

**Recensão: Christine Wassermann Beirão (coord.), *José Vianna da Motta: Diários 1883-1893*, traduzido por Elvira Archer (Lisboa, BNP - CESEM, 2015), 863 pp., ISBN: 978-972-565-471-2  
Christine Wassermann Beirão (org.), *José Vianna da Motta: Correspondência com Margarethe Lemke 1885-1908* (Lisboa, BNP - CESEM, 2018), 239 pp., ISBN: 978-972-565-649-5**

**Teresa Cascudo**

Universidad de La Rioja  
[teresa.cascudo@unirioja.es](mailto:teresa.cascudo@unirioja.es)

**D**IÁRIOS E CORRESPONDÊNCIA ENCONTRAM-SE entre aqueles documentos privados com os quais sonhamos poder contar no curso das nossas investigações. Proporcionam-nos notícias que nos lembram 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 amizades que reclamavam atenção, que exibiam preconceitos e defeitos por vezes surpreendentes, outras, revoltantes. Essas fontes costumam registar aspirações e frustrações, leituras e eventos, projetos por vezes não bem-sucedidos e também triunfos merecidos, assim como opiniões, sentimentos e valores que se podem vincular de forma direta com a prática musical contemporânea. Quando transformadas em materiais para a investigação, devem ser utilizadas com a devida cautela, a qual começa pela consciência das suas limitações inerentes, consequência, em grande medida, não apenas do talento literário de quem as produziu, mas também da sua relação temporal imediata com os acontecimentos aos quais se referem.

Há diários com maior tendência para a fragmentação temática e temporal e um estilo, por assim dizer, telegráfico, mediante o qual se registam impressões, reações, ações, opiniões desconexas. Uma boa parte dos diários de Vianna da Motta apresenta-se desta forma, inicialmente, porque, uma vez instalado em Berlim, lhe serviam para depois lembrar as novidades que queria transmitir por carta para Portugal. Esta função do diário como registo opõe-se, pela sua «exterioridade», à «interioridade»

que seria o traço definidor do que costuma ser designado com a expressão «diário íntimo». Ambas as possibilidades são igualmente relevantes do ponto de vista historiográfico, mas também conduzem a perguntas de investigação diferentes e, portanto, a molduras teóricas e metodológicas igualmente diversas. Quando adotam a segunda forma, os diários colocam-nos numa dimensão, em que o eu se apresenta perante si, mas também perante os outros de forma mais desenvolvida. Em muitas ocasiões, e como acontece com os diários de Vianna da Motta, estas modalidades surgem combinadas: o registo de um acontecimento pode provocar um simples desabafo, mas também ajudar a manifestar uma dúvida moral, política ou estética. O diário íntimo partilha com a correspondência uma linearidade própria do relato, que se contrapõe à fragmentação antes referida, própria do diário enquanto registo. Há momentos em que o próprio Vianna da Motta chega a admitir que, na realidade, os seus diários e cartas eram coincidentes no conteúdo: «Agora, não escrevo mais nenhum diário, porque não tenho tempo de escrever tudo em duplicado.» (7 de maio de 1887, *Diários*, p. 376). Aliás, na época, o tempo dedicado à escrita de cartas e o acontecimento fora da rotina que supunha a receção das mesmas tinham um efeito direto sobre o grupo em que remetente e destinatário estavam integrados, sobre o seu círculo mais próximo. Por exemplo, o pianista descreve numa das cartas que fazem parte da sua correspondência com Margarethe Lemke, incluídas na edição de Christine Wassermann Beirão aqui comentada, o aborrecimento da sua família durante as suas estadias em Lisboa pelo tempo que dedicava a ler e redigir cartas para quem o então adolescente Vianna da Motta considerava ser a sua família alemã (carta de 12 de janeiro de 1886, *Correspondência*, pp. 34-5).

As cartas reunidas por Wassermann Beirão incidem em particular sobre as atividades que Vianna da Motta desenvolveu no seu país natal e sobre as redes familiares e profissionais das quais fez parte. Deverão ser tidas em conta no futuro em qualquer projeto de investigação focado na vida musical portuguesa nos anos anteriores à Primeira Grande Guerra. A natureza de diálogo narrado que tem a correspondência fica reforçada, no caso em apreço, pelo facto de constituir em grande medida uma crónica que o próprio Vianna da Motta redigiu a propósito das suas estadas em Portugal. No entanto, as investigações futuras que estes dois volumes vão poder fundamentar são muito mais variadas. Serão, por exemplo, relevantes para compreender melhor a construção da contraposição simbólica entre o Norte e o Sul, que Vianna da Motta corporalizou e intelectualizou. Estes processos, na realidade, coincidiram ao longo de toda a sua vida. Uma das entradas mais explícitas dos diários em relação a este assunto está datada de 4 de maio de 1890. Vianna da Motta, em Berlim, escreveu o seguinte: «O fantasma do tempo está sempre diante de mim e, contrafeito, vivo à pressa numa correria. Fazer todos os dias assim um horário: das 8h às 9h levantar e tomar o pequeno-almoço, das 9h às 11h talvez estudar piano, das 11h às 12h ir ao centro da cidade, tens de lá estar antes das 12h30, etc., etc. Isto provoca uma tal monotonia na vida, faz-se tudo tão depressa – é terrível!!!». Essa vida cronometrada entra em confronto com a idealização da vida em Lisboa, em que era possível viver «sem estar sempre a ver as

horas, sem ter sempre que trabalhar, podendo entregar-me ao prazer do sol, do ar, do céu, sem pensar no tempo.» (*Diários*, pp. 724-5). Estas duas publicações convidam, ainda, à aplicação de um enfoque de género, o qual nos mostra que se, por um lado, Vianna da Motta tinha uma noção sexista da moral, ao mesmo tempo, reconhecia e estimava a influência artística que determinadas mulheres tiveram sobre ele. Assim, por exemplo, a 30 de dezembro de 1890, escreveu no diário: «Perguntei-lhe se já tinha estado com uma mulher? Disse: sim! Quando a pessoa se desenvolveu, então a natureza requer necessariamente este alívio de tempos a tempos. Só que não se deveria exagerar nem tomar como gozo. A exigência, que um homem se abstenha completamente antes do casamento, fica portanto anulada, e, apesar disso, pode ficar-se puro e manter-se respeito pela mulher.» (*Diários*, p. 756). Poucos meses antes, em março do mesmo ano, porém, distinguiu numa outra entrada quais eram as personalidades que o tinham marcado do ponto de vista artístico, destacando o papel desempenhado por duas cantoras: «Com o Bülow aprendi a frasear sob o ponto de vista especificamente musical, assim como tocar sob o ponto de vista polifónico – com a Spies aprendi verve, temperamento – com a Sr.<sup>a</sup> J.[oachim], criação artística arredondamento.» (*Diários*, p. 708)

Como era de esperar, os dois livros em apreço acabam por traçar uma imagem do pianista e compositor José Vianna da Motta que inclui as suas indisposições físicas mais insignificantes, os seus desejos mais veementes e ideais, e uma vasta gama de vivências que graduam a distância que separa estes dois pontos. Ambos são também fontes preciosas para a construção e análise da biografia intelectual de Vianna da Motta, na medida em que contêm o registo das suas constantes leituras de clássicos alemães e portugueses. *Last but not least*, quase nem é preciso assinalar que tanto os diários como a correspondência contêm uma quantidade assombrosa de informação especificamente útil para a musicologia. Fazer música, como executante ou como ouvinte atento, é uma atividade à qual Vianna da Motta se consagrou diariamente. Encontramos detalhados aspetos da vida musical berlinense e lisboeta, apontados através dos concertos a que Vianna da Motta assistiu ou das pessoas com as quais se relacionou por motivos profissionais e, em muitas ocasiões, também pessoais. Ficamos a par da sua ampla e constante experiência de escuta, da sua imersão total na paisagem musical da época. Acompanhamos o pianista nas suas digressões e ficamos a conhecer em primeira mão os seus juízos a propósito de interpretações alheias. O registo das indicações dadas por Hans von Bülow durante os seus seminários intensivos é particularmente interessante, juntamente com os comentários que, ao longo dos anos, Vianna da Motta foi tecendo a propósito de outros pianistas: os positivos, por exemplo, a propósito do mestre – «É um gozo indescritível, ouvir o Bülow tocar uma fuga de Bach. Se ele ao menos tocasse durante mais tempo! Este som macio, o bonito legato, a expressividade em cada voz, a clareza... é divino!» (*Diários*, p. 381) –, mas também os negativos – «Um senhor queria tocar a Canção sem palavras em mi bemol de Mendelssohn. Mas foi mandado embora logo depois do primeiro compasso, por causa de um andamento demasiado vagaroso, fraseado errado, má dedilhação,

etc.» (*Diários*, p. 379). O constante e cuidadoso estudo de composições alheias e o processo de composição das próprias fazem igualmente parte dos assuntos contemplados, juntamente com a consolidação de um posicionamento claramente orientado, como já se sabia, pela admiração da música de Richard Wagner e pela recusa do modernismo, acompanhada inclusive pela valorização de autores que não costumam ser tomados em consideração. Assim, por exemplo, a propósito das sonatas de Muzio Clementi, escreve: «tais obras dão-me mil vezes maior alegria do que os produtos modernos, superficiais, empolados e antipianísticos.» (*Diários*, p. 605)

Tomar em consideração as muitas horas de excelente trabalho que estão por detrás destas edições faz com que seja injusto destacar de forma severa e inflexível aspetos menos conseguidos. Os mais evidentes, na minha opinião, prendem-se com duas questões: por um lado, com o grau de detalhe e de desenvolvimento com que textos como estes devem ser comentados nas notas e, por outro lado, com os diferentes tipos de índice que poderiam ser elaborados. Ambas as publicações proporcionam, à margem da fonte, informação básica relativa às pessoas mencionadas e contêm índices onomásticos de grande utilidade. Oferecem ainda listagens de obras e programas tocados por Vianna da Motta e, no caso dos diários, uma enumeração das obras de Richard Wagner citadas pelo músico português. Porém, estas listagens não indicam a correspondência com as páginas em que a informação é referida em ambos os documentos. Durante a leitura, nas notas, deparamo-nos por vezes com informação redundante ou pouco relevante. Uma revisão cuidadosa poderá fazer com que algumas omissões de nomes ou de páginas sejam corrigidas. Por exemplo, fica-se a saber que uma pessoa chamada «Hahne» – mencionada na entrada do dia 1 de dezembro de 1890 dos *Diários* e que não consta do índice onomástico – teve uma relação de amizade com Vianna da Motta que durou toda a vida graças à nota 188 da *Correspondência*. Trata-se, aliás, de Franz Hahne, professor em Braunschweig (*Correspondência*, nota 298), a propósito do qual não se proporciona nenhuma outra informação adicional. Graças ao Google, é pública a notícia de que Adolf Hitler outorgou a Cruz de Mérito de Guerra em Ouro a um professor de Braunschweig chamado Franz Hahne, poucos meses antes do fim da Segunda Guerra Mundial. Será a mesma pessoa? Ter esclarecido mais em detalhe a biografia de alguém que manteve durante décadas uma grande proximidade com Vianna da Motta não seria, por um lado, irrelevante para a musicologia, sobretudo na medida em que o pianista e compositor pensava que era uma das poucas pessoas que «compreenderam» realmente a sua obra («A carta de Hahne sobre a minha peça [não indica qual] quase me tornou louco de felicidade! *Ele* compreendeu-me! Não lhe passaram despercebidos a prega mais oculta, o aceno mais discreto!», *Diários*, p. 756). Por outro lado, essa informação biográfica um pouco mais desenvolvida teria sido relevante para além da musicologia, na medida em que diários e correspondência transcendem sempre as barreiras impostas pela especialização universitária.

Ainda, fontes com estas características são um convite a desenvolver tratamentos de carácter documental próprio da era das humanidades digitais. Por exemplo, na Universitat de Lleida, o arquivo pessoal do pianista Ricardo Viñes – onde se conserva um diário que apresenta similaridades com o de Vianna da Motta – está a ser trabalhado mediante o uso de dados estruturados com o objetivo de apresentar um modelo de análise e visualização de dados num ambiente wikibase pelos investigadores Màrius Bernardò e Esther Solé. Esse é seguramente um caminho que seria ótimo que fosse percorrido no futuro em relação ao espólio da figura incontornável, para um melhor conhecimento da cultura europeia, que é Vianna da Motta.

Seja qual for a página em que abrimos qualquer um destes volumes, podemos ter a certeza de que iremos encontrar dados relevantes para a história da música durante os últimos anos do século XIX e a primeira década do século XX. Aqui reside seguramente o principal mérito do magnífico trabalho de edição e de tradução desenvolvido por Christine Wassermann Beirão e por Elvira Archer. Com generosidade extraordinária, em lugar de preservar estas fontes para si, puseram nas mãos da comunidade académica mil páginas repletas de informação que, tal como foi acima sugerido, poderão fundamentar no futuro um número de publicações difícil de quantificar, dada a considerável variedade de temas e abordagens com os quais se podem relacionar.

**Teresa Cascudo** é Professora Associada (Titular de Universidad) da Área de Música no Departamento de Ciências Humanas da Universidad de La Rioja, onde coordena o programa de Doutoramento Interuniversitario em Musicologia. Tem publicado regularmente estudos relacionados com a história da música em Portugal e Espanha na época de José Vianna da Motta. Entre outros trabalhos, foi comissária da exposição comemorativa do cinquentenário do falecimento do pianista e compositor (cujo catálogo foi editado pelo Instituto Português de Museus e pelo Museu da Música em 1998) e coeditou a correspondência mantida por Fernando Lopes-Graça com os escritores que colaboraram com a revista *Presença* (publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda e a Câmara Municipal de Cascais em 2013).

