ópera no Coliseu – Elixir do amor, ópera de Donizetti</i>
		H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Bohème, de Puccini</i>
18 abril 1929	7	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Trovador, de Verdi</i>
19 abril 1929	3	A. P.	<i>Correio musical – Sociedade Nacional de Música</i>
	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Rigoletto</i>
25 abril 1929	7	A. P.	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Gioconda, de Ponchielli</i>
26 abril 1929	6	R. F.	<i>Últimas notícias – Representações: Apolo</i>
		H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Ópera no Coliseu: Rigoletto</i>
28 abril 1929	5	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – O recital de canto de Melle. Elsa Penchi Levy</i>
29 abril 1929	4	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – O concerto do violinista Oscar Borgeth</i>
3 maio 1930	9	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Teatros e cinemas – Ópera no Coliseu: Manon, de Massenet</i>

4 maio 1930	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu</i>
	13	s.a.	<i>Correio Musical – Academia de Amadores de Música</i>
6 maio 1930	5	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Concerto Varela Cid</i>
8 maio 1930	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Correio musical: O concerto do pianista Jaime Silva</i>
		A. P.	<i>Ópera no Coliseu – Aida, de Verdi</i>
9 maio 1930	9	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Ópera no Coliseu – Lohengrin, de Wagner</i>
10 maio 1930	5	A. P.	<i>Correio musical – No Conservatório</i>
	9	A. P.	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Sonnambula, de Bellini</i>
12 maio 1930	4	A. P.	<i>Correio musical – Na Liga Naval</i>
13 maio 1930	9	A. P.	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Soprano Lina Pagliughi</i>
15 maio 1930	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Turandot, de Puccini</i>
16 maio 1930	9	A. P.	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: A Bohemia, de Puccini</i>
19 maio 1930	2	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Correio musical – Audição dos discípulos de Varela Cid</i>
	11	H. N. [Hermínio do Nascimento]	<i>Teatro e Cinemas – Ópera no Coliseu</i>
20 maio 1930	7	A. P.	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Rigoletto, de Verdi</i>
21 maio 1930	6	A. P.	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Gioconda de Ponchielli</i>
		D. C	<i>Representações: Avenida</i>
		R. F.	<i>Trindade</i>
22 maio 1930	6	A. P.	<i>Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Traviata, de Verdi</i>

24 maio 1930	7	H. N. [Hermínio do Nascimento]	Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Fausto, de Gounod
25 maio 1930	6	A. P.	Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Aida, de Verdi
26 maio 1930	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Manon, de Massenet
26 maio 1930		H. N. [Hermínio do Nascimento]	Audição de discípulos de Varela Cid
27 maio 1930	6	s.a.	Correio musical – Audições de alunos de Viana da Mota
	9	H. N. [Hermínio do Nascimento]	Últimas notícias – Ópera no Coliseu: O Rigoletto, de Verdi
28 maio 1930	6	H. N. [Hermínio do Nascimento]	Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Tosca, de Puccini
29 maio 1930	5	A. P.	Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Maestro Padovani
31 maio 1930	6	A. P.	Últimas notícias – Ópera no Coliseu: Tosca, de Puccini
7 de Junho de 1931	5	H. N. [Hermínio do Nascimento]	Serão de arte organizado por Madame Penchi Levy
17 de Junho de 1931	2	H. N. [Hermínio do Nascimento]	Audição das obras de Chopin
23 de Junho de 1931	5	A. P.	Ópera no Coliseu – Festa do tenor José Rosa
28 de Junho de 1931	4	A. P.	A canção popular portuguesa
		H. N.	Apresentação dos discípulos de Viana da Mota
		A. P.	Sarau literário-musical
4 julho 1932	3	H. N. [Hermínio do Nascimento]	Correio musical
18 julho 1932	6	C.	Últimas notícias – Representações: Teatro Maria Vittoria
24 julho 1932	6	s.a.	Últimas notícias – Colónia balnear de O Século: Foi um belo acontecimento artístico o sarau de ontem no Teatro Nacional
9 agosto 1933	6	D. C.	Últimas notícias – Representações: Coliseu
20 agosto 1933	6	D. C.	Últimas notícias – Representações: Coliseu

Setembro 1934		Não se publicou crítica musical	
15 outubro 1935	7	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Concerto de música do Renascimento</i>
15 novembro 1936	5	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Grémio Lírico Português</i>
20 novembro 1936	4	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Salão do Conservatório</i>
26 novembro 1936	5	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Salão do Conservatório</i>
30 novembro 1936	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Concerto Viana da Mota</i>
15 dezembro 1937	4	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Sociedade Nacional de Música de Câmara</i>
21 dezembro 1937	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música - Politeama</i>
23 dezembro 1937	7	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música: Círculo de Cultura Musical</i>
24 dezembro 1937	6	R. F.	<i>Últimas notícias – Representações: Apolo</i>
15 janeiro 1938	3	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Emissora Nacional</i>
16 janeiro 1938	10	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Politeama</i>
19 janeiro 1938	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música: Politeama</i>
20 janeiro 1938	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música: Politeama</i>
23 janeiro 1938	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música: Hehaber</i>
25 janeiro 1938	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música: Ginásio</i>
10 fevereiro 1939	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Emissora Nacional</i>
17 fevereiro 1939	7	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Emissora Nacional</i>
18 fevereiro 1939	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música: Academia de Amadores de Música; Emissora Nacional</i>
24 fevereiro 1939	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música: Emissora Nacional</i>
26 fevereiro 1939	6	C. A.	<i>Últimas notícias – Representações: Teatro Variedades</i>
13 março 1940	8	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Intercâmbio Académico</i>

19 março 1940	4	L. F. B [Luís de Freitas Branco]	<i>Música - Politeama</i>
23 março 1940	8	L. F. B [Luís de Freitas Branco]	<i>Música - Trindade</i>
24 março 1940	8	C. A.	<i>Últimas notícias – Representações: Teatro Maria Vitoria</i>
		L. F. B [Luís de Freitas Branco]	<i>Música: Trindade</i>
26 março 1940	6	L. F. B [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música: Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
29 março 1940	8	L. F. B [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Trindade</i>
9 abril 1941	8	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música: S. Carlos</i>
15 abril 1941	6	L. F. B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Conferência concerto</i>
23 abril 1941	8	L.F.B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música – S. Carlos</i>
30 abril 1941	8	L.F.B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música – S. Carlos</i>
1 maio 1942	4	L.F.B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Homenagem a Hernâni Torres</i>
3 maio 1942	5	L.F.B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – Constituiu um êxito a estreia do maestro Klemens Krauss da Filarmónica de Berlim</i>
4 maio 1942	5	L.F.B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Música – S. Carlos</i>
5 maio 1942	6	L.F.B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música - Coliseu</i>
9 maio 1942	6	L.F.B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música – S. Carlos</i>
12 maio 1942	6	L.F.B. [Luís de Freitas Branco]	<i>Últimas notícias – Música – S. Carlos</i>
15 maio 1942	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música – Teatro Nacional de S. Carlos</i>
20 maio 1942	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música – As Estações de Haydn no Teatro Nacional de S. Carlos</i>
22 maio 1942	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música – As Estações, de Haydn</i>
23 maio 1942	2	F. B.	<i>Música – Acção Nacional de Ópera</i>
24 maio 1942	5	F. B.	<i>Últimas notícias – Música – Teatro D. Maria II, Collegium Musicum</i>
26 maio 1942	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música</i>
27 maio 1942	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música – Instituto de Cultura Italiana</i>
28 maio 1942	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música</i>

3 junho 1943	6	F. B.	<i>Música – Casa do Alentejo</i>
	8	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
4 junho 1943	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: Casa do Alentejo</i>
5 junho 1943	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: Teatro Nacional de S. Carlos</i>
8 junho 1943	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: Teatro de S. Carlos</i>
9 junho 1943	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: Teatro de S. Carlos</i>
12 junho 1943	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: Teatro de S. Carlos</i>
14 junho 1943	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: Teatro de S. Carlos</i>
15 junho 1943	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: S. Carlos</i>
19 junho 1943	6	F. B.	<i>Últimas notícias – A estreia da companhia espanhola de bailados</i>
6 julho 1944	8	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: Homenagem a Artur Trindade</i>
14 julho 1944	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: S. Carlos</i>
15 julho 1944	1 e 5	F. B.	<i>O concerto sinfónico na Estufa Fria</i>
18 julho 1944	3	F. B.	<i>Música – Emissora Nacional</i>
	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: S. Carlos</i>
19 julho 1944	6	F. B.	<i>Últimas notícias – Música: S. Carlos</i>
		M. S.	<i>Representações: Variedades</i>
Agosto 1945	Não se publicou crítica musical		

SONOARTE

1930-1931

Data	Pág.	Autor	Título
25 dezembro 1930	6 e 8	João de Figueiredo	<i>Discos</i>
16 fevereiro 1931	6 e 10	João de Figueiredo	<i>Discos</i>
	11 e 12	Nogueira de Brito	<i>O mês dramático e musical</i>

15 março 1931	6	João de Figueiredo	<i>Discos</i>
	15 e 21	Nogueira de Brito	<i>O mês dramático e musical</i>
15 abril 1931	6	João de Figueiredo	<i>Discos</i>
	16 e 18	Nogueira de Brito	<i>O mês dramático e musical</i>
15 maio 1931	6	João de Figueiredo	<i>Discos</i>
	14 e 20	Nogueira de Brito	<i>O mês dramático e musical</i>
15 junho 1931	6	Francine Benoît	<i>Discos</i>
	14 e 15	Nogueira de Brito	<i>O mês dramático e musical</i>
15 julho 1931	14 e 15	Nogueira de Brito	<i>O mês dramático e musical</i>

A VOZ

1927-1971

Data	Pág.	Autor	Título
25 fevereiro 1927	2	C. O.	<i>Música – Centenário de Beethoven</i>
26 fevereiro 1927	2	s.a.	<i>Música – O recital Nadine Clado</i>
6 março 1928	8	A. M.	<i>De Teatro – No Variedades: Sedas y flores, revista fantasia em dois actos, original de A. S. Moreno, música de Roselló, Barbu e Ledesma, figurinos de Pepito Zamora e cenário de Max Weldy</i>
11 março 1928	11	A. C.	<i>Música – O concerto checo-eslovaco em S. Carlos</i>
13 março 1928	6	A. M.	<i>De Teatro – No Apolo: A Severa, opereta e 3 actos de Júlio Dantas e André Brun, música de Filipe Duarte</i>
20 março 1928	4	s.a.	<i>Música – Amadores de Música</i>
26 março 1928	2	A. S.	<i>Música – Recital Florinda Santos</i>

3 abril 1929	6	A. M.	<i>De Teatro – No Trindade: Pó de Maio, revista em dois actos e 16 quadros, original de Felix Bermudes, João Bastos e Pereira Coelho, música original e coordenada de Nicolino Milano e Venceslau Pinto</i>
28 abril 1929	5	M. L.	<i>Música – Recital de Mlle. Penchi Levy</i>
1 maio 1930	2	D. Luiz da Cunha Menezes	<i>Música – Coliseu: Madama Butterfly</i> <i>Rigoletto</i>
3 maio 1930	3	D. Luís da Cunha e Menezes	<i>Música – Coliseu: Trovador</i> <i>Manon</i>
4 maio 1930	2	D. Luís da Cunha e Menezes	<i>Música – Traviata no Coliseu</i>
7 maio 1930	2	D. Luís da Cunha e Menezes	<i>Música – Concerto Varela Cid</i>
10 maio 1930	8	Teófilo Saguer	<i>Música – Recital de piano por D. Beatriz Correia</i>
11 maio 1930	5	D. Luís da Cunha e Menezes	<i>Música – Coliseu: Lohengrin</i> <i>Sonnambula</i>
16 maio 1930	6	D. Luís da Cunha e Menezes	<i>Música – Coliseu: Turandot</i>
4 junho 1931	2	D. Luiz da Cunha Menezes	<i>Música – Conservatório: Recital de Beatriz Batista</i>
9 junho 1931	3	s.a.	<i>A oratória Fátima no Teatro de S. João do Porto</i>
17 junho 1931	1	D. Luís da Cunha e Menezes	<i>A primeira audição da Paixão, segundo S. Mateus – a interpretação da notável obra de Bach constitui uma alta manifestação artística</i>
18 junho 1931	6	s.a.	<i>Últimas notícias – Música: 7.º recital de Chopin por Varela Cid</i>
20 junho 1931	5	D. Luís da Cunha Menezes	<i>Música – Conservatório: Segunda audição de discípulos de Viana da Mota; Varela Cid; José Rosa</i>
28 junho 1931	8	s.a.	<i>A canção popular portuguesa – Uma notável demonstração realizada ontem, no Tivoli, pelo maestro Francisco de Lacerda e coro Pró-Arte</i>
3 julho 1932	6	s.a.	<i>Música – Fernando Botelho Leitão</i>
12 julho 1932	6	s.a.	<i>Música – Curso de Estudos Musicais</i>
21 julho 1932	3	s.a.	<i>Oliva Guerra – Segunda audição das suas discípulas</i>

9 agosto 1933	3	s.a.	<i>Música – Hora de luar</i>
18 agosto 1933	3	s.a.	<i>Música – Concerto da Orquestra Lusitana na Curia</i>
23 setembro 1934	4	T. de C.	<i>De Teatro – Capitólio: Jardim da Europa, blüete em 11 quadros, original de José de Menezes, música de Raul Portela</i>
30 setembro 1934	3	Robert. Sch.	<i>O trio de Smetana interpretado por Viana da Mota, Paulo Manso e Fernando Costa</i>
14 outubro 1935	4	T. de C.	<i>De Teatro – Primeiras representações: Trindade – Alô!... Alô!... Rio!..., revista em 2 actos, original de Jardel Jercolis, Luís Iglesias e Geysa Boscoli, música de Ferreira Fialho, Ercole Varelo, Ary Barroso, Jardel, Sílvio Caldas e André Filho</i>
18 outubro 1935	2	S. C.	<i>Música – Polifonia vocal</i>
25 outubro 1935	2	T. de C.	<i>De Teatro – Primeiras representações: Trindade – Carioca, fantasia em 2 actos, de Goysa Boscoli, com música de Augusto Vasseur</i>
Novembro 1938	Não publicou crítica musical		
5 dezembro 1937	4	D. Luís da Cunha e Menezes	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
20 dezembro 1937	3	D. Luís Cunha e Menezes	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa</i>
25 janeiro 1938	6	Interim	<i>Música – o êxito do concerto do Ginásio, dedicado aos amigos da Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
31 janeiro 1938	3	Mário de Sampaio Ribeiro	<i>Para a história da música em Portugal – O concerto da Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
Fevereiro 1939	Não publicou crítica musical		
9 março 1940	2	Eduardo Libório	<i>Música – Ciclo de lições por Francine Benoît</i>

14 março 1940	4	Eduardo Libório	<i>Música – O estilo e os estilos na música</i>
19 março 1940	2	aavv	<i>Intercâmbio luso-espanhol: O dr. Ivo Cruz em Madrid [Crítica musical retirada de jornais espanhóis]</i>
22 março 1940	5	Eduardo Libório	<i>Música – Sociedade de Concertos de Lisboa: Enrico Mainardi e Germano Arnaldi</i>
26 março 1940	5	Eduardo Libório	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: Recital Uninsky</i>
12 abril 1941	3	s.a.	<i>Música – A Sociedade Coral de Lisboa no Teatro de S. Carlos: O magnificat de Bach e a Missa Solene de Frederico de Freitas</i>
18 abril 1941	6	s.a.	<i>Últimas notícias – No círculo Eça de Queirós: «A música de Falla» evocada e interpretada pelo poeta espanhol Gerardo Diego</i>
19 abril 1941	2	Eduardo Libório	<i>Música – Círculo de Cultura Musical: Concertos de Juan Manen</i>
5 maio 1942	2	Eduardo Libório	<i>Música – O Conservatório Nacional e o Conservatório Municipal do Porto: Intercâmbio escolar</i>
20 maio 1942	3	s.a.	<i>Música – Concerto de Isaura Pavia de Magalhães, no Teatro de S. Carlos</i>
	4	Eduardo Libório	<i>Últimas notícias – No Teatro de S. Carlos: As Estações de Haydn</i>
22 maio 1942	6	Eduardo Libório	<i>Últimas notícias – As Estações de Haydn no Teatro de S. Carlos</i>
3 junho 1943	2	Eduardo Libório	<i>Música – Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
6 junho 1943	6	Eduardo Libório	<i>Últimas notícias – Música: Teatro de S. Carlos – Oratória do Estado e Orquestra Filarmónica de Berlim: O Tristão de Isolda de Wagner</i>
11 junho 1943	2	Eduardo Libório	<i>Música – Coliseu dos Recreios: Orquestra Filarmónica de Berlim</i>
19 junho 1943	3	Eduardo Libório	<i>Música – Teatro Nacional de S. Carlos: Ciclo Coral-Sinfónico da Sociedade Coral de Duarte Lobo e da Orquestra Filarmónica de Lisboa</i>
21 junho 1943	2	Eduardo Libório	<i>Teatro Nacional de S. Carlos – Companhia de Arte Coreográfica Espanhola Vincente Escudero e Carmina Garcia: O Amor brujo</i>
28 junho 1943	2	Eduardo Libório	<i>Música – Conservatório Nacional: Collegium Musicum – Concertos de música portuguesa contemporânea</i>

4 julho 1944	4	Eduardo Libório	<i>Música – Sociedade Coral de Duarte Lobo e Orquestra Filarmónica de Lisboa: Uma noite de música de câmara</i>
10 julho 1944	4	Eduardo Libório	<i>Últimas notícias – Conservatório Nacional: Audição de discípulos da professora Cecília Theriaga</i>
13 julho 1944	4	Elvira Pais dos Santos	<i>Concerto de alunos do maestro Artur Trindade</i>
15 julho 1944	3	Eduardo Libório	<i>Ricardo Strauss – Comemorações festivas do aniversário do grande compositor</i>
16 julho 1944	2	s.a.	<i>Uma tarde musical na Estufa Fria a favor do templo comemorativo da Consagração do Mundo ao Coração Imaculado de Maria na Cidade Universitária de Lisboa</i>
19 julho 1944	2	T. de C.	<i>Últimas representações – Teatro Variedades: La Canción del Olvido, zarzuela em 1 acto e 4 quadros, original de Frederico Romero e Guilherme Fernandez Chaff, música de Serrano. El Santo de la Isidra, sainete em 1 acto e 3 quadros, de Carlos Arniches, música de Torregosa</i>
20 julho 1944	6	T. de C.	<i>Últimas notícias – Reposições: No Variedades – Despedida da companhia de zarzuela</i>
12 agosto 1945	8	T. de C.	<i>Últimas notícias – Reposições: Teatro Apolo</i>

ANEXO II. Estatutos da Associação de Crítica Dramática e Musical

ESTATUTOS DA ASSOCIAÇÃO DA CRÍTICA DRAMÁTICA E MUSICAL¹

Capítulo I. Da natureza e fins da Associação

Artigo 1.º – A Associação da Crítica Dramática e Musical, com sede em Lisboa, constituída nos termos das leis vigentes, regula-se pelos presentes estatutos e tem por fim zelar o bom nome do teatro e da música portuguesas e defender os interesses morais e económicos comuns aos seus associados e da sua profissão.

Artigo 2.º – Para a realização dos seus fins compete a Associação:

- a) Formar um Biblioteca e um Museu da especialidade;
- b) Promover conferências e publicações sobre assuntos que interessem a causa;
- c) Organizar congressos nacionais e fazer-se representar nos internacionais;
- d) Realizar festas de confraternização entre os associados;
- e) Intervir nos conflitos dos associados e as Empresas jornalísticas, teatrais ou congéneres.

Artigo 3.º – É expressamente proibida toda e qualquer reunião ou manifestação de carácter político ou religioso.

Capítulo II. Dos sócios e sua admissão

Artigo 4.º – Podem fazer parte da Associação:

- a) Os críticos musicais e teatrais que, pelo menos há mais de um ano, exerçam ou tenham exercido regularmente a sua profissão em jornais diários ou em revistas periódicas publicadas em Portugal, Ilhas e Colónias;
- b) Os correspondentes portugueses dos jornais estrangeiros de reconhecida reputação e ainda dos jornais portugueses no estrangeiro que nos mesmos façam, há mais de dois anos, a crítica do movimento teatral e musical português;

¹ Estatutos da Associação da Crítica Dramática e Musical (Torre do Tombo, Sindicato Nacional de Informação, Caixa 547)

c) Os escritores portugueses de assinalado mérito, autores de publicações críticas sobre o movimento teatral e musical português e estrangeiro.

Artigo 5.º – Haverá três categorias de sócios:

- a) Efectivos: os que forem admitidos nas condições do artigo antecedente;
- b) Eméritos: os que a Associação, ao teatro e à música tenham prestado relevantes serviços;
- c) Honorários: os indivíduos de nacionalidade portuguesa ou estrangeira que não pertencendo à Associação prestam ou tenham prestado a esta, à música e ao teatro, assinalados serviços.

§ único – As categorias das alíneas b) e c) unicamente serão conferidas pela Assembleia Geral sob proposta da Direcção por dois terços de votos presentes.

Artigo 6.º – Os candidatos que satisfaçam aos requisitos do artigo 4.º devem formular o seu pedido de admissão em requerimento fundamentado, dirigido ao Presidente da Direcção, escrito em papel comum e assinado por três sócios efectivos que não façam parte dos corpos gerentes.

§ 1.º – À Direcção compete fazer um prévio inquérito relatado por um dos seus membros escolhidos em escrutínio secreto;

§ 2.º – A votação far-se-á também em escrutínio secreto.

Capítulo III. Dos deveres e direitos dos sócios

Artigo 7.º – São deveres dos sócios efectivos:

- a) Pagar com toda a regularidade as suas cotas, podendo ser pagas adiantadamente, e adquirir um exemplar dos estatutos, regulamentos e cartão de identidade, que serão pagos pelo preço que a Direcção fixar;
- b) Acatar as determinações dos presentes estatutos, as da Assembleia Geral legalmente tomadas e atender as indicações da Direcção;
- c) Participar por escrito à Direcção a mudança de residência;
- d) Aceitar e desempenhar gratuitamente os cargos ou comissões para que forem eleitos ou nomeados, salvo escusa justificada;
- e) Concorrer por todos os meios ao seu alcance para o prestígio e desenvolvimento da Associação.

Artigo 8.º – São direitos de todos os sócios:

- a) Frequentar a sede da Associação e utilizar-se das regalias que esta lhes proporcionar;

b) Indicar por escrito à Direcção qualquer medida que julguem conveniente aos interesses sociais;

c) Reclamar fundamentadamente o auxílio da Associação ou a sua intervenção em assuntos que lhes diga respeito.

Artigo 9.º – Os sócios efectivos têm mais os seguintes direitos:

a) Discutir e emitir o seu voto acerca de todos os assuntos que se debatam na Assembleia Geral;

b) Votar e ser votados para os cargos sociais;

c) Requerer a convocação extraordinária da Assembleia Geral nos termos dos presentes estatutos;

d) Assinar os pedidos de admissão conforme o estabelecido no Art.º 6.

Capítulo IV. Da eliminação dos sócios

Artigo 10.º – O pedido de demissão deverá ser feito por escrito ao Presidente da Direcção, o qual o comunicará à mesma.

Artigo 11.º – O sócio que não pagar integralmente a joia no prazo de um ano a contar do aviso de admissão ou o que ficar a dever mais de treze meses de cotas será depois de prévio aviso verbal ou escrito do secretário geral, demitido.

§ único – O sócio demitido nas condições deste artigo e que pretenda ser readmitido deverá pagar duma só vez a joia adiantadamente e também por uma só vez um semestre de cotas atrasadas, e só poderá sê-lo, passado um ano sobre a sua demissão.

Artigo 12.º – Sobre a readmissão por qualquer outro motivo que não seja o do artigo 11, e não envolva o desprestígio para a Associação, nem ofensa para qualquer dos sócios, pronunciar-se-á a Direcção, podendo ouvir a Assembleia Geral cuja decisão deverá ser tomada por maioria absoluta de votos presentes.

§ único – Em qualquer dos casos dos artigos 11 e 12 o sócio só poderá ser readmitido uma só vez.

Capítulo V. Dos fundos sociais

Artigo 13.º – As receitas da Associação serão as seguintes:

a) A joia e a cota mensal dos sócios;

b) O produto de festas, doações, legados, publicações ou quaisquer outros fundos de receita sancionadas pela Assembleia Geral;

c) Os fundos colocados e os seus rendimentos.

Artigo 14.º – A joia é de 120\$00, podendo ser paga em prestações mensais dentro do prazo de um ano. A cota devida é de 10\$00 mensais pagos na Sede da Associação, sendo a 1.ª prestação, tanto da joia como da cota, paga no acto da inscrição.

§ único – Os sócios demitidos não têm direito a qualquer restituição.

Artigo 15.º – Nenhum documento de contabilidade é válido sem as assinaturas do Presidente e Tesoureiro.

Capítulo VI. Da Assembleia Geral

Artigo 16.º – A Assembleia Geral será convocada uma vez por ano no último sábado do mês de Dezembro. Nelas dará a Direcção conta dos seus trabalhos apresentando um relatório com o balanço anual e serão eleitos os corpos gerentes.

§ 1.º – A mesa da Assembleia Geral compõe-se de um Presidente e dois secretários eleitos anualmente em lista conjunta com a Direcção e o Conselho Fiscal.

§ 2.º – As convocações das Assembleias Gerais Extraordinárias podem ser requeridas quer pela Direcção quer por um número de dez sócios, no pleno gozo dos seus direitos.

§ 3.º – Para legal funcionamento da Assembleia Geral é necessário que a ela assista pelo menos uma quarta parte dos sócios por estes ou devidamente representados, no pleno uso dos seus direitos, podendo no entanto funcionar com qualquer outro número, em segunda convocação.

§ 4.º – As Assembleias Gerais Extraordinárias realizar-se-ão no local e horas indicadas no aviso convocatório feito em pelo menos dois jornais de Lisboa, com quinze dias de antecedência devendo constar sempre os assuntos a tratar.

§ 5.º – Excepcionalmente e em caso de reconhecida urgência, poderão os avisos ser feitos com três dias de antecipação.

Artigo 17.º – É nula toda a deliberação sobre objecto estranho àquele para a qual a Assembleia Geral foi convocada.

Artigo 18.º – A Assembleia Geral resolve os recursos interpostos aos actos dos corpos gerentes.

Capítulo VII. Da Direcção

Artigo 19.º – A Direcção é composta de Presidente, Vice-Presidente, Secretário Geral, Secretário Adjunto, Tesoureiro e dois vogais.

§ 1.º – A duração das suas funções é anual;

§ 2.º – Qualquer dos seus membros pode ser reconduzido uma ou mais vezes;

§ 3.º – A Mesa e os corpos gerentes são eleitos por Assembleia Geral;

§ 4.º – Compete à Direcção exercer e praticar todos os actos necessários e convenientes à realização do objectivo social administrando a Associação e executando as deliberações da Assembleia Geral legalmente tomadas;

§ 5.º – A Direcção representa judicial e extra-judicialmente a Associação, podendo neste último caso delegar essa representação em qualquer dos seus membros.

Capítulo VIII. Do Conselho Fiscal

Artigo 20.º – Nos termos das leis vigentes haverá um Conselho Fiscal composto de três membros ao qual compete pronunciar-se sobre todos os assuntos consultados pela Direcção, examinar e fiscalizar as contas e dar o seu parecer no relatório anual.

Capítulo IX. Da dissolução e liquidação

Artigo 21.º – Só se procederá à dissolução da Associação quando, exaustos os seus recursos, não possa satisfazer os encargos indispensáveis à sua manutenção.

§ único – Em caso de dissolução, a Assembleia Geral em que for resolvida, nomeará uma comissão liquidatária que procederá à venda de todos os bens e valores sociais, sendo o saldo resultante, depois de pagas as dívidas, aplicado conforme determinação da mesma Assembleia.

Capítulo X. Disposições gerais e transitórias

Artigo 22.º – Compete à Direcção elaborar um regulamento interno de harmonia com a letra dos presentes estatutos, e nos termos das leis aplicáveis, e apresenta-lo à Assembleia Geral, quando as circunstâncias e a prática o aconselharam, quaisquer alterações nos estatutos ou a sua reforma, que só terão validade depois de aprovados pelo Governo.

Artigo 23.º – Tudo quando não estiver expressamente regulado nestes estatutos fica subsidiariamente regido pelas leis gerais e especiais aplicáveis.

Artigo 24.º – Os sócios efectivos têm direito a um cartão de identidade com o respectivo retrato o qual fará menção do nome da publicação periódica em que trabalham, das funções que o sócio exerce na Associação ou junto das entidades perante as quais se faça representar a Associação.

§ 1.º – Todos os cartões serão revistos e visados pelo Secretário Geral ou por quem legalmente represente.

§ 2.º – Compete ao Secretário Geral enviar, com a possível urgência, às empresas teatrais, musicais ou congéneres, a lista de todos os sócios que exerçam funções críticas, ou desempenhem cargos na Associação com as observações que repute necessárias, e comunicar, dentro do menor espaço de tempo, quaisquer modificações de que tiver conhecimento.

Artigo 25.º – A Associação promoverá quando lhe for possível, nos termos da legislação vigente, a organização de uma caixa económica de socorros.

Artigo 26.º – Os corpos gerentes e a Mesa eleitos logo após à aprovação dos presentes estatutos funcionarão até ao fim da gerência que termina em Dezembro de 1931.

Sede provisória do Commissariado do Teatro Nacional em
Lisboa, 11 de Julho de 1931

[Lista de personalidades que subscreveram os estatutos]

Álvaro de Lima

Ferreira de Castro

Artur Maciel

Isidro Aranha

António Ferro

Paulo Brito de Aranha

[nome ilegível]

[nome ilegível]

Nogueira de Brito

Artur Portela

Julião Quintinha

Christovam Ayre (Filho)

Alberto [nome ilegível]

João de Figueiredo

Rogério Pérez

Lorjô Tavares

Matos Sequeira

Jorge de Faria

José Eduardo Ayalla Botto

Acácio Paiva

Luiz Figueira

ANEXO III. Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica

Estatutos do Sindicato Nacional da Crítica

Capítulo I. Da natureza e fins

Artigo 1.º – A Associação de Crítica Dramática e Musical, associação de classe constituída ao abrigo do Decreto de 9 de Maio de 1891, com estatutos aprovados por alvará de 21 de Julho de 1931, reger-se-á, de futuro, pelas disposições estatutárias constantes dos artigos seguintes.

Artigo 2.º – Nos termos e em obediência ao disposto no Decreto-lei n.º 23.050 de 23 de Setembro de 1933, adopta a demonização de «Sindicato Nacional da Crítica» e terá a sua sede em Lisboa, podendo criar Secções na província, observadas as formalidades legais.

Artigo 3.º – A categoria profissional de crítico é constituída pelo livre exercício de uma actividade literária especializada, que tem por fim apreciar subjectivamente as diferentes manifestações da produção artística ou literária, apoiando-se no conhecimento ou aptidão relativos a cada ramo da referida produção, por forma a esclarecer o público sobre o sentido moral ou filosóficos das obras, e a sua perfeição técnica, apontando defeitos ou erros de facto ou de concepção, estimulando os autores a seguirem a via que conduz a criação artística às mais altas concepções do Belo e da Moral.

Artigo 4.º – São fins do Sindicato:

- a) Garantir e defender a independência mental dos profissionais da crítica;
- b) Zelar o bom nome e a dignidade das actividades artísticas nacionais;
- c) Pugnar pela elevação do nível cultural e artístico português defendendo-o da infiltração de processos ou doutrinas dissolventes da unidade nacional e do sentimento característico da raça;
- d) Promover e auxiliar o aperfeiçoamento do conhecimento específico das matérias que são objectivo da crítica, criando bibliotecas, museus, cursos, realizando conferências, editando publicações, subsidiando viagens de estudo e organizando congressos;
- e) Representar o país, com prévia autorização do Governo, nos Congressos internacionais da especialidade e promover relações com os centros intelectuais dos outros países, por forma a por em evidência a cultura portuguesa;

f) Intensificar as relações sociais dos profissionais da crítica, criando na sua sede e secções as condições materiais e ambiente adequado a uma frequência permanente e a uma actividade intelectual, por meio de conferências, palestras ou comunicações e de festas de confraternização;

g) Fazer observar as regras deontológicas da profissão, definidas num Código que será aprovado pela Assembleia Geral e posto em vigor depois de aprovado pelo Governo, ficando a fazer parte integrante do presente Estatuto;

h) Intervir nos conflitos entre os sócios e os autores ou empresas, defendendo em juízo ou fora dele os direitos e interesses dos profissionais da crítica, quando postos em questão;

i) Regular ou convencionar:

1.º - Com as associações ou grémios das empresas jornalísticas as condições de prestação de serviços pelos profissionais da crítica, elaborando contratos colectivos, cumprindo-os e fazendo-os cumprir, depois de aprovados pelo Governo;

2.º - As bases que devem ser observadas nos contratos privados de prestação de serviços e as regras da sua fiscalização;

3.º - Com as empresas de espectáculos públicos, os meios de exercerem a sua função;

4.º - Com as empresas editoras, as condições que assegurem os direitos dos autores dos trabalhos críticos publicados ou a publicar;

j) Organizar instituições de previdência ou assistência social;

k) Representar a profissão nos organismos corporativos e perante o Estado e as autarquias, bem como desempenhar as funções públicas e políticas que lhe forem cometidas.

Artigo 4.º – O Sindicato subordina toda a sua actividade ao interesse superior da colectividade nacional e reconhece-se um factor de cooperação activa e leal com todos os outros factores do Estado Corporativo em consequência do que, repudia o princípio da luta de classe e toda a manifestação interna ou externa contrária aos interesses da Nação Portuguesa.

Capítulo II. Dos sócios e sua admissão

Artigo 5.º – Podem fazer parte do Sindicato:

a) Os indivíduos que à data da aprovação da presente reforma de Estatuto façam parte da Associação da Crítica Dramática e Musical e estejam no pleno uso dos seus direitos civis e políticos;

b) Os indivíduos maiores de 18 anos, que estejam no gozo dos seus direitos civis e políticos e exerçam a profissão nos termos do art.º 3.º.

§ 1.º - Os correspondentes portugueses de jornais estrangeiros e os dos jornais portugueses no estrangeiro, que nesses jornais façam, há mais de um ano, crítica sobre o movimento cultural e artístico português podem também fazer parte do Sindicato, observadas as condições prescritas no art. 7.º.

§ 2.º - Quando se trate de pessoas notoriamente conhecidas pelos seus trabalhos, pode a Direcção dispensar a prova que se refere o n.º 2 do art. 7.º.

Artigo 6.º – Haverá cinco categorias de sócios:

1.º - Efectivos, os indivíduos que estejam compreendidos em igual classificação pelo Estatuto anterior; e os que forem admitidos em conformidade com a alínea b) do artigo precedente.

2.º - Estagiários, os indivíduos que pretendam ingressar na profissão e não tenham satisfeito as condições exigidas para a admissão como efectivos.

3.º - Aderentes, os indivíduos que, tendo realizado um trabalho crítico que mereça a aprovação da Assembleia Geral, não exerçam, contudo, com carácter permanente, a profissão.

4.º - Eméritos, os indivíduos que estejam compreendidos em igual classificação pelo Estatuto anterior; e os que, sendo sócios ao Sindicato ou às actividades artísticas tenham, como críticos, prestado relevantes serviços.

5.º - Honorários, os indivíduos que estejam compreendidos em igual classificação pelo Estatuto anterior; e os que, de nacionalidade portuguesa ou estrangeira, embora não pertencendo ao Sindicato, prestem ou tenham prestado às actividades artísticas assinaladas serviços, excluindo os profissionais das respectivas artes, nessa qualidade.

Artigo 7.º – São condições para a admissão de sócios:

1.º - Apresentar à Direcção proposta escrita e assinada pelo candidato, acompanhada de trabalhos feitos, publicados ou não, que justifiquem a sua competência técnica;

2.º - Comprovar que exerce continuamente, pelo menos nos últimos seis meses, a profissão de crítico, justificando-se com quaisquer documentos ou declarações de directores de empresas jornalísticas que mereçam crédito, ou apresentar trabalhos publicados no mesmo período;

3.º - Provar que se encontra nas condições exigidas pela lei;

§ 1.º - À Direcção compete examinar as provas oferecidas e, por escrutínio secreto, admitir ou recusar a admissão, ficando aos candidatos recurso para a Assembleia Geral. A decisão da Direcção recairá sobre relatório elaborado por um dos seus membros, escolhidos para esse fim por escrutínio secreto.

§ 2.º - A admissão designará a categoria que fica pertencendo ao sócio e o grupo que lhe compete.

§ 3.º - A admissão às categorias de sócios eméritos e honorários não é dependente de quaisquer formalidades e a competência para a nomeação pertence exclusivamente à Assembleia Geral, sob proposta da Direcção.

§ 4.º - A admissão de estagiários é dependente, além da proposta e dos requisitos legais, de possuírem e apresentarem os candidatos títulos que justifiquem a sua idoneidade profissional, ficando condicionada a no prazo de seis meses apresentarem trabalhos que deem direito ao ingresso como sócios efectivos ou aderentes.

Artigo 8.º – O Sindicato divide-se em cinco grupos, correspondentes às seguintes especialidades:

1.ª – Crítica dramática.

2.ª – Crítica literárias.

3.ª – Crítica musical (compreendendo a coreografia).

4.ª – Crítica cinematográfica.

5.ª – Crítica das artes plásticas

§ 1.º - Os sócios serão classificados no grupo para o qual justifiquem a sua capacidade técnica e, sob este princípio, poderão pertencer a mais de uma secção.

§ 2.º - Os sócios existentes à data da presente reforma de Estatuto, serão distribuídos, conforme as suas especialidades pelos grupos dramático e musical.

Capítulo III. Dos direitos e deveres dos sócios

Artigo 9.º – Os sócios de todas as categorias têm direito a:

1.º - Frequentar a sede do Sindicato e utilizar-se das regalias que ele proporciona;

2.º - Reclamar ou submeter ao Sindicato os casos em que a sua intervenção sirva, com fundamento legal e moral, para defesa dos seus direitos ofendidos ou legítimos interesses;

3.º - Propor à Direcção qualquer medida que concorra para o progresso ou melhoria das condições materiais e morais, tanto do Sindicato como dos seus sócios;

4.º - Beneficiar das instituições de previdência ou assistência social criadas pelo Sindicato ou em que o mesmo participe.

Art. 10.º - São direitos exclusivamente dos sócios efectivos:

1.º - Discutir e emitir voto para os cargos sociais, salvo as incompatibilidades declaradas;

2.º - Votar e ser votado para os cargos sociais, salvo as incompatibilidades declaradas;

3.º - Requerer a convocação da Assembleia Geral nos termos do art. 26.º.

Artigo 11.º – Os sócios são obrigados a:

1.º - Pagar uma joia no acto da admissão e satisfazer com regularidade as cotas fixadas no Estatuto, antecipando-as se quiserem, e adquirir um exemplar do Estatuto, diploma, regulamento e cartão de identidade, pelo preço que a Direcção fixar;

2.º - Participar à Direcção, por escrito, a sua mudança de residência;

3.º - Acatar plenamente as disposições do presente Estatuto, ou as modificações que venham a ser-lhe introduzidas, as decisões da Assembleia Geral, legalmente tomadas, e atender as indicações da Direcção, com reserva de protesto perante a Assembleia Geral.

4.º - Aceitar ou desempenhar gratuitamente os cargos ou comissões para que forem eleitos ou nomeados, salvo escusa justificada;

5.º - Prestar à Direcção todos os elementos para a organização do cadastro profissional ou comunicar-lhe, no prazo de oito dias, os contratos privados de trabalho que assinem, sob pena de não poderem exigir a intervenção do Sindicato nos conflitos emergente.

6.º - Acatar a disciplina Sindical e observar fielmente as cláusulas que venham a constar de contratos colectivos de trabalho legalmente firmados.

7.º - Concorrer por todos os meios ao seu alcance para o prestígio e desenvolvimento do Sindicato e da profissão.

8.º - Submeter às sanções disciplinares aplicáveis às faltas cometidas nos seus deveres profissionais e sociais.

Capítulo IV. Da exclusão dos sócios

Artigo 12.º – Os sócios podem deixar livremente o Sindicato, devendo porém, comunica-lo previamente por escrito ao presidente da Direcção que do facto dará conhecimento na primeira reunião da Direcção.

Artigo 13.º – São fundamentos para a exclusão dos sócios:

1.º - A falta de pagamento da joia ou das suas prestações e de mais de três meses de cotas ou de prestações da joia, após aviso expedido com antecedência de, pelo menos, oito dias;

2.º - Facto graves atentatórios da disciplina sindical ou da dignidade pessoal dos sócios, de que advenha prejuízo moral para o Sindicato.

Artigo 14.º – O sócio demitido nos termos do §1.º do art. anterior pode ser readmitido, passados seis meses, desde que pague o dobro da joia e mais seis meses de cotas adiantadamente.

Artigo 15.º – A readmissão com qualquer outro fundamento que não seja o previsto nos art.º 12.º e 14.º, só pode ser decidida pela Assembleia Geral por maioria absoluta dos sócios.

Artigo 16.º – Em qualquer caso, nenhum sócio poderá ser readmitido mais de uma vez.

Capítulo V. Das sanções disciplinares

Artigo 17.º – A direcção pode suspender qualquer sócio, notificando-o do motivo, até resolução da primeira Assembleia Geral ordinária ou extraordinária.

Artigo 18.º – A Assembleia Geral, como jurisdição disciplinar, nos casos de infracção de deveres sindicais ou profissionais, e especialmente das regras fixadas no Código a que se refere a alínea g) do art. 4.º, pode aplicar aos infractores multas de valor não excedente a 500\$00, ou suspendê-lo temporariamente dos seus direitos de associados, ou privá-los do exercício de voto, ou demiti-los em casos graves.

Capítulo VI. Dos fundos sociais

Artigo 19.º – São receitas do Sindicato:

1.º - A joia e as cotas mensais dos sócios;

2.º - O produto de festas, doações, subsídios, legados, publicações ou quaisquer outros fundos de receita aprovados pela Assembleia Geral.

3.º - O rendimento de capitais depositados ou empregados, que não tenha aplicação especial.

Artigo 21.º – A joia será de 30\$00, podendo ser paga em 12 prestações mensais sucessivas. A cota mensal, para os sócios de todas as categorias, com excepção dos honorários, será de 7\$50, paga na sede do Sindicato.

§ 1.º - No acto de entrega da proposta de admissão os candidatos entregarão a importância da primeira prestação da joia e a cota correspondente ao primeiro mês, sem direito a restituição, no caso de não serem admitidos.

§ 2.º - A Assembleia Geral fixará, de harmonia com as disposições legais, as cotas suplementares necessárias para os institutos de previdência ou assistência social que o Sindicato venha a criar ou de que participe.

§ 3.º - Os sócios demitidos ou que peçam a demissão não têm direito a qualquer restituição, salvo o que se disponha nos regulamentos privativos dos institutos criados, aplicando-se também em conformidade, quanto a estes, o que nos mesmos regulamentos se dispuser relativamente aos direitos adquiridos pelos sócios do Sindicato e à faculdade de continuarem a pertencer a esses institutos.

Artigo 22.º – Das receitas de qualquer natureza retirar-se-ão 10% para constituir um fundo de reserva, de que só poderá dispor a Direcção mediante autorização da Assembleia Geral, com fim designado.

§ único – A este fundo serão levados os saldos anuais da gerência.

Artigo 23.º – Nenhum documento de contabilidade é válido sem as assinaturas do presidente e do tesoureiro.

Capítulo VII. Das Assembleias

Artigo 24.º – Os grupos profissionais a que se refere o art. 8.º reunir-se-ão, independentemente uns dos outros uma vez cada mês, em dias alternados. Estas reuniões destinam-se ao estudo dos problemas técnicos da profissão e à apresentação de trabalhos ou estudos de qualquer natureza e sua discussão científica. Os votos emitidos serão apresentados à Direcção, como mera indicação para ser aproveitada como convenha.

§ 1.º - Os grupos profissionais elegerão um Presidente e dois secretários, na sua primeira reunião, para exercício durante o ano civil.

§ 2.º - Não haverá convocação especial para estas reuniões, fixando-se somente o dia em que se realizem.

§ 3.º - A estas reuniões podem assistir os sócios dos diferentes grupos, sem todavia tomarem parte nas discussões ou na ordem dos trabalhos.

Artigo 25.º – A assembleia Geral é constituída por todos os sócios efectivos, no gozo dos seus direitos. Reúne-se obrigatoriamente no segundo sábado de Janeiro de cada ano, para apreciar o relatório e contas da gerência do ano transacto e eleger os corpos gerentes e mais cargos sociais para o ano em curso.

Artigo 26.º – A pedido da maioria da Direcção ou de mais de um terço dos sócios efectivos, no pleno uso dos seus direitos, reunir-se-á a Assembleia Geral extraordinária, por convocação do presidente, expedida por correio registado ou entregue por protocolo, com oito dias de antecedência, indicando sumária mas explicitamente os assuntos a tratar.

§ Único – Em caso de reconhecida urgência o prazo para o aviso de convocação pode ser de três dias.

Artigo 27.º – Nenhum assunto pode ser tratado que não conste do sumário da convocação, devendo os sócios que queiram fazer interpelações sobre assunto alheio ao que se encontre em discussão, comunica-las com antecedência de três dias do aviso de convocação do presidente da Assembleia Geral.

Artigo 28.º – São nulas as deliberações tomadas que não constem do sumário.

Artigo 29.º – A Assembleia Geral julga disciplinarmente os sócios, aplicando as sanções a que se refere o art. 18.º, sobre parecer de um Conselho de Disciplina constituído pelos presidentes dos grupos profissionais, que escolherão para cada caso, e por escrutínio secreto, um deles para relator, e resolve os recursos interpostos dos actos dos corpos gerentes.

Artigo 30.º – A mesa da Assembleia Geral é constituída por um presidente e dois secretários eleitos anualmente em lista conjunta com a Direcção e o Conselho Fiscal. Na falta do presidente a Assembleia será dirigida pelo sócio presente mais antigo.

Artigo 31.º – A Assembleia funciona legalmente com um terço dos sócios efectivos, presentes ou representados, no pleno gozo dos seus direitos. Não havendo número, funcionará uma hora depois

com qualquer número, mas os sócios que faltarem ou não se fizerem representar perdem o direito de ser eleitos para qualquer cargo social durante dois anos.

§ Único – Exceptuam-se as Assembleias que tenham por objecto da sua convocação a alteração dos Estatutos ou a dissolução, para o que é exigido o voto de dois terços dos sócios efectivos, no pleno uso dos seus direitos.

Artigo 32.º – Nenhum sócio pode representar nas Assembleias mais do que dois consócios.

Capítulo VIII. Da Direcção

Artigo 33.º – A Direcção é composta de um presidente, um secretário, um tesoureiro e dois vogais.

§1.º - A duração das suas funções será de um ano.

§2.º - Os seus membros podem ser reconduzidos mais de uma vez.

§3.º - A Direcção é eleita pela Assembleia Geral mas a eleição deve recair em sócios que pertençam a grupos profissionais diferentes. Os eleitos ou nomeados escolherão entre si os respectivos cargos. Se houver secções, os respectivos presidentes designarão dois ou um membro da Direcção, conforme haja duas ou mais ou apenas uma.

§4.º - Compete à Direcção exercer e praticar todos os actos necessários e convenientes à realização dos fins sociais, administrando o Sindicato e executando as deliberações legalmente tomadas pela Assembleia Geral.

§5.º - As resoluções da Direcção são tomadas por maioria absoluta dos votos.

§6.º - As vagas que ocorrerem durante o ano serão providas por nomeação feita em reunião conjunta com o presidente da Assembleia Geral e sob a sua presidência.

§7.º - A Direcção representa judicial e extra-judicialmente o Sindicato, podendo neste caso, delegar essa representação em qualquer dos seus membros.

Capítulo IX. Do Conselho Fiscal

Artigo 34.º – O Conselho Fiscal será constituído por três membros eleitos pela Assembleia Geral sendo um presidente e dois vogais, competindo-lhe:

1.º - Pronunciar-se sobre os assuntos consultados pela Direcção;

2.º - Examinar os Balancetes mensais e fiscalizar as contas, dando sobre elas parecer em relatório anual.

Capítulo X. Da dissolução e liquidação

Artigo 35.º – Só se procederá à dissolução do Sindicato, salvo nos casos previstos na lei, quando exaustos os recursos não possa satisfazer os encargos indispensáveis à sua manutenção.

§1.º - Em caso de dissolução, a Assembleia Geral constituída na forma do §único do art. 31.º, nomeará uma comissão liquidatária, que procederá à venda de todos os bens e valores sociais, sendo o saldo resultante, depois de pagas as dívidas, aplicado conforme determinação da mesma Assembleia.

§2.º - Sobre os institutos anexos, providenciar-se-á como for determinado nos respectivos regulamentos ou na lei.

Capítulo XI. Disposições gerais e transitórias

Artigo 36.º – Poderão constituir-se secções nas sedes dos distritos quando o número de sócios neles residentes seja superior a vinte.

§1.º - As secções reger-se-ão pelas disposições correlativas do presente Estatuto, salvo no que se refere à constituição dos grupos profissionais que só poderão formar-se quando para cada um deles haja dez sócios efectivos, constituindo os restantes sócios um grupo único, até que perfaçam aquele número. As secções terão uma Direcção composta de um presidente, um secretário e um tesoureiro e os respectivos substitutos, eleitos no segundo sábado do mês de Janeiro de cada ano.

§2.º - A admissão dos sócios das Secções compete à Direcção do Sindicato.

§3.º - os sócios inscritos nas Secções pagarão nela as suas cotas, das quais 50% serão remetidas à sede do Sindicato até ao dia 15 do mês imediato. O restante destina-se às suas despesas próprias e se houver saldo constituirá fundo de reserva especial de cada Secção, para ser aplicado como determine a Assembleia Geral do Sindicato.

Artigo 37.º – A Direcção elaborará um regulamento interno de harmonia com a letra do presente Estatuto, e os regulamentos das Secções.

Artigo 38.º – Tudo quanto não estiver expressamente regulado neste Estatuto é regido pelas leis gerais e especiais aplicáveis.

Artigo 39.º – Os sócios efectivos terão direito a um bilhete de identidade com o respectivo retrato, o qual fará menção do nome da publicação periódica em que o sócio trabalhe ou se trabalha por sua conta, das funções que exerce no Sindicato e sua categoria de sócio e as funções de representação que desempenha perante o Estado ou quaisquer outros organismos públicos ou corporativos.

§1.º - Estes cartões serão revistos periodicamente pelo secretário da Direcção.

§2.º - Serão enviadas às empresas de espectáculos públicos as listas dos sócios que exercem efectivamente funções críticas ou desempenham cargos no Sindicato, com as observações reputadas necessárias, bem como as modificações que ocorrerem.

Artigo 40.º – Nos quinze dias seguintes à aprovação destes Estatutos proceder-se-á à reunião da Assembleia Geral para eleição dos nossos corpos gerentes e mais cargos sociais.

ANEXO IV. Sócios da Associação de Crítica Dramática e Musical e do Sindicato Nacional da Crítica

Lista de membros da Associação de Crítica Dramática e Musical

Lista constituída a partir de documentação conservada no arquivo da Associação de Crítica Dramática e Musical (Torre do Tombo, Secretariado Nacional de Informação, Caixa 547 e Caixa 2633)

N.º	Nome	Observações
1	Abílio Pinto de Lemos	Crítico de teatro de <i>Revolução</i> , proposto para sócio por Artur Maciel, 04/02/1933
2	Acácio de Paiva	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data
3	Alberto [nome ilegível]	Assina estatutos da ACDM, 1931
4	Alberto Cardoso dos Santos	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito Secretário Geral da Direcção, Assembleia Geral de 16/12/1931 e de 21/1/1933 Mencionado numa lista de sócios a enviar a associações e empresas, identificado como crítico do <i>Diário de Notícias</i>
5	Alfredo Pinto (Sacavém)	Admitido como sócio a 02/07/1932
6	Álvaro de Lima	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Portador de cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933
7	Álvaro Macedo	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data
8	António Dias Costa	Recusa cargo da direcção da ACDM por falta de tempo, estando a ponderar limitar as suas funções de crítico, segundo carta de 22/05/1932
9	António Ferro	Membro da Comissão Organizadora da ACDM, 28/08/1930 Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Portador de cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito Presidente da Direcção, Assembleia Geral de 26/12/1931 e 21/01/1933

		Mencionado numa lista de sócios a enviar a associações e empresas, identificado como crítico do <i>Diário de Notícias</i>
10	António José Pereira	Proposto para sócio por Rui Coelho e Fernando Cabral, identificado como antigo crítico musical de <i>O Século e Rebate</i> , 24/11/1933
11	António Lopes Ribeiro	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, mas com o nome cortado, s/data
12	Armando Ferreira	Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933
13	Artur Maciel	Membro da Comissão Organizadora da ACDM, 28/08/1930 Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Mencionado numa lista de sócios a enviar a associações e empresas, identificado como crítico de <i>A Voz</i> Eleito 2.º vogal da Direcção, Assembleia Geral de 26/12/1931 e 21/01/1933
14	Artur Portela	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Mencionado numa lista de sócios a enviar a associações e empresas, identificado como crítico do <i>Diário de Lisboa</i> Presidente do Conselho Fiscal, segundo carta de 15/08/1931
15	Avelino de Almeida	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, identificado como sócio honorário, s/data Presidência de honra da ACDM, Assembleia Geral de 26/12/1931
16	José Eduardo de Ayala Botto	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito 2.º Vogal da Assembleia Geral, Assembleia Geral de 21/01/1933
17	Castro Lopes	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Admitido sócio a 11/06/1932, identificado como crítico do Porto
18	Cristóvão Ayres	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito Presidente da Assembleia Geral, Assembleia Geral, 25/12/1931 e 21/01/1933 Mencionado numa lista de sócios a enviar a associações e empresas, identificado como crítico de <i>O Século</i>

19	Dias Castro	Mencionado numa lista de sócios a enviar a associações e empresas, identificado como crítico de <i>O Século</i>
20	Dias Costa	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Eleito 2.º Vogal do Conselho Fiscal, Assembleia Geral de 26/12/1931
21	Eduardo Santos (Edurisa)	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Admitido como sócio a 11/06/1932, identificado como crítico do Porto
22	Eduardo Scarlatti	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Eleito 2.º Secretário da Assembleia Geral, Assembleia Geral 26/12/1931 Deixou de ser sócio no final do mandato de Secretário da Mesa da Assembleia Geral, 21/01/1933
23	Ernesto [nome ilegível]	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data
24	Ethel Rosenthal	Carta a 30/12/1932 com apresentação da intenção de se filiar na ACDM; aprovada sócia a 17/01/1933 Portadora do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Sem quotas em atraso, 31/10/1933
25	Fernando Ávila	Portador de cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em atraso, 22/07/1933
26	Fernando Cabral	Proposto para sócio por Rui Coelho, identificado como antigo redactor musical de <i>O Século</i> e actual de <i>Revolução</i> , 03/03/1933 Portador de cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933
27	Ferreira de Castro	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data
28	Freitas Branco [provavelmente, Luís de Freitas Branco]	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data
29	G. Ayala Monteiro	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito 1.º Vogal da Assembleia Geral, Assembleia Geral 21/01/1933
30	Gomes de Sousa	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Quotas em atraso, 07/03/1933 Eleito Secretário adjunto da Direcção, Assembleia Geral 26/12/1931

		Mencionado numa lista a enviar a associações e empresas, identificado como crítico do <i>Diário da Manhã</i>
31	Guilherme de Ayres F.	Entregou representação em Assembleia Geral a António Ferro porque não podia estar presente, 9/12/1933
32	Gustavo de Matos Sequeira	Assina estatutos da ACDM, 1931 Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim's, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito Tesoureiro da Direcção, Assembleia Geral 26/12/1931 e 21/01/1933
33	Hermínio do Nascimento	Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data
34	Isidro Aranha	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim's, 05/03/1933 Quotas em atraso, 07/03/1933 Eleito 1.º Secretário da Assembleia Geral, Assembleia Geral 26/12/1931
35	João de Figueiredo	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim's, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933
36	Jorge de Faria	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim's, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito 1.º Vogal da Direcção, Assembleia Geral 26/12/1931 e 21/01/1933 Mencionado numa lista de sócios enviada a associações e empresas, identificado como crítico do <i>Diário da Manhã</i>
37	José Carlos	Assina estatutos da ACDM, 1931
38	José de Matos Sequeira	Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim's, 05/03/1933
39	José Ribeiro dos Santos	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim's, 05/03/1933 Eleito Secretário adjunto da Direcção, Assembleia Geral 21/01/1933
40	Juliano Ribeiro	Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data

		Admitido como sócio, 11/06/1932
41	Julião Quintinha	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data
42	Lino Ferreira	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito Presidente do Conselho Fiscal, Assembleia Geral 21/01/1933
43	Lorjô Tavares	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Presidência de honra, Assembleia Geral 26/12/1931
44	Luís Figueira	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933
45	Malhoa Miguéis	Admitido como sócio em 02/07/1932 Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito 2.º Vogal do Conselho Fiscal, Assembleia Geral 21/01/1933
46	Mário Barros	Admitido como sócia a 02/07/1932 Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933
47	Mário de Figueiredo	Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data
48	Nogueira de Brito	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim’s, 05/03/1933 Eleito 1.º Vogal do Conselho Fiscal, Assembleia Geral 26/12/1931 e 21/01/1933
49	Norberto Lopes	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data Eleito Presidente do Conselho Fiscal, Assembleia Geral 26/12/1931 Mencionado numa lista de sócios enviada a associações e empresas, identificado como crítico do <i>Diário de Lisboa</i>
50	Paulo de Brito Aranha	Membro da Comissão Organizadora da ACDM, 28/08/1930 Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento “Sócios da Associação da Crítica”, s/data

		Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim's, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933
51	Quintino de Jesus	Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim's, 05/03/1933 Suspendido pagamento de quotas, 31/10/1933 Delegado da ACDM em Moçambique, 26/11/1932
52	Rafael Ferreira	Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data
53	Reis Gomes	Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data
54	Rogério Perez	Assina estatutos da ACDM, 1931 Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data Mencionado numa lista de sócios enviada a associações e empresas, identificando como crítico do <i>Diário de Lisboa</i>
55	Rui Coelho	Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data Portador do cartão de identidade, segundo lista fornecida ao Club Maxim's, 05/03/1933 Quotas em dívida, 31/10/1933 Eleito Vice-Presidente da Direcção, Assembleia Geral 26/12/1931 e 21/01/1933
56	Vasco de Mendonça Abreu	Mencionado no documento "Sócios da Associação da Crítica", s/data

Lista de membros do Sindicato Nacional da Crítica

Lista constituída a partir de documentação (correspondência e notícias sobre eleições para os órgãos sociais do SNC) conservada no arquivo do Sindicato Nacional da Crítica (Torre do Tombo, Secretariado Nacional de Informação, Caixa 547, Maço 8179)

N.º	Nome	Observações
1	Acácio de Paiva	Membro do Conselho Fiscal, 1936
2	Adelaide Félix	Identificada como sócia numa notícia sobre almoço de homenagem a António Ferro, <i>Diário da Manhã</i> 27/12/1937
3	Agostinho de Campos	Identificado como sócio numa notícia sobre Assembleia Geral, <i>Diário de Notícias</i> 14/01/1936
4	Álvaro Lima	Membro da Direcção, 1940
5	António Carvalho Nunes	Membro do Conselho Fiscal, 1940
6	António Ferro	Representante de Portugal no VI Congresso Internacional da Crítica, Paris (1937) Membro da Assembleia Geral, 1936, 1938, 1939 e 1940
7	António José Pereira	Membro da Direcção, 1940

8	António Lopes Ribeiro	Membro da Direcção, 1936 e 1940
9	António Viana	Membro da Direcção, 1938
10	Armando Ferreira	Membro do Conselho Fiscal, 1940
11	Cardoso dos Santos, Coronel	Membro da Direcção, 1936, 1937, 1939
12	Carlos Cília	Membro do Conselho Fiscal, 1938
13	Carlos Queiroz	Membro da Direcção, 1936
14	Domingos Mascarenhas e Silva	Membro da Direcção, 1938, 1939 e 1940
15	Félix Ribeiro	Membro da Assembleia Geral, 1936 Membro do Conselho Fiscal, 1937
16	Fernando Cabral	Membro da Direcção, 1936 Membro da Assembleia Geral, 1938, 1939 e 1940
17	Francine Benoît	Admitida como sócia em 1936 Membro da Direcção, 1937, 1938 e 1939
18	Francisco Alves de Azevedo	Membro da Direcção, 1938
19	João Ameal	Membro da Direcção, 1936
20	João Torres de Carvalho	Membro do Conselho Fiscal, 1937 e 1938
21	Jorge Pires de Lima	Identificado como sócio em notícia sobre almoço de homenagem a António Ferro, <i>Diário da Manhã</i> 27/12/1937
22	José de Figueiredo	Identificado como sócio numa notícia sobre Assembleia Geral, <i>Diário de Notícias</i> 14/01/1936
23	Lino Ferreira	Membro do Conselho Fiscal, 1936
24	Luís de Oliveira Guimarães	Membro da Assembleia Geral, 1938 e 1939 Membro do Conselho Fiscal, 1940
25	Luís Reis Santos	Identificado em notícia do <i>Diário de Notícias</i> , 31/01/1939 Pertencia à secção de artes plásticas Membro da Direcção, 1939
26	Luís Teixeira	Identificado em notícia sobre almoço de homenagem a António Ferro, <i>Diário da Manhã</i> 27/12/1937
27	Luiz Forjaz Trigueiros	Membro da Direcção, 1938
28	Maria Antonieta da Lima Cruz	Identificada em notícia do <i>Diário de Notícias</i> 31/01/1939
29	Mário Pires	Membro da Direcção, 1937
30	Miguel Coelho	Membro do Conselho Fiscal, 1936, 1938, 1939 e 1940 Membro da Direcção, 1937
31	Malhoa Miguéis	Membro da Assembleia Geral, 1936 Membro do Conselho Fiscal, 1937
32	Pedro Moura e Sá	Membro da Direcção, 1940
33	Reinaldo Santos	Identificado em notícia sobre Assembleia Geral, <i>Diário de Notícias</i> 14/01/1936
34	Rodrigues Cavalheiro	Membro da Direcção, 1937
35	Rui Coelho	Representante de Portugal no VI Congresso Internacional da Crítica, Paris (1937)