

Dossier Temático **Viana da Mota: Novas perspectivas**

Luísa Cymbron

CESEM
Departamento de Ciências Musicais
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa
lcymbron@fsh.unl.pt

Christine Wassermann Beirão

CESEM
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa
cbeirao@fsh.unl.pt

EM 2018 COMEMORARAM-SE, SIMULTANEAMENTE, 150 anos do nascimento e 70 anos da morte do pianista, compositor, pedagogo e musicógrafo português José Viana da Mota (1868-1948). O CESEM, através do seu grupo de investigação em «Música no Período Moderno», assinalou a efeméride com a realização de um pequeno colóquio que teve lugar na Biblioteca Nacional de Portugal, a 26 e 27 de Outubro. O encontro tinha como finalidade discutir a figura de Viana da Mota a partir de diferentes ângulos, tendo além disso presentes realidades europeias de algum modo relacionadas com aquelas em que o músico português viveu e trabalhou. Foram escolhidas duas grandes áreas temáticas – «virtuosidade e nação» – ambas centrais para se perceber a acção e a época de Viana da Mota, ambas também alvo de uma significativa atenção por parte da musicologia contemporânea, que nos propõe sobre elas um conjunto alargado de leituras. O *dossier* que agora se publica tem a sua origem nesse evento.

A figura de Viana da Mota assume na história da música em Portugal um significado múltiplo pelo papel que desempenhou não só como virtuoso de carreira internacional, mas também como pedagogo, músico-intelectual e paladino do nacionalismo musical. A sua importância é igualmente indissociável das transformações ocorridas no meio musical português do último meio século, inclusive da afirmação da musicologia entre nós.

Da série de comemorações periódicas que lhe têm sido dedicadas, destaca-se a publicação do livro de João de Freitas Branco, no centenário do seu nascimento, que é ainda hoje a obra de referência sobre o músico português.¹ Trinta anos depois, em 1998, o então Museu da Música comemorou o cinquentenário da morte com uma abrangente exposição que partia dos materiais do seu espólio. No catálogo concebido e coordenado por Maria Helena Trindade e Teresa Cascudo, um conjunto de pequenos artigos levava o leitor a descobrir as diferentes facetas do homenageado, indo, no caso da sua obra musical, um pouco além do que Freitas Branco tratara trinta anos antes: Teresa Cascudo aprofundou aspectos da sua obra pianística e Elvira Archer fez uma resenha das canções. A sua tentativa de criação de um nacionalismo musical começou, então, a ser problematizada.² Para o 150.º aniversário do nascimento, a Imprensa Nacional-Casa da Moeda deu o seu contributo, inserindo na coleção «O essencial sobre...», um estudo da autoria de Bruno Caseirão.³

Desde finais do século XX, tem-se feito sentir um renovado interesse pelas suas obras. A *Sinfonia «À Pátria»* foi gravada várias vezes desde 1977, mas as restantes obras só pontualmente foram integradas na coleção patrocinada pelo Estado português – Discoteca Básica Nacional/Portugalsom – a partir da década de 1980. A redescoberta de algum deste repertório deve-se a Elvira Archer, que foi também quem pela primeira vez gravou os *Lieder* (1983). Nos últimos anos, a música para piano e para canto e piano de Viana da Mota começou a ser gravada por um amplo leque de pianistas e cantores, inclusive da jovem geração. O mesmo interesse se sente à volta dos quartetos de cordas, que agora estão disponíveis em pelo menos duas gravações. Outras obras orquestrais começaram a atrair a atenção dos intérpretes, entre elas a *Abertura «Inês de Castro»*.⁴ Este incremento de gravações resulta, em boa parte, da edição de partituras, no caso da música para piano por iniciativa de João Costa Ferreira (Edições AVA),⁵ no das canções, por acção de João Paulo Santos (INCM).⁶ Com a disponibilização de materiais no YouTube, pode-se dizer que hoje a maior parte da obra de Viana da Mota está acessível a quem a quiser conhecer e que foram criadas as condições para que as novas gerações de músicos as possam incluir com regularidade nos seus programas.

¹ João de Freitas BRANCO, *Viana da Mota: Uma contribuição para o estudo da sua personalidade e da sua obra* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1968, 1987²).

² Maria Helena TRINDADE e Teresa CASCUDO (org.), *José Vianna da Motta, 50 anos depois da sua morte (1868-1948)* [Catálogo da exposição] (Lisboa, Museu da Música, 1998).

³ Bruno CASEIRÃO, *O essencial sobre Viana da Mota* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2020), recensado no presente volume da *RPM* por Maria José Artiaga.

⁴ Ver discografia em CASEIRÃO, *O essencial sobre Viana da Mota* (ver nota 3), pp. 108-10.

⁵ No que diz respeito às composições para piano e orquestra, é de constatar que a *Fantasia dramática* ainda não se encontra publicada e que o Concerto para piano e orquestra foi editado só em 2019 por João Costa Ferreira (Edições AVA).

⁶ João Paulo SANTOS (ed.), *José Vianna da Motta: Canções sobre textos em alemão* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018).

Apesar de a musicologia ter dado até ao momento um contributo significativo para o conhecimento desta importante figura, ainda resta bastante por fazer. Se a *Sinfonia «À Pátria»*, não só por ser a obra mais icónica mas também aquela na qual o compositor revelou de forma mais óbvia o seu programa de renovação para a música portuguesa, foi objecto de vários textos – Manuela Toscano (1992), Alexandre Delgado (2002), Paulo Ferreira de Castro (2015)⁷ – só agora se começa a discutir em profundidade a sua produção de compositor, em diálogo com aspectos da sua biografia e as práticas musicais e os paradigmas estéticos que lhe eram mais próximos. E, de facto, é em torno de algumas obras que se constroem vários dos artigos que integram este *dossier*: os *Lieder* e canções que são discutidos por Nuno Vieira de Almeida (ele próprio autor de uma gravação deste repertório) face à tradição germânica coeva mas também numa perspectiva associada à prática interpretativa; a *Abertura «Inês de Castro»* que Rui Magno Pinto integra na tradição celebrativa laica camoniana; o Quarteto em sol visto por Luísa Cymbron como expoente de um conjunto de aspirações românticas suscitadas por uma paisagem açoriana. No fundo, trata-se de fazer a ecologia destas obras, um pouco como há cerca de vinte anos Jim Samson propôs para os *Estudos de execução transcendental* de Liszt, uma das obras mais emblemáticas do virtuosismo romântico.⁸

Boa parte dessa abordagem só é possível graças à tradução e publicação de parte da correspondência e dos diários de juventude de Viana da Mota, trabalho que teve início com a publicação das cartas trocadas com Ferruccio Busoni (2003), e continuou com os *Diários* (2015) e a *Correspondência com Margarethe Lemke* (2018).⁹ Este tipo de materiais, raros em Portugal, um país onde o culto da memória, sobretudo de uma memória íntima, é pouco valorizado, lembram-nos, como nos diz Teresa Cascudo, numa das recensões que acompanha o presente *dossier*, que

[...] as personagens históricas que estudamos não equivalem apenas ao «corpus» da sua obra artística, mas que também foram um «corpo» do qual tiveram de tratar, que estavam rodeados de famílias, mecenas e amigos que reclamavam atenção, que exibiam preconceitos e defeitos por vezes surpreendentes, outras, revoltantes.

⁷ Manuela TOSCANO, «Sinfonia À Pátria de Viana da Mota: Latência de modernidade?», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 2 (1992), pp. 185-96; Alexandre DELGADO, *A sinfonia em Portugal* (Lisboa, Caminho, 2002¹), pp. 71-88; Paulo F. CASTRO, «Tempo, modernidade e identidade na música portuguesa do século XX», in *Olhares sobre a história da música em Portugal* (Vila do Conde, Verso da História, 2015), pp. 213-47.

⁸ Jim SAMSON, *Virtuosity and the Musical Work: The Transcendental Studies of Liszt* (Cambridge, Cambridge University Press, 2003), p. 3.

⁹ Christine Wassermann BEIRÃO (org.), *Vianna da Motta e Ferruccio Busoni, Correspondência - 1898-1921*, transcrito por José Manuel de Melo Beirão, traduzido por Elvira Archer (Lisboa, Editorial Caminho - Caminho da Música, 2003); Christine Wassermann BEIRÃO (coord.), *Diários (1883-1893)*, traduzido por Elvira Archer, transcrito por José Manuel de Melo Beirão (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal - CESEM, 2015); Christine Wassermann BEIRÃO (org.), *José Vianna da Motta: Correspondência com Margarethe Lemke 1885-1908*, traduzido por Aires Graça (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal - CESEM, 2018).

Por razões várias, algumas delas relacionadas com a pandemia, nos artigos que conseguimos reunir para este *dossier* o problema da virtuosidade ficou, infelizmente, excluído. O trabalho de reflexão sobre o pianismo de Viana da Mota, que João Costa Ferreira tem vindo a desenvolver,¹⁰ não pôde ser aqui apresentado. Também a pesquisa e análise da sua acção como pedagogo, em particular durante as quase duas décadas em que presidiu aos destinos do Conservatório de Lisboa, ou uma comparação da sua técnica com a de outros pianistas seus contemporâneos, são ainda áreas praticamente intocadas. Como já referimos, o resultado final centra-se quase todo em torno da produção de juventude e também, através do artigo de Luís M. Santos, na contribuição de Viana da Mota para o estabelecimento de uma cultura sinfónica em Lisboa, na década de 1910, ainda antes de ter regressado definitivamente ao seu país.

A questão que encontramos como pano de fundo da maior parte destes textos é o nacionalismo. Aliás, é nesse quadro que Mauro Fosco Bertola dá um contributo interessante para alargar os nossos horizontes, partindo do tópico das tradições musicais e do papel que tanto a musicologia como a radiodifusão – um fenómeno a cuja implantação em Portugal Viana da Mota assistiu e deu o seu contributo – desempenharam na construção de uma nova compreensão da tradição musical italiana no início do século XX. O estudo das transmissões de rádio italianas durante as décadas de 1920 e 1930 – numa clara concorrência com o paradigma germânico no qual Viana da Mota se tinha formado – permite-lhe exemplificar o poder do nacionalismo, não apenas em remodelar o passado, mas também em forjar o futuro.

As questões relacionadas com a afirmação nacionalista do próprio Viana da Mota foram equacionadas por Christine Wassermann Beirão na comunicação apresentada ao colóquio de 2018.¹¹ O que levou a que Viana da Mota não cumprisse o ideal de vir a ser «o Grieg de Portugal», desejo que ele próprio manifestou,¹² pode ter sido um complexo conjunto de problemas que vemos emergir, de uma forma ou de outra, nos textos que compõem este *dossier*. Vale todavia a pena sintetizar aqui os mais importantes, como a dimensão relativamente curta do período em que viveu em Portugal (de 1893 a 1896) e, nos anos seguintes, vários problemas da sua vida pessoal a par de uma intensa actividade de concertista internacional, que lhe deixava pouco tempo para compor e, por último, o afastamento da pátria.

Sobre o modo como Viana da Mota pretendia criar esse nacionalismo, interessa realçar um conjunto de tópicos já identificados em 1910 por Walter Niemann, e comuns à maior parte dos

¹⁰ João Costa FERREIRA, «Viana da Mota: O virtuoso intelectual» (texto inédito). Do mesmo autor, ver também «Pour un système de quantification de la complexité de réalisation pianistique. L'exemple de José Vianna da Motta», *Revue Musicale OICRM*, 6/1 (2019), pp. 69-86.

¹¹ Christine Wassermann BEIRÃO, «“... determinado a ser o Grieg de Portugal”: O sonho de Viana da Mota» (texto inédito).

¹² BEIRÃO (org.), *José Vianna da Motta* (ver nota 9), p. 55.

compositores que partilharam este tipo de ideário: a intenção expressa, o uso de material da música popular, o trabalho harmónico refinado e a envolvimento romântica das composições.¹³ Naquilo que poderemos chamar o seu estilo pessoal, unem-se os paradigmas da chamada «Nova Escola Alemã», melodias e motivos da música popular portuguesa (originais ou inventados), trabalho temático beethoveniano e o uso frequente de repetições variadas.

Mas o contexto político português dos anos 1890, que enquadró o projecto de música nacional de Viana da Mota, embora intenso foi efémero, contrastando com a situação vivida pelos povos escandinavos, de que Grieg se transformou num emblema. Mesmo assim, verificou-se uma simbiose entre o público e o seu conterrâneo, saudado como recipiente e personificação dos sentimentos nacionais que então exaltavam os ânimos. Porém, passado o primeiro entusiasmo, muitos não se reviram no modelo proposto pelo pianista e compositor português. E assim, não só Viana da Mota partiu e passou o período da sua maturidade plena no estrangeiro como, quando estabeleceu finalmente residência em Lisboa, no final da Primeira Guerra Mundial, afirmar-se-ia como pianista, dirigente de orquestra, professor e director do Conservatório de Lisboa. O sonho de ser «o Grieg de Portugal» estava definitivamente ultrapassado, mas pensamos que o conjunto de textos que a *Revista Portuguesa de Musicologia* agora publica contribui para ajudar a compreender tanto o que estava por detrás dessa aspiração como as contingências que obstaculizaram a sua realização.

¹³ Walter NIEMANN, *Das Klavierbuch. Geschichte der Klaviermusik und ihrer Meister bis zur Gegenwart* (Leipzig, C. F. Kahnt, 1910), p. 283.

