



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

MANUEL FERREIRA CARDOSO (1851-1923)

A vida musical em Lisboa no final do século
XIX e início do XX

Maria João Correia Rodrigues Cristiano Cerol

Orientação: Vanda de Sá Silva

Coorientação: Anabela Valverde Malarranha

Mestrado em Música – Interpretação (Flauta Transversal)

Trabalho de Projeto

Évora, 2014

A meus filhos, meu marido e meus pais

Agradecimentos

Vanda de Sá

Anabela Malarranha

Bettencourt da Câmara

Professores da Universidade de Évora

Leonor Lains

Academia de Amadores de Música

Sílvia Sequeira

Biblioteca Nacional de Portugal

Miguel Gorjão-Henriques – Descendente de Manuel Ferreira Cardoso

João Luís Rosa – Acompanhamento musical

David Lourenço

RESUMO

MANUEL FERREIRA CARDOSO (1851–1923)

A vida musical em Lisboa no final do século XIX e início do XX

Manuel Ferreira Cardoso (1851-1923), médico de profissão e flautista amador, viveu em Lisboa no final do século XIX e início do XX.

Foi dedicatário de um concerto para flauta e piano que Ernesto Vieira escreveu, quando concorreu ao lugar de professor de flauta no Conservatório, em 1892. Ainda neste concurso para professor de flauta do Conservatório, Ernesto Vieira fez uma exposição oral sobre a teoria do ensino. Tanto no concerto como na parte teórica o nome de Ferreira Cardoso é mencionado.

Outro compositor que dedicou obras a Ferreira Cardoso foi Viana da Mota.

O principal local onde estes vultos confraternizaram foi a Real Academia de Amadores de Música.

Este trabalho procura mostrar um pouco da vida musical em Lisboa, no final do século XIX e início do XX, tendo como elemento de ligação Manuel Ferreira Cardoso.

ABSTRACT

MANUEL FERREIRA CARDOSO (1851–1923)

The musical life in Lisbon at the end of the XIX and beginning of the XX century

Manuel Ferreira Cardoso (1851-1923), doctor and flutist, lived in Lisbon at the end of the XIX and beginning of the XX century.

The flute and piano concerto composed by Ernesto Vieira (when he applied for a place of flute teacher at the Conservatory, in 1892) was dedicated to him. In this contest for the position of flute teacher, Ernesto Vieira did an oral presentation about the theory of learning. Both in the concert as in the theory, the name of Ferreira Cardoso is mentioned.

Another composer that dedicated works to Ferreira Cardoso, was Viana da Mota.

The main place where these artists gathered, was the Real Academia de Amadores de Música.

The aim of this work is to show a part of the musical life in Lisbon at the end of the XIX and beginning of the XX century, having Manuel Ferreira Cardoso as an element of connection.

ABREVIATURAS

AAM – Academia de Amadores de Música

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

RAAM – Real Academia de Amadores de Música

As ilustrações que abrem os capítulos I a III são colagens da autora que compõem a colecção “No tempo de Manuel Ferreira Cardoso”, incluídas na exposição MALA – IV Mostra de Artistas de Lagos, Centro Cultural Lagos 2011.

Índice

Introdução	8
I – Contextualização histórica da vida musical em Lisboa	11
I.1 – Música Profissional	12
I.2 – Música Privada e de Salão	13
I.3 – Periódicos (Artes/Música)	16
I.4 – Estabelecimentos de Ensino (Música)	19
I.4.1 – Escola de Música do Conservatório	19
I.4.2 – Real Academia de Amadores de Música	20
I.5 – Espaços Comerciais / Publicidade	22
II – Ernesto Vieira	25
II.1 – Biografia	26
II.2 – História da Flauta	27
II.3 – Concurso para o Conservatório	30
II.4 – Real Academia de Amadores de Música	33
III – Manuel Ferreira Cardoso	36
III.1 – Biografia	36
III.2 – Real Academia de Amadores de Música	37
III.3 – Obras dedicadas a Manuel Ferreira Cardoso	38
Conclusão	43
Bibliografia	44
Anexos	49

Anexos

Anexo 1 – Fotos recentes da habitação de Manuel Ferreira Cardoso	49
Anexo 2 – Habitações artísticas: digressões e visitas – Casa da Exm ^a Sr ^a D. Sarah Motta Marques	51
Anexo 3 – Ernesto Vieira – fotografia da RAAM	54
Anexo 4 – <i>Schottische</i> – António José Croner	55
Anexo 5 – <i>Concerto para Flauta com acompanhamento de Piano</i> – Ernesto Vieira	57
Anexo 6 – <i>Tres estudos para flauta: extrahidos do methodo de Drouet com acompanhamento de piano / composto por E. Vieira</i>	58
Anexo 7 – <i>Singela Polka-mazurka para Piano por J. V. da Motta</i>	60
Anexo 8 – <i>Singela Polka-mazurka para Piano e flauta por J. V. da Motta</i>	62
Anexo 9 – <i>Romance para Flauta e Piano por José Vianna da Motta</i>	63
Anexo 10 – <i>4^a Rhapsodia portugueza, Oração da tarde para Piano por José Vianna da Motta</i>	65

Introdução

Ernesto Vieira compôs um concerto para Flauta com acompanhamento de Piano, dedicado “ao distinctíssimo flautista amador o Exmo. Sr. Dr. Manuel Ferreira Cardoso”. Este concerto, por ser de um compositor português, pareceu-me muito apelativo já que, como estudante de flauta, toquei Quantz, Mozart e outros autores, mas todos estrangeiros. Por outro lado, sendo um concerto com acompanhamento de piano e não uma redução, revelava-se bastante prático e, sobretudo, original.

Por que razão terá Vieira composto uma obra, de razoáveis dimensões e nível técnico, que incluía alguns aspetos não muito divulgados na época, para flauta e não para oboé ou piano, instrumentos que também tocava? Porque terá o concerto sido escrito para “flauta com acompanhamento de piano” e não de orquestra? Finalmente, quem era o Dr. Manuel Ferreira Cardoso, dedicatário do concerto de Ernesto Vieira?

Foram perguntas que me surgiram e para as quais, desde logo, desejei encontrar resposta.

É certo que já existe gravação deste concerto, pelo flautista João Pereira Coutinho (2005), no seguimento de uma tese de mestrado em ciências musicais. Mas, não tendo encontrado, da atualidade, mais nada a propósito deste concerto, decidi investigar a época em que o mesmo surgiu e, ao mesmo tempo, fui descobrindo algumas informações especificamente ligadas à flauta.

A primeira coisa de que me apercebi foi que aquela obra terá sido composta expressamente para um concurso que aconteceu em 1892, para o lugar de professor de flauta no Conservatório. Neste Concerto, a peça de livre escolha do concurso, Ernesto Vieira pretendeu mostrar as suas capacidades, não só como flautista, mas ainda como compositor.

Desse mesmo concurso consultei e pareceu-me igualmente marcante a “exposição oral para o concurso de flauta” proferida por Vieira e posteriormente publicada, em 1893, através da revista quinzenal *Amphion*.

É nessa “exposição oral”, do referido concurso, que encontro a segunda referência ao “Dr. Ferreira Cardoso”, quando E. Vieira menciona os modelos de flautas.

Nessa exposição é feita também uma referência à sua “História da Flauta”, que havia sido publicada na *Gazeta Musical de Lisboa*, entre o final de 1890 e o início de 1891. Foi aí que encontrei uma terceira referência ao “Dr. Ferreira Cardoso, um bravo executante, assim d’orquestra como de concerto”, quando Vieira fala de amadores ainda vivos.

No *Dicionário Biográfico dos Músicos Portugueses*, que E. Vieira havia publicado em 1900, não consta o nome de Manuel Ferreira Cardoso, possivelmente porque este só viria a falecer em 1923. Mas, no Prefácio do dicionário, referindo as pessoas que o ajudaram neste trabalho, entre os seus “bons amigos”, novamente é apontado o “doutor Manuel Ferreira Cardoso”.

Em versão para orquestra, este mesmo “concerto para flauta” fora mais tarde tocado na Real Academia de Amadores de Música, estabelecimento no qual Ernesto Vieira era professor e cuja orquestra o Dr. Ferreira Cardoso integrava.

Todas as pesquisas que fui fazendo, sobretudo na Biblioteca Nacional de Portugal (tanto em periódicos como em partituras), na Hemeroteca e no arquivo da Academia de Amadores de Música, permitiram-me contactar com outros aspetos relacionados com a vida musical, principalmente em Lisboa e tendo como base de sustentação Manuel Ferreira Cardoso, na transição do século XIX para o XX. Assim, recorrendo ao que fui selecionando em notícias na imprensa diária e na especializada, sobre músicos profissionais e amadores, espaços públicos e privados, estabelecimentos de ensino e comerciais, dediquei-lhes um primeiro capítulo deste trabalho.

O segundo capítulo é, naturalmente, sobre Ernesto Vieira e o seu percurso artístico e de pedagogo. No terceiro, é apresentado Manuel Ferreira Cardoso, médico e flautista amador, estimado no meio musical e reconhecido nas obras que lhe dedicaram.

Ferreira Cardoso viveu em Lisboa, num período em que vários marcos culturais, nomeadamente musicais, surgem ou se intensificam de uma forma importante. Foi o caso do Teatro de São Carlos, que havia sido fundado em 1793, da Escola de Música do Conservatório, que surgiu em 1836 e do aparecimento do Teatro da Trindade, em 1867. Em 1890, sobretudo a pensar numa classe menos abastada, abriu o Coliseu dos Recreios.

Muitos estrangeiros residiam em Portugal e alguns deles, bem como os seus descendentes, detinham uma importante posição nas edições musicais, no surgimento de periódicos com vertente musical e no fabrico de instrumentos, acabando por estar ligados às sociedades de concertos, como a Sociedade de Concertos Populares, fundada

por Augusto Neuparth e Guilherme Cossoul, em 1860, ou a Sociedade «24 de Junho», fundada em 1870 e dirigida, entre outros, por vários maestros estrangeiros, tais como Francisco Barbieri, Colonne e Rudorff.

A música era uma componente essencial de educação burguesa e a falta de boas escolas contribuiu para a proliferação de professores privados, cuja qualidade do ensino era bastante duvidosa. Tentando colmatar esta realidade, surgiu em 1884 uma instituição que se propunha constituir um novo marco no ensino da música em Lisboa: a Academia de Amadores de Música (Lambertini citado em Brito & Cymbron, 1992). A RAAM reunia várias pessoas que, tanto pela sua posição social, ou mesmo atividade profissional, como por serem “amadores”, ou seja “amantes”, especialmente de música, nessa época marcaram a vida musical e social em Lisboa.

Os periódicos, que praticamente só desenvolviam informação sobre eventos já ocorridos e não anunciavam concertos ou eventos programados, eram escritos por pessoas com um certo conhecimento cultural, cada uma tentando dar maior desenvolvimento à matéria que mais lhe interessava. Neste sentido surgem várias publicações especializadas, algumas das quais ligadas principalmente à música, sendo hoje importante fonte para o estudo e compreensão dessa época.

A forma como as pessoas se tratavam, o respeito que era evidente entre os leitores de jornais, eles próprios, em grande parte, também participantes dos acontecimentos que faziam notícia, marca uma importante posição neste trabalho de projeto. Sugere-se, portanto, que estes periódicos tinham uma relevante função de reconhecimento de distinção em termos sociais e que nesse processo a música aparecia como um recurso intrínseco e não propriamente uma matéria a tratar com autonomia suficiente em termos de domínio cultural.

Estas são, a traços largos, as bases da minha investigação: Manuel Ferreira Cardoso – A vida musical em Lisboa no final do século XIX e início do XX.



I

Contextualização histórica da vida musical em Lisboa

Considerado até finais do século XX como “o século rejeitado” (Nery & Castro, 1991) no domínio da historiografia, só agora começam a ser feitos estudos para colmatar essa lacuna temporal quanto à questão musical. Assim, o pouco que sabemos da vida musical em Lisboa, na transição do século XIX para o XX – tanto a nível profissional, como privado e de salão – resulta especialmente da consulta de documentos da época e constará apenas das fichas pessoais de cada investigador, muito pouco se encontrando sistematizado.

No entanto, o século XIX foi, no campo musical, o início ou o reforço de muito do que perdura. Importará destacar, entre os estabelecimentos de ensino, a Escola de Música do Conservatório e a Real Academia de Amadores de Música, ambos em Lisboa.

A imprensa da época, com destaque para os títulos destinados principalmente à divulgação e ao comentário sobre a vida social no campo das artes, dando particular atenção à música, foram igualmente importantes nessa tarefa e representam, hoje, valioso arquivo de factos que nos ajudam a compreender a realidade então vivida e o trabalho desenvolvido pelos vários agentes.

I.1 – Música Profissional

Tal como hoje, a imprensa do final do século XIX e início do século XX não referiria tudo o que acontecia, mas apenas aquilo que considerasse mais relevante para o público que pretendia servir. Por outro lado, ao privilegiar a procura essencialmente em publicações especializadas, com periodicidade mais alargada e dispondo de menos espaço que a imprensa diária, desde logo se compreende que muito terá ficado aí por dizer. De qualquer forma, nessa altura tudo era preparado com tempo e os eventos tinham lugar com intervalo suficiente, quer para criar expectativa, quer para depois poderem ser devidamente comentados nos vários círculos sociais.

No final do século XIX, dentre a atenção que é dispensada à atividade musical em geral, também os cargos dos flautistas e os espaços onde surgem são geralmente referidos em vários periódicos especificamente musicais. Exemplo disso foi o que aconteceu logo no primeiro número do periódico *Ecco Musical* que, a propósito do “pessoal da orquestra do teatro de S. Carlos, em Maio de 1873” e da “companhia dramática italiana dirigida pela sr^a Elvira Paschoal”, chama a atenção para o facto de que a “orquestra reduzida” integrava o flautista António José Croner.¹

Logo no número seguinte, nomeando agora o pessoal da orquestra do teatro de D. Maria II, é mencionado o nome de J. C. Gazul, como Flauta e Vogal da Comissão.² Depois, refere o mesmo jornal que o pessoal efetivo da orquestra do teatro da Trindade, sendo composto de dezanove professores, inclui M. Martins Soromenho na Flauta. Notícia ainda que, para as zarzuelas e óperas cómicas, é acrescentada à orquestra uma segunda flauta.³ E, no que respeita ao pessoal da orquestra do teatro das Variedades, é referido o flautista João Emílio Arroyo.⁴

Nessa época, a par dos nomes e dos cargos desempenhados, eram por regra indicados na imprensa especializada também os instrumentos que executavam. Assim, e ainda no mesmo jornal, são identificados os cargos do pessoal da música da Real Câmara, onde consta José Carlos Gazul, como Flauta e um outro flautista, António

¹ *Ecco Musical*, I ano, Nº 1, Lisboa, Domingo, 1 Junho 1873, f. 7.

² *Ecco Musical*, I ano, Nº 2, Lisboa, Domingo, 8 Junho 1873, f. 8.

³ *Ecco Musical*, I ano, Nº 3, Lisboa, Domingo, 15 Junho 1873, f. 7.

⁴ *Ecco Musical*, I ano, Nº 4, Lisboa, Domingo, 23 Junho 1873, f. 7.

Croner, como então “supranumerário”.⁵ Referindo, depois, o pessoal da orquestra do teatro do Gymnasio Dramático, indica que era secretário e flautista José Guerreiro da Costa.⁶ Finalmente, ao identificar o pessoal da orquestra do Príncipe Real, na Flauta é indicado Augusto César Zuzarte, mas com a ressalva de que ele e os demais “indivíduos que a compunham não pertenciam à Associação Música 24 de Junho”,⁷ proprietária do espaço onde a orquestra se apresentava.

Os anos setenta do século XIX terão sido de progressiva atividade musical, culminando, em 1879, segundo notícia do periódico *Amphion*, com a inauguração, em Lisboa, dos concertos clássicos sob a direção de Francisco Arsenjo Barbieri. Depois, veio um período de retração e, uma década depois, em 1891, o mesmo jornal lamentava não se conseguir mais “promover o entusiasmo” de outros tempos, proclamando, entre nós, a “decadência” da “arte”.⁸

Isso não significava que, de quando em vez, não voltasse a haver momentos de grande qualidade, como a “Homenagem à Memória do Maestro Verdi”, no “Salão da Trindade”, a 19 de Março de 1891, na altura classificado pelo mesmo jornal como um “grande concerto extraordinário com o amável concurso dos distintos artistas”.⁹

I.2 – Música Privada e de Salão

O convívio entre as pessoas, pelo menos as de uma certa elite, fazia-se em casas particulares, ou mesmo em espaços públicos, mas sobretudo com cariz caritativo.

A maioria das notícias que preenchiam as colunas artísticas e sociais da imprensa da época refere-se a esses acontecimentos. Tal como hoje, os nomes dos promotores, dos anfitriões e dos seus convidados mais ilustres mereciam o devido destaque, principalmente se eram filantrópicos os objetivos prosseguidos. O estrato social é notado através dessas notícias dadas, relativas à música privada e do salão em que tivera lugar. Aos olhos de hoje, haveria algum exagero na forma como tais eventos eram relatados, sempre com abundante adjetivação. Não cabe aqui senão recordar o

⁵ *Ecco Musical*, I ano, Nº 5, Lisboa, terça-feira, 1 Julho 1873, f. 6.

⁶ *Ecco Musical*, I ano, Nº 7, Lisboa, terça-feira, 15 Julho 1873, f. 6.

⁷ *Ecco Musical*, I ano, Nº 16, Lisboa, terça-feira, 23 Setembro 1873, f. 8.

⁸ *Amphion* – V ano, nº7, 1 de Abril de 1891; “Efemérides Musicais – Mes de Abril”.

⁹ *A Arte Musical*, 19 Março 1891.

facto e a notícia. Assim, por exemplo e a propósito de “Festas de caridade”, é noticiado que, no “salão da Trindade”, teve lugar um “soberbo concerto vocal e instrumental, promovido por uma comissão de senhoras da nossa primeira sociedade em favor de uma escola de crianças cegas, e de um asilo para educação de costureiras e criadas de servir.” A mesma notícia divulgava também o repertório e referia que o concerto havia sido desempenhado por amadores e dirigido por António Duarte. Chegava, então, o ponto em que o cronista sentia necessidade de fazer jus a quem se ficara a dever aquele momento musical, a que por certo assistira, também ele enlevado, relatando que “o público aplaudiu com entusiasmo as exmas. sras. D. Isabel Ponte, D. Maria Emilia Brandão Palha, D. Herminia Franco, D. Maia Pery Botto e D. Sarah da Motta Vieira”, promotoras da festa. E termina a notícia dizendo que “estes aplausos, tanto aos executantes, como aos coros e ao diretor da orquestra, foram de toda a justiça.”¹⁰

De acordo com um outro relato de *A Arte Musical*, em 1899, “[o] cyclo foi fechado por forma brilhante e variada em casa do exmo. sr. Antonio Ferreira Marques”, acrescentando que a “sua exma. esposa, a tão apreciável cantora D. Sarah Ferreira Marques, encantou o auditório com trechos de Paisiello, Pergolesi, Rossini, Rubinstein, Saint-Saens, apresentando assim specimens de diferentes épocas e oppostos estylos.” Refira-se, contudo, que neste excerto são mencionados os compositores, o que nem sempre acontece, o que constitui matéria relevante para os estudos de circulação de reportório.

Tão ou mais importante do que falar do evento e da sua componente musical era referir, não apenas o nome dos anfitriões, mas também o dos convidados mais distintos, quer para enriquecer o currículo do espaço e dos citados, quer ainda para suscitar a realização de novos eventos, no mesmo ou noutros círculos sociais. No caso, a notícia referia que estavam presentes “Sauvinet, José Carneiro, Júlio Magalhães, dr. Ferreira Cardoso (o primoroso flautista), os professores Collaço e Bahia”, informando ainda que “todos contribuíram para que variedade e abundância constituíssem a nota característica do programma”. E, à laia de resumo, terminava dizendo que fora, “em todo o caso, excellente musica, optimamente interpretada e entusiasticamente applaudida.”¹¹

Para além de ilustrar o tipo de notícias que, à época, estes acontecimentos artísticos suscitavam, há que notar a referência a “o primoroso flautista” que fora

¹⁰ *O António Maria*, 27 de Maio de 1892, p. 468.

¹¹ *A Arte Musical* – Nº 12 – 30 Junho 1899 – p. 98 – 1º Anno.

acrescentado ao nome de Manuel Ferreira Cardoso, demonstrativa do especial apreço de que era alvo.

Outro exemplo, reforçando o papel desempenhado pelo casal Ferreira Marques e pelos encontros musicais que promoviam em sua própria casa, encontramos em mais outra notícia, esta publicada em *A Arte Musical*, no final de 1899. Escrevia esse jornal que “temos a registrar uma deliciosa soirée rose que no seu palacete da rua do Athayde, ofereceram os Exmo. Sr. Antonio Ferreira Marques e a sua Exma. Esposa D. Sarah”, comentando “que todo o nosso pequeno mundo musical conhece como um dos seus mais preciosos ornamentos.” Também aqui, a notícia prosseguia dizendo que “[c]omo era natural foi a musica que dominou n’esta encantadora festa e não resistimos ao prazer de dar nota das obras executadas, que como se vae ver foram escrupulosamente escolhidas”.

Este serão musical voltou a ter a participação de Ferreira Cardoso, ao lado da dona da casa e de outros amadores já bem conhecidos no panorama artístico de Lisboa do final do século XIX. No corpo da notícia são referidas “duas peças de ensemble, de magnifico effeito, para cuja execução concorreram as Sras. D. Sarah Marques [canto e piano], D. Ernestina Freixo [piano], D. Adriana Magalhães [piano], D. Maria Magalhães [órgão], D. Luiza da Motta Cardoso e os Srs. Antonio Andrade, Dr. Ferreira Cardoso [flauta] e Júlio de Magalhães [violino].”¹²

Para além dos objetivos culturais e de benemerência anunciados, estes encontros musicais, naturalmente precedidos de ensaios em que os artistas amadores, por regra acompanhados de alguns familiares, participavam, propiciava um convívio que ampliava as relações sociais preexistentes. As famílias de Ferreira Cardoso e de Sarah Marques estavam assim bastante ligadas, com especial destaque para a questão musical, que reunia o flautista e a cantora e pianista, ambos amadores, tanto no Palacete da Rua do Ataíde¹³ como na RAAM. Sarah Marques, como refere *A Arte Musical*, foi “uma das primeiras amadoras portuguesas, notabilissima pelo duplo talento de pianista erudita e de primorosa cantora”. O ciclo de concertos que durou até final do ano de 1899, sempre no Palacete do casal Marques, na rua do Ataíde, havia começado com a Primavera desse ano, no dia 24 de Março, com um sarau musical em que, entre outros, tocaram Victor Hussla e Pablo Cazals. Depois, a 21 de Abril, esteve de novo presente Victor Hussla, tendo participado também sua esposa, D. Berta Hussla e ainda Rey Colaço, Francisco

¹² *A Arte Musical* – Nº 18 – 15 Dezembro 1899 – p. 185.

¹³ Refira-se que este espaço foi onde, de 1985 a 2008, funcionou a Escola Superior de Música de Lisboa.

Bahia, Dr. Manuel Ferreira Cardoso, Cecil Mackee, António Lamas e Miguel Ângelo Lambertini. No final de Junho, reuniu-se um grupo mais restrito, mas que voltou a juntar Ferreira Cardoso e os Professores Colaço e Bahia. No final, em Dezembro, esteve novamente presente o Dr. Ferreira Cardoso, assim como a sua esposa, D. Luiza da Motta Cardoso, e outras pessoas.

O instrumento que mais se fazia ouvir, nesta altura, era o piano. Também o canto estava muitíssimo presente, mas havia ainda outros instrumentos bastante tocados. Através da consulta dos jornais *A Arte Musical*, cujo diretor era Miguel Ângelo Lambertini, sendo editor Ernesto Vieira, e do *Diário Ilustrado*, incidindo apenas no ano de 1899, ter-se-á uma ideia, limitada mas exemplificativa, da realidade vivida nesta época.

Neste ano, de transição do século XIX para o XX, os concertos públicos eram em número superior (quase 60%) aos privados (pouco mais de 40%). Deve contudo fazer-se a ressalva de que haveria concertos privados que não seriam noticiados em contextos de estratificação social média. Se nos públicos é o Piano que predomina (quase 30%), seguido do Canto (quase 20%), do Violino (16%) e do Violoncelo (5%), para além da orquestra que aparece em várias ocasiões (quase 9%), nos privados o Canto ocupa o lugar sobranceiro (quase 30%), seguindo-se o Piano (25%), o Violino (quase 15%) e o Violoncelo (6%).¹⁴

I.3 – Periódicos (Artes/Música)

Até meados do século passado, mesmo no meios mais populosos, mas onde a vida decorria muito dentro de cada bairro, entre as formas mais fáceis e diretas de fazer chegar as informações estavam, por exemplo, os pregões. Mas, para fazer perdurar no tempo, era sobretudo através da imprensa. No século XIX, são vários os periódicos que surgem ligados à música. Alguns tiveram vida efémera, por vezes o mesmo título reaparecia ligado a novo projeto e, noutras alturas, coexistiam diferentes periódicos, todos eles procurando servir e divulgar interesses culturais específicos, interessando-nos, no caso, os dedicados à vida musical.

¹⁴ Informações apresentadas no âmbito de um trabalho académico realizado para a disciplina de Sociologia da Música (Licenciatura em Ciências Musicais na UNL – FCSH, em 1997) referentes ao ano de 1899.

Se havia notícias que, quer na imprensa diária, quer na especializada, passavam mais ou menos com as mesmas informações, a forma de apresentá-las aos leitores sempre divergia, mais não fosse nalguns comentários que eram feitos pelos editores ou pelos seus colaboradores. Não raro, havia periódicos que se tornavam próximos de certos círculos sociais ou culturais e até os que eram criados como seus porta voz. De qualquer forma, com o propósito de publicarem o que achavam que os outros silenciavam, todos eles, tal como ainda hoje acontece, se propunham pugnar pela liberdade de informação e pela isenção.

No Domingo, dia 1 de Junho de 1873, saiu o primeiro número do Semanário Artístico e Noticioso *Ecco Musical*, sendo seu diretor T. S. Pinto dos Reis. Na primeira página apresentava questões práticas (onde e como adquirir o periódico e valores monetários)¹⁵ e, como depois continuaria a acontecer, incluía artigos referentes sobretudo a Portugal, mas também à história da música (Portugal e estrangeiro). No seu artigo de abertura e como aviso “Ao Público”, os seus editores informavam “dar o primeiro passo no mundo da publicidade” e asseguravam que o jornal “timbrará em corresponder lealmente ao seu programa, dizendo toda a verdade”, fazendo-o “advogando os interesses” e indo “até onde comportarem os recursos de que dispõe.”¹⁶

Logo nesse número e num autodesignado “sensato e erudito artigo de Joaquim José Marques”, referido como “laborioso e dedicado investigador em assuntos de arte, e um dos homens que entre nós possui mais relevantes e comprovados dotes de abalizado crítico musical” uma primeira alfinetada era dada, tomando a flauta como exemplo. Nesse artigo, o autor expressava a sua opinião sobre o momento musical que então se vivia e comentava, a dado passo, que “qualquer tocador de flauta que saiba executar um trilo e leia na clave de sol, dá-se logo o diploma e toma os ademanos de professor.”¹⁷

Ao entrar no segundo trimestre de publicação, o *Ecco Musical*, na sua chamada de primeira página “ao público”, veio recordar que “tem publicado nas suas colunas

¹⁵ *Tipografia Progressista, Rua do Arco, a Jesus, 19. Preços da assinatura – Portugal – Ano – 2\$400, Semestre – 1\$200, Trimestre – 600, Mês – 200. Estrangeiro – Ano – 4\$500. A assinatura é paga adiantada, devendo o seu importe ser remetido em estampilhas ou vales do correio ao escritório da Administração e Redacção – Calçada do Garcia, número 29, 2º andar, para onde toda a correspondência franca de porte deve ser remetida ao administrador J. d’Almeida Pinto.*

Sumário: Ao público. – Bandas militares. – Mestres portugueses. – Os conservatórios. – Beethoven. (Episódios Biográficos). – A propósito das guitarras. – Concerto do sr. Ribas. – Secção Biográfica. – Boletim de classe. – Pessoal reduzido [da] orquestra real do teatro de S. Carlos. – Efemérides musicais. – Miscelânea. – Expediente. – Anúncios.

¹⁶ *Ecco Musical*, I ano, Nº 1, Domingo, 1 Junho 1873, f. [1].

¹⁷ *Ecco Musical*, I ano, Nº 1, Domingo, 1 Junho 1873, f. [1] e 2.

excelentes artigos devidos às penas autorizadas de muitos dos mais [f]estejados professores, e dos mais entendidos amadores da arte musical.” E cita-os: Angelo Frondoni, António José de Paula, A. C. Fortes, Ernesto Vieira, H. P. Cáceres, J. J. G. Alagarim, José Romano, “e os distintos amadores” J. José Marques, J. Lucci, J. Soller, Padre Moura.

Ernesto Vieira, que também fora articulista de outras publicações, entre elas o *Anphion*, onde publicara, em capítulos, algumas das suas obras, estava entre os colaboradores citados. Sobre toda a colaboração, referia ainda o periódico, que a mesma “tem ilustrado o nosso jornal com artigos conscienciosamente pensados, e discretamente redigidos.” E, procurando não esquecer ninguém, acrescentava ainda “E. Lami, um dos nossos mais abalizados críticos musicais”, referindo que, interrompida nos últimos números, devido a doença de seu pai, era prometida “para dentro em pouco a sua inestimável colaboração.”¹⁸

No dia 16 de Fevereiro de 1884, Sábado, saiu o primeiro número da *Gazeta Musical – Jornal Ilustrado – Teatros, Música e Belas-Artes*, tendo como diretora musical Joséfine Amann e diretor literário Higinio A. C. Paulino.

A 20 de Setembro de 1890 surge o primeiro número de *A Arte Musical* (Revista quinzenal – Música, Literatura, Teatros e Belas-Artes). O diretor literário era João de Melo Barreto e tinha muitos colaboradores, sendo um deles Francisco Gazul. Como mencionava nesse primeiro número, “cada mês será distribuída uma peça de música para piano ou piano e canto”, assegurando que seria uma “publicação colaborada em grande parte por distintos professores do nosso Conservatório”.

O Piano era o instrumento musical por excelência, e aos poucos foi entrando nas casas burguesas, conferindo estatuto a quem o possuía em sua casa. Não admira, portanto, que tivesse sido publicado no periódico *O António Maria*, a 16 de Julho de 1891¹⁹, que “O Amphion, minhas senhoras, o Amphion, meus senhores, é o verdadeiro, o único, o genuíno jornal das famílias – que têm piano...”²⁰

Em 15 de Janeiro de 1899, embora com um nome já anteriormente utilizado, surgiu *A Arte Musical*, revista publicada quinzenalmente, sendo Diretor Lambertini e Ernesto Vieira o Editor²¹.

¹⁸ *Ecco Musical*, I ano, Nº 12, Lisboa, Sábado, 23 Agosto 1873, f. [1].

¹⁹ *O António Maria*, 16 de Julho de 1891, p. 159 – Hemeroteca Digital.

²⁰ Publicação quinzenal de música para piano, Neuparth & C^a 97, Rua Nova do Almada, 99.

²¹ Situando-se a *Redacção e Administração* na *Praça dos Restauradores, 43 a 49, Lisboa*.

I.4 – Estabelecimentos de Ensino (Música)

Para além dos artistas, dos eventos musicais e da vida social, mais ligada às artes e à benemerência, também a atividade associativa e o ensino da música eram acompanhados de perto pela imprensa da época, ocupando boa parte das páginas dos órgãos de comunicação especializados. O desenvolvimento que também era dado ao que ia acontecendo nos estabelecimentos de ensino, permite-nos hoje recuar a esses tempos e a estabelecer um paralelismo com as práticas atuais.

Dois estabelecimentos que desempenharam um importante papel na formação artística de muitos músicos, amadores ou profissionais e, diretamente ou através de seus professores e alunos, da dinamização da vida cultural da capital, foram a Escola de Música do Conservatório e a Real Academia dos Amadores de Música, não podendo, por isso, deixar de ser recordadas, ainda que a breves pinceladas, ambas com espaço próprio neste trabalho.

I.4.1 – Escola de Música do Conservatório

Tendo como modelo o *Conservatoire National de Musique*, fundado em Paris, em 1795, surge em Lisboa a escola de Música no Conservatório Geral de Arte Dramática, estabelecimento de ensino público criado em 1836, por decreto da rainha D. Maria II e integrando o Conservatório de Música da Casa Pia²², criado por decreto do ano anterior. Em 1837, foi instalado no Bairro Alto, no extinto Convento dos Caetanos.

João Domingos Bomtempo, regressado de Paris em 1834, foi um dos impulsionadores do projeto da Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa, que deveria abarcar dezasseis disciplinas, uma das quais o ensino da Flauta. Designado por “Conservatório Real de Lisboa” a partir de 1840, o “Conservatório Geral de Arte Dramática” possuía três escolas, a saber: “a dramática ou de declamação, a de música e a de dança, mímica e ginástica especial”. Inicialmente, o Conservatório fazia parte do plano de organização de um Teatro Nacional proposto por Almeida Garrett.

²² Nery, Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (2010) Dir. Salwa Castelo-Branco, Temas e Debates, Círculo de Leitores. [p. 415]

I.4.2 – Real Academia de Amadores de Música

A constituição duma Academia de Amadores de Música foi decidida numa reunião “em casa do doutor D’Korth, a 17 de janeiro de 1884” e, “dentro do mesmo mez de janeiro estavam feitos, discutidos e aprovados os seus estatutos, desempenhando desde a primeira sessão o cargo de presidente da assembleia geral o nobre e delicadíssimo amador, o Exmo. Sr. Duque de Loulé.”²³ Entre os 15 “Sócios Fundadores” da “Academia”, a 19 de Janeiro de 1884, estão os nomes do Visconde de Athougia e de D. Fernando Luiz de Sousa Coutinho,²⁴ o 3º Marquês de Borba.

A RAAM foi criada com o objeto de «desenvolver a Arte em Portugal e intensificar tanto quanto possível a Cultura Musical» (1ª Ata, 1884). A sua sede, no ano da fundação, era na Rua do Alecrim. Atualmente, e desde 1938, está na Rua Nova da Trindade, tendo também passado pelo Palácio do Duque de Bragança (Rua António Maria Cardoso).

A 14 de Agosto do mesmo ano, foi-lhe concedida “Carta Régia”, passando a ter o título de “Real Academia de Amadores de Música”.²⁵ Do “Conselho Musical” constavam 11 elementos, entre eles D. Fernando de Sousa Coutinho e Henrique Sauvinet.²⁶

Até 1902, data em que realizou o seu centésimo concerto, 72 deles tiveram lugar no “Salão da Trindade”, 11 na “Sala Portugal da Sociedade de Geographia”, 10 no “Salão da Academia”, 5 no “Salão do Conservatorio Real de Lisboa”, um no “Coyleseu dos Recreios” e outro no “Real Theatro de S. Carlos”.²⁷

Dos compositores, portugueses e residentes em Portugal e interpretados pela RAAM até àquela mesma data, encontram-se em maior número de obras apresentadas,

²³ Real Academia de Amadores de Música (1902), *Commemoração do centesimo concerto 1884 a 1902*. Lisboa, p.4

²⁴ Real Academia de Amadores de Música (1902), *Commemoração do centesimo concerto 1884 a 1902*. Lisboa, p.10

²⁵ Real Academia de Amadores de Música (1902), *Commemoração do centesimo concerto 1884 a 1902*. Lisboa, p. 11

²⁶ Real Academia de Amadores de Música (1902), *Commemoração do centesimo concerto 1884 a 1902*. Lisboa, p.14

²⁷ Real Academia de Amadores de Música (1902), *Commemoração do centesimo concerto 1884 a 1902*. Lisboa, p.31

Alfredo Keil, Victor Hussla, Julio Neuparth, Augusto Machado, Oscar da Silva e Vianna da Motta.²⁸

Desta Academia fazia parte uma Orquestra (que incluía profissionais e amadores, todos ligados à instituição), que teve como maestros titulares Filipe Duarte (1884-1887), Victor Hussla (1887-1899), Andrés Gogñi (1899-1906), Georges Wendling (1906-1911), Pedro Blanch (1911-1917 e 1933-1937) e Fernando Cabral (1939-1942). Também possuiu um orfeão e uma fanfarra.

Após a quase extinção, que coincidiu com a implantação da República e fora motivada por dificuldades financeiras, ressurgiu em 1922, sob a tutela do marquês de Borba (1835-1928)²⁹ que foi nomeado presidente perpétuo em 1925. Nesse ano foi instituído o cargo de diretor artístico, inicialmente ocupado por Tomás Borba (1867-1950), que havia sido professor da Classe de Rudimentos desde 1903 e que era responsável tanto pela atividade pedagógica como pela organização de concertos e conferências.³⁰

O objetivo quantitativo de arregimentar muitos alunos não parecia constituir-se como meta central, considerando-se que o mais importante era fazer a arte musical chegar a mais pessoas. Como se constata através de documentos da AAM, este estabelecimento de ensino demonstrou algum crescimento, o que aconteceu gradualmente até à Implantação da República. Segundo o relatório da RAAM, referente à gerência durante o ano de 1898-99, matricularam-se 226 alunos, que frequentavam as aulas de Rudimentos (80), Harmonia (3), Acompanhamento (2), Piano (74), Violino (63), Viola (1) e Flauta (3).³¹ Em Novembro de 1900, após reunião da assembleia geral da Academia, para eleição dos corpos gerentes (1900-01), é referido que as aulas foram frequentadas por 214 alunos, realizando-se 125 exames de rudimentos, harmonia, acompanhamento, piano, violino, violoncelo e flauta.³²

Apesar de ter vivido algumas épocas menos favoráveis, esta escola ainda existe e é, sem dúvida, um marco histórico a assinalar quando se fala de música em Lisboa e, até, em Portugal, alterando de forma definitiva o quadro exclusivista que existia

²⁸ Real Academia de Amadores de Música (1902), *Commemoração do centesimo concerto 1884 a 1902*. Lisboa.

²⁹ D. Fernando Luiz de Sousa Coutinho Castelo Branco e Meneses, 3º Marquês de Borba e 16º Conde de Redondo.

³⁰ Cascudo, Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (2010) Dir. Salwa Castelo-Branco, Temas e Debates, Círculo de Leitores. [p. 8]

³¹ *A Arte Musical*, 30/09, nº18, p.145.

³² *A Arte Musical*, 30/11, nº46, p.175.

anteriormente no ensino da música até então numa situação de completa dependência do Conservatório. Vai verificar-se, aliás, uma importante dinamização no que se refere a concertos e eventos musicais em Lisboa por iniciativa da RAAM.

I.5 – Espaços Comerciais / Publicidade

Lisboa vivia, no último quartel do século XIX e apesar de tudo, uma atividade musical com algum relevo. Para que houvesse acesso a iniciativas relacionadas com a música e àquilo que permitia levá-las a cabo, incluindo instrumentos musicais e partituras, eram várias as informações que então circulavam. Nomeadamente em periódicos, eram habitualmente apresentadas “novidades” e “invenções” relacionadas com a música.

A título de exemplo, no primeiro número do *Ecco Musical*, no dia 1 de Junho de 1873, um anúncio refere que “Augusto Neuparth, Rua Nova do Almada, 97, 99, continua tendo completo sortimento de instrumentos de todas as qualidades assim como tudo o mais que diz respeito à arte da música.”³³

No número seguinte do mesmo periódico, são anunciadas “Músicas Baratas... Partituras completas para flauta a 300 réis. AFRA & COMP^a – Rua do Ouro”. E porque de nada serviriam as partituras sem bons instrumentos para as tocar, nesse jornal era também publicitado “J. CARDOSO PEREIRA / Premiado na exposição internacional portuguesa de 1865, pelos seus instrumentos de música, e mais objectos de sua manufactura, Rua Nova do Almada 200-204 – Porto, Rua Nova do Carmo 41 – Lisboa”. Nesse anúncio, deixando para segundo plano os de sua própria manufactura, que lhe tinham garantido tais prémios, antes “recomenda a todos os srs. professores, e amadores de música, que tem grande sortimento de instrumentos tanto de sopro como de corda, dos melhores fabricantes estrangeiros.”³⁴

Ainda no *Ecco Musical*, um anúncio a “Lence & Viúva Canongia. Rua Nova do Almada, 94, 96, Lisboa” informa que “acabam de receber um grande e variado sortimento de instrumentos de madeira e metal das mais acreditadas fábricas de França

³³ *Ecco Musical*, I ano, N° 1, Lisboa, Domingo, 1 Junho 1873, f. 8.

³⁴ *Ecco Musical*, I ano, N° 2, Lisboa, Domingo, 8 Junho 1873, f. 8.

e Itália, assim como um grande sortimento de cordas para todos os instrumentos, músicas e pianos. PREÇOS BARATÍSSIMOS.”³⁵

O desenvolvimento das novas invenções e o aparecimento no mercado de novos equipamentos disponíveis, que são referidos em notícias e em publicidade na imprensa e que acabam por marcar a época em que surgem, são muitas vezes apontados com uma utilidade hoje secundária ou mesmo ultrapassada. Como exemplo, “uma das finalidades do telefone inicial – transmitir música – surtiu, então, um efeito de encantamento junto da população de Lisboa, preparando o sucesso das audições telefónicas de óperas e récitas musicais.” Nessa medida, “antecipando a rádio, aqui como em diversos países europeus, pelo telefone propagaram-se concertos”. A imprensa de 1884 registou que o próprio rei, na altura enlutado pela morte de um seu familiar e assim privado de assistir à estreia da ópera “Laureana”, do maestro Augusto Machado, viu a questão resolvida, já que “ao instalar entre o teatro S. Carlos e o Palácio da Ajuda uma linha especial para o efeito, a companhia de telefones permitiu a D. Luís a audição da obra musical.”³⁶

Chegar a mais amadores de música e a mais instituições e casas particulares, terá levado várias personalidades a reunirem-se na casa de Justino Roque Gameiro Guedes. Tinham a “ideia da formação de uma companhia para venda piannos e outros instrumentos musicos em condições mais vantajosas aquellas que actualmente são vendidos nos [certos] estabelecimentos conhecidos do mesmo ramo.” Daí nasceu a Companhia Propagadora de Instrumentos Músicos, em 1887.³⁷ Num anúncio publicado em 1889, na *Gazeta Musical de Lisboa* – a nova empresa publicitava a variedade de instrumentos musicais disponíveis.

Não fazendo a conversão para a moeda atual, apenas referindo os materiais e quantidade de chaves, esta publicidade serve para comparar o valor dos diferentes tipos de modelo à venda na Companhia Propagadora de Instrumentos Músicos. Entre outros, anunciava “Flauta de buxo 1 chave de latão sem bomba, 1\$600 réis”; mas “com bomba, 2\$000 réis”; ainda de “buxo” com “uma chave de metal branco, 2\$500 réis”; mas “5 chaves” também de “metal branco, 3\$500 réis”. Quanto à “Flauta d’ebano”, tendo apenas “1chave de metal branco” custava igualmente “3\$500 réis”, já com “5 chaves”

³⁵ *Ecco Musical*, I ano, Nº 3, Lisboa, Domingo, 15 Junho 1873, f. 8.

³⁶ Santos, R. (1999), *Olhos de Boneca, Uma história das telecomunicações 1880-1952*, Edições Colibri, Portugal Telecom.

³⁷ Primeira acta de quatro de Março de 1887, Presidente – Thomaz Del Negro, Secretários – Sertorio Augusto de Sequeira Corte Real e José George Paccini – Companhia Propagadora de Instrumentos Músicos, Registos Notariais, cartório notarial de Lisboa Nº 1, Livro de Actas Nº 1.

era “5\$000 réis”, ficando o modelo “d’artista” em “9\$000 réis”. As “flautas terças” tinham os “mesmos preços”. A “Flauta d’ebano” com “6 chaves de metal, 6\$000 réis” e o modelo “d’artista 10\$000 réis”; com “8 chaves 9\$000 réis”, o modelo “d’artista 15\$000 réis” e o modelo “Lefevre 30\$000 réis”. Ainda “d’ebano”, mas “com 10 chaves de metal, 12\$000 réis”.³⁸

A título de curiosidade refira-se que, em 1892, o salário anual de um professor de flauta era de 500\$000 réis, ao passo que o de professor auxiliar da aula de Rudimentos era de 150\$000 réis.³⁹

Numa época em que a ópera tinha um lugar tão importante na vida das pessoas da alta sociedade, em Junho de 1891, *A Arte Musical* mencionava uma inovação. “O kinetógrafo – É a última e extraordinária invenção do célebre electricista Edison.” Especificava que “o Kinetógrafo reúne as vantagens das máquinas fotográficas, fonógrafo e telefone”, acrescentando que tal aparelho “pode reproduzir toda uma ópera, com decorações, actores (em tamanho natural), música e palavras. O cilindro é enorme e pode armazenar os sons durante trinta minutos, isto é, pouco mais ou menos a duração de um acto.” A notícia terminava dizendo que “como se vê a invenção é magnífica.”⁴⁰

Para terminar este capítulo referente à vida musical em Lisboa, na rede telefónica de Lisboa (*The Anglo-Portuguese Telephone Company Ltd.*)⁴¹ constam, em 1914, entre outros, os seguintes assinantes que nos dão uma ideia dos espaços de apresentação pública das Artes performativas: Teatro Apolo (Rua da Palma), Teatro Avenida (Avenida da Liberdade), Éden Teatro (Praça dos Restauradores), Teatro Fantástico (Rua do Jardim do Regedor, 4 a 24), Teatro do Ginásio Dramático (Rua da Trindade), Teatro Nacional (Rocio), Teatro Polytheama (Rua Eugénio dos Santos), Teatro da República (Rua António Maria Cardoso), Teatro da Rua dos Condes (Rua dos Condes) e o Teatro da Trindade (Rua Nova da Trindade), assim como a Universidade de Lisboa (Rua da Escola Politécnica) e a Universidade Livre (Praça Luís de Camões, 46, 2º).

³⁸ *Gazeta Musical de Lisboa*, Nº 20, Ano I, Lisboa, 1 Julho 1889, Domingo.

³⁹ *Amphion*, Nº 23, VI Ano, 1 de Dezembro de 1892 [p.177].

⁴⁰ *A Arte Musical*, segundo ano, Nº 19, Junho 1891, p. 8.

⁴¹ Fundação Portuguesa das Comunicações.



II

Ernesto Vieira

Ernesto Vieira é, sem dúvida, um nome incontornável na história da música em Portugal desde o final do século XIX. Teve a sua importância como compositor e instrumentista, mas foi principalmente como pedagogo e como autor de vasta obra em que foi registando outros nomes e várias instituições ligadas à vida musical que se torna incontestável a sua influência.

O seu contributo para o estudo da atividade musical no panorama cultural português, com destaque para Lisboa, no final do século XIX e início do século XX, aliado ao facto de ter sido professor de Flauta, já por si justificaria que lhe fosse dedicada particular atenção neste trabalho.

Mas é, sobretudo, o facto de ter dedicado ao Dr. Manuel Ferreira Cardoso um concerto de grande importância para a sua carreira pessoal, que torna obrigatória a inclusão de um capítulo próprio, antes ainda do capítulo sobre o dedicatário daquela sua obra.

II.1 – Biografia

Ernesto Vieira nasceu em Lisboa, a 24 de Maio de 1848. Seu pai havia falecido pouco antes em Angola e sua mãe, agora viúva, com 3 filhos menores e um recém-nascido, dedicou-se à profissão dos ascendentes – fabricante de sedas.

Com 12 anos, Ernesto Vieira entrou para o Conservatório, o único estabelecimento gratuito de instrução especial que existia na altura. Fez os rudimentos e os cursos completos de flauta e de harmonia, com distinção em todos os exames, tendo recebido três prémios na flauta e um na harmonia.

Participou em várias orquestras, foi professor de piano na Escola Académica e de rudimentos, harmonia e flauta na RAAM, estudou a musicografia para cegos, foi colaborador de jornais especializados e autor, entre outros, do *Dicionário musical* e do *Dicionário biográfico de músicos portugueses*.⁴² Também escreveu a *Teoria da Música* (1895)⁴³, assim como *A Fuga: Esboço histórico e técnico* (1907) e *A Música em Portugal: resumo histórico* (1908)⁴⁴, entre outra literatura.

Como professor, depressa viu publicamente reconhecido o seu trabalho. Em Agosto de 1873, tinha ele apenas 26 anos, o jornal *Ecco Musical*, na coluna “Boletim de classe”, congratulava-se com as “distinções” feitas por “quase todos os jornais da capital” ao “amigo”, “excelente professor” e “colaborador” daquele periódico, pelos “óptimos resultados obtidos nos exames do Conservatório, os esforços e aptidão”⁴⁵ de Ernesto Vieira.

Num anúncio a “professores de música (violino, harpa, piano, canto, guitarra)”, publicado em *A Arte Musical*, vem indicado “Ernesto Vieira, Rua do Carrião, 22-1”⁴⁶.

Membro de várias instituições locais ligadas ao ensino da música, nesse mesmo ano de 1873 e em resultado das eleições para os diferentes cargos do Monte-pio Filarmónico, E. Vieira passou a ser seu 2º vice-secretário da Comissão Administrativa e

⁴² Lemos, Maximiano (dir), (1909), *Encyclopedia Portugueza Illustrada: Diccionario Universal*, Porto: Lemos & Co., p.193.

⁴³ Em 1981, a sua *Teoria da Música* passou a ser documento *braille*. BNP (estenografado – versão obtida a partir de dois exemplares reproduzidos pelo Instituto Branco Rodrigues).

⁴⁴ Livro sobre Portugal (geografia, arquitectura, ourivesaria, etc.); artigos de António Arroio, Joaquim de Vasconcelos e João Barreira. (BNP – M. 350//1 P.).

⁴⁵ *Ecco Musical*, I ano, Nº 11, Lisboa, sexta-feira, 15 Agosto 1873, f. 8.

⁴⁶ *A Arte Musical*: Final dos volumes em 1900 – Ano II (nº 25 a 48).

Vogal da Comissão de música.⁴⁷ Mais tarde, na Companhia Propagadora de Instrumentos Músicos, a 31 de Março de 1892, foram eleitos para diretores Ernesto Vieira (60 votos) e Julio Augusto Neves (57 votos).⁴⁸

Para além da bibliografia, que abarcava diferentes aspetos e que se destinava a um vasto número de potenciais interessados, havia obras mais específicas, nomeadamente partituras.

Ernesto Vieira morreu em 26 de Abril de 1915.⁴⁹

II.2 – História da Flauta

A “História da Flauta”, escrita por Ernesto Vieira e publicada na revista quinzenal *Gazeta Musical de Lisboa*, ao longo de seis números, entre 1 de novembro de 1890 e 16 de janeiro de 1891, é apresentada em 4 capítulos. Neles são referidos vários aspetos muito relevantes, tanto a nível histórico, como técnico, sobre os vários antepassados e modelos existentes da “flauta”.

No capítulo I,⁵⁰ são apresentados “Origem. – Emprego pelos povos da antiguidade. – As flautas gregas e o seu uso. – Os Auletes. – A arte entre os romanos. – Tibias e tibicenos”. No II⁵¹ conhecemos “A flauta na Idade Média e na Renascença. – Suas sucessivas transformações. – A flauta moderna e seus aperfeiçoamentos”. No III⁵² são identificados diferentes aspetos relacionados com a flauta de vários países e, no final, também se refere a Portugal: “Os flautistas célebres da Europa – Flautistas portugueses”. No último capítulo⁵³ é indicada a “Bibliografia” e são apresentados os Métodos conhecidos para o estudo da flauta.

⁴⁷ *Ecco Musical*, I ano, Nº 7, Lisboa, terça-feira, 15 Julho 1873, f. 5 e 6.

⁴⁸ 7ª Acta. Sessão de 31 de Março de 1892, Presidente – Exmo. Sr. Francisco de Paula Souza Santos, Secretários – Exmos. Srs. António Ribeiro Vianna e Julio Augusto Neves – Companhia Propagadora de Instrumentos Músicos, Registos Notariais, cartório notarial de Lisboa Nº 1, Livro de Actas Nº 1.

⁴⁹ “O considerado professor do Conservatório de Lisboa, senhor Ernesto Augusto Ferreira Vieira, há pouco falecido” *In*, edição semanal do jornal “O Século” *Ilustração Portuguesa*; 2ª série – Nº 481; Lisboa, 10 de Maio de 1915 [p. 605].

⁵⁰ *Gazeta Musical de Lisboa*, Numero 88, 1 de novembro de 1890, Ano II, p. 19.

⁵¹ *Gazeta Musical de Lisboa*, Numero 89, 16 de novembro de 1890, Ano II, p. 26 e 27.

⁵² *Gazeta Musical de Lisboa*, Numero 92, 1 de janeiro de 1891, Ano II, p. 51 e 52.

⁵³ *Gazeta Musical de Lisboa*, Numero 93, 16 de janeiro de 1891, Ano III, p. 58 e 59.

Quanto a Portugal, E. Vieira reconhece que a arte musical teve um grande desenvolvimento até à segunda metade do século XVII, altura em que atingiu o maior esplendor, tendo começado uma rápida decadência. Mencionando a ópera no tempo de D. José e do Marquês de Pombal, refere as pequenas orquestras dos teatros do Bairro Alto, Rua dos Condes e Academia da Trindade e a necessidade de recorrer aos músicos estrangeiros, na maior parte italianos. Acrescenta que, portugueses, só havia cantores, organistas e compositores de música de igreja, quase todos frades. Quando o teatro de S. Carlos foi inaugurado já os estrangeiros eram em menor número. Mesmo assim, o primeiro flauta era um espanhol chamado Antonio Rodil (c.1710-1787). Acabou por ser este flautista o mestre de um dos mais distintos professores que houve em Lisboa, José Gazul Júnior (1801-1865). Depois nomeia Vicente António Morte, a quem os colegas chamavam *Vicentinho*, que foi professor de Manuel Joaquim Botelho (final do século XVIII-1873), de quem António Croner (1826-1888) recebeu lições.

À laia de conclusão, escreveu Ernesto Vieira: “Temos pois estabelecida a genealogia artística dos flautistas lisboenses: dois troncos principais, o Rodil e o *Vicentinho*; dois ramos florescentes, José Gazul e António Croner.”⁵⁴

José Gazul (1801-1865) era bastante apreciado por E. Vieira que refere o seu “som intenso, vibrante e de uma grande beleza”, assim como o “estyllo largo e correcto, por uma execução animada e expressiva”.⁵⁵ Mesmo não sendo um “concertista brilhante”, aponta-o como “um mestre paciente, dedicado e affectuoso”. Depois cita alguns discípulos amadores, destacando, entre os que “seguiram a carreira artística”, Garcia Alagarim (1830-1897) e Manuel Martins Soromenho (m.1900).

José Maria Ribas (1796-1861) é indicado por Ernesto Vieira como o flautista português mais célebre, pois ocupou importante posição em Londres, no *Covent-Garden* e esteve em Paris, Madrid e Lisboa, tendo tocado no teatro de São Carlos e também no Porto.

Continuando, depois da apresentação histórico-documental sobre a realidade vivida em Portugal e das questões técnicas, assim como de vários flautistas, tanto amadores como profissionais, Ernesto Vieira apresenta excepcionalmente, de entre os vivos, “três nomes, conhecidos para a maior parte dos meus leitores, caros para muitos deles:

⁵⁴ Ernesto Vieira, *Gazeta Musical de Lisboa*, Numero 92, 1 de janeiro de 1891, Ano II, p. 51 e 52.

⁵⁵ Estas informações, sobre José Gazul Júnior, voltam a ser apresentadas no *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, na p. 457 do Volume I.

D. Fernando de Sousa Coutinho, o principal herdeiro das qualidades artísticas de José Gazul. Dr. Ferreira Cardoso, um bravo executante, assim d'orquestra como de concerto. Dr. Francisco Maria de Carvalho, curioso colecionador e bibliófilo esclarecido na especialidade.”⁵⁶

Manuel Ferreira Cardoso ficara, assim, registado na história da música e particularmente da flauta em Portugal, não apenas como um médico amigo a quem Vieira dedicara composições suas, mas também como “um bravo executante”, de orquestra e de concerto. E não era por mera simpatia, pois Ernesto Vieira sabia reconhecer e não deixava de enaltecer quem sobressaísse pelas suas qualidades artísticas ou profissionais, ainda que, no seu conjunto ou pessoalmente lhes encontrasse uma ou outra falha.

Nessa mesma “Conclusão” da sua História da Flauta e logo a seguir, refere que então se atravessava um período pouco favorável aos concertistas, principalmente de instrumentos de sopro. Numa apresentação bastante crítica da realidade na sua época, diz que já nenhum flautista se aventura à descoberta e expansão do mundo “porque tem justificado receio de que o mundo se não reúna para o escutar” explicando, assim, o “abandono” e a “decadência”. Aponta nomes da Bélgica (J. Dumon) e Paris (P. Taffanel), como exemplos positivos da dedicação que valorizaram os instrumentos de sopro. Mas, em Portugal, “poderia ser que também entre nós... Oh! entre nós! Como tudo aqui, tratando-se de arte musical, é triste, acanhado e retraído!”

Por fim, Ernesto Vieira lamenta a falta de vontade de fazer de forma dedicada, referindo o “sofrimento” da “arte musical”. Em sua opinião, “só há um desejo: viver sem trabalhar; só se encontra um meio de o realizar: a pitaça⁵⁷ orçamental; só se vê um caminho para ele: a *empenhoca*.” Nada que, antes, depois e até nos nossos dias, com ou sem razão, outros não digam também.

Acreditava, porém, Ernesto Vieira que o voluntarismo de cada um e o associativismo bem organizado poderiam cobrir diversas lacunas, ser parte da solução para alguns dos males de que a cultura portuguesa ciclicamente enferma. Depois de criticar a realidade negativa ao tempo vivida em Portugal, aponta-nos como uma espécie de esperança, a “Academia dos Amadores”. Refere as vantagens para ambas as partes, no trabalho aí desenvolvido: o executante aperfeiçoa-se e o ouvinte aprende. E perguntava: será que faltam “elementos” e “boa vontade”?

⁵⁶ *Gazeta Musical de Lisboa*, 92, p. 52

⁵⁷ Ração diária; iguaria saborosa.

Poderia, isso sim, faltar a “iniciativa” e, a propósito, escreveu: “sem a iniciativa nada se move, é certo, mas pô-la em acção nada custa; basta querer.” E conclui dizendo que “tudo o mais depende da diligência e da inteligência”.⁵⁸

II.3 – Concurso para o Conservatório

Eram várias as disciplinas lecionadas no Conservatório e, por diferentes razões, a dada altura havia que admitir um novo professor. Foi isso que aconteceu na disciplina de flauta, em 1892, tendo Ernesto Vieira concorrido ao lugar. O concurso para a “cadeira de flauta, para suprir o lugar vago pelo falecimento do distinto artista António Croner”, teve lugar no dia 19 de Novembro.

Concorreram João Emílio Arroyo⁵⁹ e Ernesto Augusto Ferreira Vieira. O jornal *Amphion*, de 1 de dezembro,⁶⁰ noticiou que, sendo os dois “artistas de grande mérito, merecem-nos ambos a nossa mais profunda consideração.” A seguir, enaltecia as qualidades de Arroyo, referindo que “ocupa há bastantes anos, com grande proficiência, o lugar de primeiro flauta no teatro de S. Carlos, e, como tal, tem merecido os elogios do público, dos artistas e dos maestros, já pela boa acentuação e maneira de executar.”

Depois, mencionando Ernesto Vieira, dizia também ele ser “profundo conhecedor do instrumento, em que se fez ouvir e tem longa prática de ensino, profissão que exerce há muitos anos.” Acrescentava que era “literato distintíssimo” e fora “durante três anos redactor principal do *Amphion*, no que prestou relevantíssimos serviços”. Lembrava ainda ser “autor de grande número de escritos, que revelam os seus vastos conhecimentos em literatura musical.”

Este periódico anunciava que o júri era “composto dos onze professores” que constituíam o “conselho do Conservatório”, sendo presidido pelo diretor, Luís Augusto Palmeirim. Finalmente explicava que o júri “reconheceu em ambos os concorrentes mérito absoluto por unanimidade de votos, obtendo preferência o senhor Arroyo, em mérito relativo, por 7 esferas brancas, contra 4 pretas.”⁶¹

⁵⁸ Ernesto Vieira, *Gazeta Musical de Lisboa*, Numero 92, 1 de janeiro de 1891, Ano II, p. 52.

⁵⁹ Arroyo já dava aulas de flauta no Conservatório havia quatro anos, desde o falecimento de Croner.

⁶⁰ *Amphion*, nº 23, VI ano, 1 de Dezembro de 1892, [p. 177]

⁶¹ J. Neuparth, *Amphion* – VI ano, 1 de Dezembro de 1892, nº 23 [p. 177]; Director: Greenfield de Mello; “Os Concursos do Conservatório – Flauta”

Apesar de Ernesto Vieira não ter sido admitido, a sua participação neste concurso veio a revelar-se da maior importância para a história da música e do ensino da flauta em Portugal, sobretudo pela sua excelente exposição oral, que depois veio a publicar.

Desde logo, a forma como se dirigiu aos membros do Júri⁶², na sua exposição oral, merece alguma reflexão:

Senhores:

O programa do acto a que tenho a honra de concorrer impõe-me a obrigação de expor verbalmente a matéria do ensino que deve seguir-se no exercício da cadeira posta a concurso.

O ensino! É a arte da minha profissão que tem consumido as melhores horas da minha vida, a que tenho consagrado todo o meu trabalho e todo o meu desejo de bem fazer.

Conto vinte e seis anos no exercício regular e constante desse mister com que me honro e em que tenho enancado.

As fadigas do ensino, tão árduas para os professores que a ele se dedicam conscienciosamente, tenho-as eu suportado com a persistência inabalável do dever, persistência que alguma contrariedade ou alguma ingratidão não tem feito afrouxar.

*Tem, pois, para mim uma significação altíssima esta simples palavra: ENSINO!*⁶³

Passando ao concurso e às qualidades que entendia deverem revelar os concorrentes, acrescentou:

Na especialidade que constitui o objecto deste concurso, entendo que para ensinar um instrumento músico, isto é, para preparar artistas de verdadeiro merecimento, segundo as exigências da arte moderna e à altura da posição que este estabelecimento deve ocupar na vida artística do nosso país, não basta ser exercitado mais ou menos praticamente no uso desse instrumento; é a condição primária e indispensável, não tem contestação, mas não é a única e está longe de ser a mais difícil.

É necessário ter estudado todas as questões que mais ou menos directamente se relacionam com a especialidade que se professa, conhecer a fundo, tanto teórica como praticamente, os menores detalhes dessa especialidade, saber a história da arte e estar em dia com os progressos que ela faz nos países mais adiantados, possuir um método de ensino racionalmente deduzido e autorizado pelos mestres, ter, enfim, adquirido todos os elementos indispensáveis para ganhar sobre os discípulos essa superioridade que torna o professor respeitado, fazendo com que as suas prescrições sejam escutadas e seguidas.

A seguir, Ernesto Vieira apresentou teoricamente os dois sistemas de flauta e depois demonstrou-o na prática, já que no concurso tocou com duas flautas, no sistema

⁶² Os membros do júri para os lugares vagos no Conservatório incluíam os professores Francisco de Freitas Gazul, Guilherme Ribeiro, António Melchor Oliver, José António Vieira, Joaquim José Garcia Alagarim, Eduardo Wagner, Ernesto Victor Wagner, Eugénio Ricardo Monteiro de Almeida, Manuel Martins Seromenho, João Eduardo da Mata Júnior e Pedro Alexandrino Roque de Lima.

⁶³ “Exposição oral sobre a teoria do ensino, feita no concurso para professor de flauta do Conservatório, por Ernesto Vieira” apresentada no *Amphion* do nº 18 - 16/9/1893 ao nº 24 - 16/12 /1893.

ordinário [Tulou] e no sistema Bohem, embora não tenha sido encontrada referência a que obra terá tocado em cada sistema. Conforme noticiado no *Amphion*, foi executada uma peça “propriamente de concurso”, a “*Fantaisie mélancolique*, de Reichert, trecho sem grande importância e que os dois concorrentes executaram, distinguindo-se o sr. Arroyo pela acentuação mais delicada que imprimiu ao trecho.” Quanto ao “trecho à primeira vista”, o “andante do *Caprice* de Terschak op. 144”, também sobressaiu Arroio.

Como peça de livre escolha, Ernesto Vieira tocou um concerto composto por si próprio. Quanto a Arroio, executou um concerto composto pelo seu irmão José Francisco Arroio (1818-1886).⁶⁴

Se nas provas de execução (peça obrigatória, peça de livre escolha e leitura à primeira vista) a preferência é dada à interpretação de Arroio, nas provas orais (exposição da teoria do ensino, sistemas adotados para a docência da flauta) é E. Vieira que leva a vantagem.

Na “exposição oral sobre a teoria do ensino”, que Ernesto Vieira, ao contrário do outro concorrente, não leu, é referida a história da flauta, os flautistas mais destacados e a bibliografia referente à flauta, tendo desenvolvido bastante esta parte do programa. E. Vieira é ainda muito minucioso na descrição física do instrumento, assim como na forma de o tocar para, entre outros aspetos, obter os melhores resultados de sonoridade.

A apresentação oral de Arroio, que, aliás, viria a alcançar o lugar, não vem no *Amphion*. Porque era menos interessante, conforme fora noticiado? Seria porque Vieira trabalhava nesta revista? A exposição de Arroio também não foi encontrada em nenhum outro periódico, de entre os consultados e ligados à música.

Ernesto Vieira refere mais tarde, no seu *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*, em 1900, que Emílio Arroyo era um “músico prático de bastante mérito, mas não dotado de natural vocação artística nem de suficiente instrução técnica.” Mas reconhece que tinha “artes para fazer-se valer, impondo-se no juízo das pessoas que só julga pelas aparências”. Lembra que foi o primeiro flautista que, em Portugal, utilizou a “flauta de sistema Bohem”.⁶⁵

⁶⁴ *Enciclopédia Portuguesa Ilustrada*, p. 193.

⁶⁵ VIEIRA, E. *Diccionario Biographico De Musicos Portuguezes – Historia e Bibliographia da Musica em Portugal*, Volume I, Lisboa, 1900, Edição fac-similada de Arquimedes Livros. p. 57.

II.4 – Real Academia de Amadores de Música

A posição que Ernesto Vieira ocupou na RAAM tem bastante relevância, não só pelo seu trabalho como pedagogo, mas também como teórico e até como flautista.

No concerto que teve lugar no dia 28 de Março de 1893 já E. Vieira estaria relacionado com a instituição, mas ainda não como professor efetivo. Noticiou então o *Amphion* que esse concerto “apareceu-nos matizado de trechos de somenos importância e de execução medíocre”, mas que, mesmo assim, “é de justiça exceptuar dois números do programa, aos quais não negaremos o nosso aplauso bem sincero: foram eles o concerto de flauta, bela composição do senhor Ernesto Vieira de que já tivemos ocasião de falar no *Amphion*”, o que aconteceu “quando tratámos dos concursos do Conservatório e o orfeão, que se apresentou marcando um progresso muito sensível e que devemos atribuir à pertinácia do senhor Guilherme Ribeiro.”⁶⁶

Não se sabe se a versão orquestral incluía flauta, porque não existe a partitura do concerto para esta formação e o nome de Manuel Ferreira Cardoso não consta dos intervenientes nesse concerto.

Antes ou depois daquele concerto foi em 1893 que Ernesto Vieira entrou para dirigir “as aulas de rudimentos, harmonia e flauta” da RAAM.⁶⁷ Também foi regente do “orpheon e coros”.⁶⁸ Foi-lhe enviado, por correspondência, um “ofício de agradecimento”⁶⁹, tendo sido nomeado “sócio correspondente honorário”.

Em Outubro do mesmo ano, o maestro Hussla e E. Vieira estiveram na sede da RAAM para “tratar da nomeação de professores de piano e rudimentos”, para que as aulas abrissem no dia marcado.⁷⁰ Ainda nesse mês, Ernesto Vieira foi nomeado professor efetivo da aula de Rudimentos.⁷¹

No final do ano, a pedido de Ernesto Vieira, fizeram exames os alunos “que se acham aptos a passar para aulas superiores”. Os exames foram marcados para o “dia

⁶⁶ *Amphion*, “Concertos – Real Academia de Amadores de Música”, VII ano – 1 de Abril de 1893, nº 7, p. 52.

⁶⁷ Real Academia de Amadores de Música (1902), *Commemoração do centesimo concerto 1884 a 1902*. Lisboa. p 6.

⁶⁸ Real Academia de Amadores de Música (1902), *Commemoração do centesimo concerto 1884 a 1902*. Lisboa. p 31.

⁶⁹ RAAM, Acta Nº 301, Sessão em 19 de Abril de 1893, p. 63.

⁷⁰ RAAM, Acta Nº 319, Sessão em 12 de Outubro de 1893, p. 75.

⁷¹ RAAM, Acta Nº 320, Sessão em 31 de Outubro de 1893, p. 75.

seguinte ao do concerto do Maestro Hussla.” Na mesma altura foi apresentado e aprovado o programa dos estudos da aula de Rudimentos, sendo “felicitado” o seu “auctor” pela “boa vontade e illustração com que regeu a aula.”⁷²

Era notória a sua preocupação com os alunos de fracos rendimentos financeiros, com uma vida familiar não facilitada (orfandade) e questões físicas não favoráveis, especialmente no que concerne à falta de visão. Ao longo do seu percurso como professor demonstrou cuidados especiais com estes alunos. Chegou a trabalhar no Asilo de Cegos, tanto na apresentação de concertos como na elaboração de material didático.

Em Junho de 1894, Vieira informou que a sua aluna Galliana das Dôres Martins de Barros tinha ficado órfã de pai, não podendo “pelas circunstâncias em que ficara” continuar a pagar as respectivas mensalidades das aulas, “vendo-se forçada a abandonar os estudos que mais tarde lhe poderiam servir p^a sustentar a sua família”. Então, pediu à direção que, atendendo à “boa aplicação” que vinha demonstrando no estudo das aulas que frequentava, a “dispensasse do pagamento das mensalidades e matricula as aulas que ela precisa frequentar no prox^o anno lectivo”, tendo esse seu pedido sido aceite.⁷³

Do seu trabalho e dos demais professores da RAAM, o rendimento dos alunos não se fez demorar. Na reunião de 20 de Julho de 1894, no que concerne às aulas, fora reconhecido que “não há bastantes elogios que se possam tecer aos illustres professores Hussla, Cunha e Silva, Vieira e Costa pelo resultado dos seus trabalhos, perfeitamente reconhecidos nos magníficos exames que fizeram os alumnos.”⁷⁴

Em Agosto de 1894, a pedido da Direção da escola, o maestro Hussla e os professores Vieira e Costa, trataram da reorganização das aulas. Depois de apresentados os “desígnios” de Ernesto Vieira, “com referência às aulas de canto e harmonia”, a direção aceitou a proposta e “autorizou-o a formular o seu programma de estudos.”⁷⁵

Foi ainda referido que, “nas aulas de rudimentos e piano, regidas pelos professores Ernesto Vieira e Eugénio Costa,” os exames “foram os melhores que se tem realizado desde a fundação d’estas aulas.” A Direção manifestou então o seu orgulho pelos “methodos de ensino adoptados por estes professores e approvedos pela

⁷² RAAM, Acta N^o 324, Sessão em 15 de Dezembro de 1893, p. 80.

⁷³ RAAM, Acta N^o 332, Sessão em 30 de Junho de 1894, pp. 93 e 94.

⁷⁴ RAAM, Relatório da Gerência de 1893-1894, Lisboa 20 de Julho de 1894, [s/ n^o p.]. A direcção: John Mackee, G. A. Zichermann, A. Scharmichia, Alfredo Corrêa, Adriano de Castro, Domingos Gaia, Henrique Sauvinet.

⁷⁵ RAAM, Acta N^o 333, Sessão em 6 de Agosto de 1894, pp. 95 e 96.

Academia”, assegurando que “mostram bem a sua eficácia pela facil comprehensão que d’elles tomam os alunos.”⁷⁶

No dia 7 de Setembro de 1898, como prova de que os invisuais também podiam ser bem sucedidos no estudo da música, foram indicadas no “quadro letra A”, duas alunas, D. Luzia Guimarães e D. Palmyra da Conceição Antunes, aprovadas “com louvor”, havendo uma “nota” a referir que “estas duas alunas são cegas.” É indicado que a “desenvolvida e claríssima exposição” de que E. Vieira fez preceder o exame destas alunas, “torna dispensável a descripção, aqui, do methodo que o illustre professor adoptou na leccionação das suas discípulas”. É afirmado que este método “parece ter resolvido cabalmente o difficil problema do ensino de música a cegos.”⁷⁷

Na reunião de 29 de Março de 1908 foi feita menção à entrada de Tomás Borba, como professor de rudimentos e harmonia, em substituição de Ernesto Vieira, que entretanto deixara de lecionar.

⁷⁶ RAAM, Relatório da Gerência de 1895-1896, Lisboa 6 de Agosto de 1896, [s/ nº p.].

⁷⁷ RAAM, Relatório da Gerência de 1897-1898, Lisboa 7 de Setembro de 1898, p. 4.



III

Manuel Ferreira Cardoso

III.1 – Biografia

Manuel Ferreira Cardoso nasceu a 11 de Março de 1851, na freguesia de Santa Maria Maior de Almacave, diocese de Lamego e morreu a 20 de Janeiro de 1923, em Lisboa, em sua casa, na Rua Garrett, 95, 3^o.⁷⁸

Era médico cirúrgico⁷⁹, sendo bacharel, formado pela Universidade de Coimbra em Julho de 1879. Flautista amador, integrando a Orquestra da RAAM desde 1885⁸⁰ e membro do partido legitimista, católico, apostólico, romano.⁸¹ Casou em 1883 com Luísa do Carmo Pereira da Mota de Portocarrero Ferreira Cardoso e tinha dois filhos (Manuel e Fernando) e três filhas (Izolina, Luíza e Sara).⁸²

⁷⁸ De acordo com registo da Universidade de Coimbra, em 30 de Julho de 1879, já reside em Lisboa.

⁷⁹ Conforme Registo paroquial de baptizado da filha Izolina.

⁸⁰ Arquivo da AAM.

⁸¹ Testamento, Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

⁸² Manuel da Mota Pessôa de Amorim Cardoso (1883/1943), médico, casado, Izolina do Carmo de Portocarrero da Mota Ferreira Cardoso (1885/1968), solteira, Fernando Manuel da Mota Cardoso (1889/1929), advogado, casado, Luíza Maria do Carmo de Portocarrero da Motta Ferreira de Mourier (1893/1972), viúva e Sara Luísa do Carmo de Portocarrero da Mota Ferreira Cardoso (1894/1957), solteira, cujos padrinhos eram António Ferreira Marques e Sara Motta Vieira Marques. A quarta filha de Ferreira Cardoso, Luíza Maria do Carmo de Portocarrero da Motta Ferreira de Mourier, casou, em 1911, com José Victorino Gonçalves de Sousa. Tiveram uma filha (NETA), Maria Luísa Cardoso Gonçalves Sousa, que em 1940 casou com António de Figueiredo Tavares Festas. A primeira filha

A notícia de sua morte foi dada nos seguintes termos:

Dr. Manuel Ferreira Cardoso / FALECEU ESTA NOITE ESTE DISTINTO CLINICO E PROFESSOR / Faleceu hoje, á meia noite e 35 minutos, na casa de sua residencia, rua Garrett, 95, 3º, o sr. dr. Manuel Ferreira Cardoso, um dos mais antigos e conceituados medicos de Lisboa e individualidade muito conhecida e respeitada pelos seus belos dotes de coração e de caracter. O sr. dr. Manuel Ferreira Cardoso, que foi distinto professor liceal e exerceu as funções de sub-delegado de saúde, cursou medicina em Coimbra e Paris, tendo o ano passado feito a comemoração do 45º aniversario da sua formatura. Católico praticante e legitimista fervoroso, tinha um apaixonado culto pela memoria de D, Miguel I e é preciosa a coleção que lega de gravuras, medalhas e objetos vários relativos ao ultimo rei absoluto, cujo relógio de ouro lhe fora dado pelo atual D. Miguel de Bragança de quem algumas [v]ezes foi hospede. (...) ⁸³

Médico de formação e de profissão, mas também flautista amador de mérito igualmente reconhecido, aquando das suas participações em concertos e saraus no final do século XIX, é provável que tenha abandonado as atuações logo após o dobrar do século, na mesma altura em que Ernesto Vieira se aposentou. Assim se compreende que as notas publicadas nos jornais, noticiando a morte de Ferreira Cardoso, fazendo um resumo do seu percurso de vida, não lhe apontassem a música como atividade secundária ou lazer.

III.2 – Real Academia de Amadores de Música

Membro da RAAM e integrando a orquestra desde o seu início, a primeira referência ao Dr. Ferreira Cardoso é de 31 de Março de 1885, participando no 6º Concerto no Salão da Trindade. No mês seguinte, no dia 30 de Abril, participa no 7º Concerto da RAAM, também no Salão da Trindade e a 10 de Julho participa no 8º Concerto, no mesmo Salão. No dia 5 de Dezembro de 1887, depois do nascimento da filha Izolina, volta a integrar a Orquestra (1º da 5ª série)⁸⁴, ainda no Trindade. A flauta em que tocava era do modelo Radcliff, facto referido por Vieira na exposição oral do concurso para professor de flauta do Conservatório.

destes, Maria Isabel de Sousa Tavares Festas (BISNETA) casou, em 1966, com Nuno Manuel Godinho Gorjão Henriques tendo nascido, em 1969, Miguel Maria Tavares Festas Gorjão-Henriques da Cunha (TRINETO).

⁸³ *Seculo*, 21/01/1923.

⁸⁴ “Programas de Concerto”, Arquivo da AAM.

Em Maio de 1891 atuou já como solista, constando do programa que fora apresentado o allegretto “da *Arlésienne* com solos de flauta, pelo senhor Dr. Ferreira Cardoso”.⁸⁵

Em Dezembro de 1891, por motivo que não fora divulgado, sendo o mais natural um período de ausência de Lisboa por obrigação profissional, despediu-se de sócio [Nº] 1798.⁸⁶ Voltou a ser admitido, com o Nº 2522, em 31 de Janeiro de 1893.⁸⁷

Ferreira Cardoso não era o único membro da família a frequentar a RAAM. Duas das suas filhas também surgem na descrição minuciosa das várias atividades daquela instituição, transcritas nos livros de atas. Em 1897 e em 1899, respetivamente, “D. Maria Luiza da Motta Cardoso” e “D. Isolina Luiza da Motta Cardoso”, filhas do “Dr. Manoel Ferreira Cardoso”, fizeram os “exames de rudimentos: 1º ano – 16 valores – Distinção”.⁸⁸

A orquestra da RAAM, conforme indicação na contracapa dos programas de concerto, em Maio de 1899 contava com 8 senhoras⁸⁹ e 58 senhores, sendo o Dr. Manuel Ferreira Cardoso um dos seus elementos.

III.3 – Obras dedicadas a Manuel Ferreira Cardoso

Podendo não ser uma lista exaustiva, estas são obras de António José Croner, Ernesto Vieira e Viana da Mota dedicadas ou oferecidas com autógrafo a Manuel Ferreira Cardoso ou a Luiza Motta Cardoso, sua esposa.

António José Croner (1826/1888)

– *Schottische*

Trata-se de uma obra manuscrita para flauta solo, constituída por tema e duas variações.⁹⁰

⁸⁵ *O Antonio Maria* Nº16, Maio 1891; Director Literário – João de Mello Barreto; “RAAM: O último concerto – Gabrielesco [tenor]” Arquivo da AAM.

⁸⁶ RAAM, Acta Nº 286, Sessão em 17 de Dezembro de 1891, p. 19.

⁸⁷ RAAM, Acta Nº 306, Sessão em 31 de Janeiro de 1893, p. 59.

⁸⁸ “Registo das Cartas de Exames dos Cursos Completos de 1896 a 1910”, p. 49, RAAM.

⁸⁹ A 8 de Maio de 1900 já eram 13 senhoras.

⁹⁰ O manuscrito encontra-se na BNP, com a cota C.I.C.75 (Coleção Ivo Cruz). Conforme escreveu Ferreira Cardoso, na folha de rosto da partitura *Schottische*, “um dos nossos mais notáveis flautistas, nascido em Lisboa, aos 11 de Março de 1826. Discípulo de Manuel Joaquim Botelho (também distinto

A segunda variação foi copiada pelo próprio Ferreira Cardoso.

Nesta peça, como em boa parte das peças a solo, há algumas semelhanças com os estudos, ou seja, atenção sobretudo com questões nomeadamente técnicas (como escalas e arpejos).

Ernesto Vieira (1848/1915)

– Concerto para Flauta com acompanhamento de Piano

Composto provavelmente em 1892, é dedicado “ao distinctíssimo flautista amador Exmo. Sr. Dr. Manuel Ferreira Cardoso”.⁹¹

“Magnífica contextura, melodia espontânea, fatura moderna, enfim, tudo o que pode concorrer para um belo modelo do género”.⁹² É desta forma que, a 1 de Dezembro de 1892, o *Amphion* descreve o concerto de Ernesto Vieira, que o próprio terá composto propositadamente para concorrer à vaga de professor de flauta, no Conservatório.

O sucesso da obra é evidente, de acordo com a mesma notícia, que refere que o “concerto do sr. Ernesto Vieira pode apresentar-se brilhantemente a par das melhores peças que se têm escrito para flauta. A execução manifestou os dotes que já conhecíamos no sr. Vieira como executante.”

Trata-se de um concerto em mi menor, em três andamentos: o primeiro, “Allegro”, o segundo, “Adagio” e o terceiro divide-se em três movimentos, “Moderato-Andante-Vivace”. Neste concerto, E. Vieira procurou apresentar uma variada paleta de possibilidades técnicas e sonoras da flauta, assim como o virtuosismo do executante.

O primeiro andamento, “Allegro”, em mi menor, começa com uma introdução de 42 compassos do piano. Quando a flauta entra surge, pela primeira vez, uma indicação metronómica (M.M. semínima = 132). Trata-se de passagens rápidas, compostas sobretudo de escalas e arpejos, nas quais o executante poderá apresentar as suas capacidades técnicas. Numa secção intermédia, o compositor demonstra os seus atributos melódicos, diferentes articulações e um âmbito bastante grande (por exemplo,

professor de flauta), tornou-se concertista brilhantíssimo. Foi nomeado professor do Conservatório em 11-3-1869. Faleceu em 29-9-1888.” Ferreira Cardoso continua o seu testemunho dizendo que “com este professor toquei, muita vez, duetos de flautas e, em 20-3-1881, o célebre quarteto de Kuhlau, op. 103, no primeiro concerto público dado pelo hoje muito célebre pianista Viana da Mota, aos 13 anos, no Salão da Trindade”. Acrescenta que também participaram “na execução o professor João Emílio Arroyo e o meu colega médico, Dr. Francisco Maria de Carvalho.” Termina informando que “as duas primeiras páginas desta música são escritas pelo seu autor, António Croner, a terceira é cópia minha. Manuel Ferreira Cardoso.”

⁹¹ O manuscrito encontra-se na BNP, com a cota C.I.C.118

⁹² *Amphion* – n.º 23, VI ano, de 1 de Dezembro de 1892, p. 177

a escala cromática surge do dó³ até ao si⁵, ascendentemente em *staccato* e descendentemente ligada). O andamento volta à velocidade inicial e a coda poderá assemelhar-se a um estudo de Louis Drouet (1792-1873), dedicado a arpejos, com diferentes articulações.

No segundo andamento, “Adagio” (M.M. semínima = 66), o executante poderá demonstrar, por exemplo, as suas capacidades físicas a nível de respiração, bem como de fraseio. Na secção intermédia, mais rápida, a obra apresenta intervalos melódicos bastante grandes (de 13^a, por exemplo), o que exige um certo controlo do instrumento. As cinco últimas notas do andamento são harmónicos (a “fatura moderna” a que o *Amphion* se refere).

No “Moderato” do terceiro andamento, depois da introdução do piano, a flauta faz um “recitativo” melodioso no início e depois rápido. O “Andante”, uma breve secção de transição, com notas suspensas e trilos, e uma outra em que o piano se limita a tocar a dominante, conduz-nos ao “Vivace” (M.M. semínima = 160). Começa com uma secção em *staccato* que é intercalada com uma outra de carácter marcial. O concerto termina em mi maior e, já na coda, Ernesto Vieira escreve um dó⁶, a nota mais aguda tocada pela flauta naquela altura.

– *Tres estudos para flauta: extrahidos do methodo de Drouet
com acompanhamento de piano / composto por E. Vieira*

Manuscrito possivelmente dos anos 70 ou 80 do século XIX. Estes três estudos já tinham sido escritos como “Doze Estudos para FLAUTA Extrahidos do Methodo de Louis Drouet Com Acompanhamento de PIANO Composto por E. Vieira” e dedicado “Ao Exmo. Sr. Dr. Manuel Ferreira Cardoso”.

O I, correspondente ao IX, um Allegro moderato, em mi menor. O II equivale ao XI, um Moderato, em fá # maior. O último, o III, é o X, Andante, em lá *b* maior.

Os estudos, em ambos os casos, apresentam, ocasionalmente, diferenças mínimas que têm mais a ver com questões gráficas ou mesmo rítmicas que quase nunca serão detetáveis auditivamente.⁹³

⁹³ BNP Cota: C.I.C. 119. Os três estudos – 1, 2 e 3 – equivalem, respetivamente, aos números 9, 11 e 10 dos “Doze Estudos para Flauta Extraídos do Método de Louis Drouet com acompanhamento de Piano, Composto por E. Vieira” – BNP, Cota: M.M. 1746.

– *Harmonias Religiosas*

Música impressa, para órgão ou harmonium

“1º caderno: I-Prelúdio; II-Melodia; III-Oração”, “2º caderno: IV-Prelúdio e fuga a 4 vozes; V-Interlúdio; VI-Pastoral” e “3º caderno: VII-Prelúdio e fuga a 4 vozes; VIII-Canon a duas vozes; IX-Poslúdio”. Existe um exemplar do 3º caderno ⁹⁴. com dedicatória autógrafa: *Ao meu amº Dr. Manuel Ferreira Cardoso, off.e Ernesto Vieira.*

Viana da Mota (1868/1948)⁹⁵

– *Singela. Polka-mazurka op. 15*

– *Singela. Polka-mazurka op. 17*

Indicada como “obra de infância” no catálogo *José Vianna da Motta 50 Anos depois da sua morte 1948 – 1998*⁹⁶, “Singela. Polka-mazurka op. 15” foi composta em 1878, arranjada para piano e flauta e dedicada a Manuel Ferreira Cardoso⁹⁷.

A “op.17”, para piano, concluída em 1879, foi também dedicada “Ao Exmº Snrº Dr. Ferreira Cardoso”⁹⁸.

– *Polaca op. 35*

Ainda como “obra de infância”, “Polaca op. 35”, dedicada a Luiza Mota Cardoso, foi escrita para piano, em 1880.⁹⁹

– *Romance*

Escrita para Flauta e Piano, em Lisboa, em Setembro de 1893 e dedicada “ao seu amigo Dr. Manoel Ferreira Cardoso”¹⁰⁰

⁹⁴ Na BNP.

⁹⁵ Para além de um currículo sobejamente conhecido, foi um dos “solistas” e um dos vários “professores” de Piano da RAAM. Dedicou algumas peças ao Dr. Manuel Ferreira Cardoso, assim como à sua esposa.

Quando partiu para Paris, para ir “dar uma série de concertos”, no dia 20 de Novembro de 1893, no “sud-express”, foram despedir-se à “gare”, entre vários nomes de destaque e cargos relevantes na vida musical, Ferreira Cardoso e esposa. *Amphion*, nº 23, VII ano, 1 de Dezembro de 1893, p. 179.

⁹⁶ Museu da Música (1998), *José Vianna da Motta 50 Anos depois da sua morte 1948 – 1998*, p. 65.

⁹⁷ Museu da Música (1998), *José Vianna da Motta 50 Anos depois da sua morte 1948 – 1998*, p. 65.

⁹⁸ Ver Anexo 7

⁹⁹ Museu da Música (1998), *José Vianna da Motta 50 Anos depois da sua morte 1948 – 1998*, p. 65.

¹⁰⁰ BNP, Cota 121. Autógrafo FCG – de acordo com as observações do catálogo existe versão para violino e piano, mas não foi encontrada na BNP. Museu da Música (1998), *José Vianna da Motta 50 Anos depois da sua morte 1948 – 1998*, p 67.

Trata-se de uma peça de carácter intimista, em andamento “moderato”, de curta duração. Depois da introdução do piano, os dois instrumentos apresentam-se em conjunto. Perto do final há uma secção em que o som da flauta sobressai. “Cantando”, “passionato”, “dolcissimo” e “delicado” são algumas das expressões utilizadas por Viana da Mota, ao longo da peça, que poderão simbolizar auditivamente um romance.

– *4ª Rhapsodia Portuguesa “Oração da Tarde” (Prière du soir) (para piano)*

Composta em 1894,¹⁰¹ foi editada em Lisboa pela Neuparth & Carneiro. Dedicada “Ao seu querido amigo Dr. Manoel Ferreira Cardoso”.¹⁰²

¹⁰¹ *José Vianna da Motta 50 Anos depois da sua morte 1948 – 1998*, p. 68.

¹⁰² O autógrafo, da FCG, encontra-se na BNP. De acordo com o catálogo *José Vianna da Motta 50 Anos depois da sua morte 1948 – 1998*, p. 68, p. 97, p. 103, as outras *Rapsódias Portuguesas* foram dedicadas: a 1ª a D. Carlos I, a 2ª a João de Câmara, 3ª a Alexandre Rey Colaço e a 5ª a Condessa d’Edla. Excetuando a 1ª, de ca. 1891, as outras 4 datam de 1894.

Conclusão

No período abrangido por este trabalho e no contexto dos instrumentos de sopro, a flauta veio a conquistar uma posição de bastante relevo, muito embora o piano, o canto e as cordas sempre tivessem ocupado os principais lugares.

Os trabalhos, sobretudo os teóricos, efetuados por Ernesto Vieira em prol da flauta, se na altura já diziam bastante, são hoje fundamentais para quem se dedica ao estudo deste instrumento e à investigação musicológica, nomeadamente dos séculos XIX e XX. Através destes seus trabalhos podemos ter uma ideia sobre o grau de disseminação dos conhecimentos e novidades relativos a este instrumento e o grau de atualização de Ernesto Vieira em relação ao contexto cosmopolita da época.

Quanto a Manuel Ferreira Cardoso, o flautista amador estudado, as experiências que terá vivido, os acontecimentos que testemunhara, as pessoas que conheceu e os seus amigos, alguns que permanecem na história, terão tido um papel fundamental no seu percurso pessoal. Primeiro como médico, subdelegado de saúde e professor liceal e como colecionador de obras de arte. Depois, também como flautista amador, a que se dedicou, privando com Ernesto Vieira. A sua participação em concertos marcantes, com alguns amigos e distintas senhoras, em suas próprias casas ou em salões públicos, bem como as obras que lhe foram dedicadas, provam também a proximidade que, no último quartel do século XIX e início do século XX, tinham entre si os elementos da alta sociedade, a que pertencia.

Quanto aos principais intervenientes na matéria estudada neste trabalho, com destaque para a flauta, no que respeita aos “profissionais” o seu legado não terá sido muito marcante na história da música. Quanto aos “amadores”, a música terá ocupado um lugar importante nas suas vidas, mas as suas outras atividades, profissionais ou de interesse pessoal, acabaram por conquistar mais relevo.

Tendo embora passado mais de um século desde a época aqui apresentada, nos contactos que tive com descendentes dos “amadores” referidos, apercebi-me de que a importância que então deram à vida musical não transpareceu para as gerações vindouras. Tal facto reflete não propriamente um processo de declínio da música mas sim o fortalecimento de um processo de profissionalização da música que em muito se ficou a dever ao investimento dos distintos amadores de gerações anteriores.

Bibliografia

Brito, M. C. & Cymbron, L. (1992), *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

Castelo-Branco, Salwa (dir), (2010), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Temas e Debates, Círculo de Leitores.

Coutinho, J.A.B.P. (2003), *Conservatório Real de Lisboa, 1867-1868: uma opção em dois actos para a “aula” de flauta*. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Lemos, Maximiano (dir), (1909), *Encyclopedia Portugueza Illustrada: Diccionario* Universal, Porto: Lemos & Co.

Museu da Música (1998), *José Vianna da Motta 50 Anos depois da sua morte (1948 – 1998)*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

Nery, R. V. & Castro, P. F. (1991), *História da Música (Sínteses da Cultura Portuguesa)*. Lisboa, Comissariado para a Europália 91 – Portugal: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Real Academia de Amadores de Música (1902), *Commemoração do centesimo concerto 1884 a 1902*. Lisboa

Santos, R. (1999), *Olhos de Boneca, Uma história das telecomunicações 1880-1952*, Edições Colibri, Portugal Telecom.

Vieira, E. (1900), *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes: historia e bibliografia da musica em Portugal*. Lisboa: Arquimedes Livros.

Vieira, E. (1911), *A Música em Portugal: resumo histórico* (2ª ed). Lisboa: Clássica Editora.

DISCOGRAFIA

Coutinho, J. A. B. P. (2005). *Recital para el-rei D. Fernando – Música al Conservatori Reial de Lisboa*. [CD]. La mà de guido, Sabadell.

FONTES PRIMÁRIAS

Academia de Amadores de Música

Acta Nº 286, Sessão em 17 de Dezembro de 1891, p. 19.

Acta Nº 301, Sessão em 19 de Abril de 1893, p. 63.

Acta Nº 306, Sessão em 31 de Janeiro de 1893, p. 59.

Acta Nº 319, Sessão em 12 de Outubro de 1893, p. 75.

Acta Nº 320, Sessão em 31 de Outubro de 1893, p. 75.

Acta Nº 324, Sessão em 15 de Dezembro de 1893, p. 80.

Acta Nº 332, Sessão em 30 de Junho de 1894, pp. 93 e 94.

Acta Nº 333, Sessão em 6 de Agosto de 1894, pp. 95 e 96.

“Relatório da Gerência de 1893-1894”, Lisboa 20 de Julho de 1894¹⁰³.

“Relatório da Gerência de 1895-1896”, Lisboa 6 de Agosto de 1896¹⁰⁴.

“Relatório da Gerência de 1897-1898”, Lisboa 7 de Setembro de 1898¹⁰⁵.

“Registo das Cartas de Exames dos Cursos Completos de 1896 a 1910”

Programas de concertos

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Companhia Propagadora de Instrumentos Músicos:

- Primeira acta de quatro de Março de 1887, Presidente – Thomaz Del Negro, Secretários – Sertorio Augusto de Sequeira Corte Real e José George Paccini – Companhia Propagadora de Instrumentos Músicos, Registos Notariais, cartório notarial de Lisboa Nº 1, Livro de Actas Nº 1.
- 7ª Acta. Sessão de 31 de Março de 1892, Presidente – Exmo. Sr. Francisco de Paula Souza Santos, Secretários – Exmos. Srs. António Ribeiro Vianna e Julio Augusto Neves – Companhia Propagadora de Instrumentos Músicos, Registos Notariais, cartório notarial de Lisboa Nº 1, Livro de Actas Nº 1.

Registo paroquial de baptizado da filha Izolina.

Testamento de Manuel Ferreira Cardoso.

¹⁰³ A direcção: John Mackee, G. A. Zichermann, A. Scharmichia, Alfredo Corrêa, Adriano de Castro, Domingos Gaia, Henrique Sauvinet, [s/ nº p.].

¹⁰⁴ A direcção: Henrique Sauvinet, John Mackee, João António Pinto, Adriano de Castro, Alfredo Corrêa, A. Scharmichia, Domingos Gaia, [s/ nº p.].

¹⁰⁵ A direcção: Henrique Sauvinet, John Mackee, João António Pinto, Adriano de Castro, Alfredo Corrêa, A. Scharmichia, Domingos Gaia, p. 4..

Universidade de Coimbra

Registos do aluno Manuel Ferreira Cardoso.

Fundação Portuguesa das Comunicações

1914 – *The Anglo-Portuguese Telephone Company Ltd.* (lista telefónica de Lisboa).

PERIÓDICOS

Amphion

Nº 7, V ano, 1 de Abril de 1891 – “Concertos – Real Academia de Amadores de Música” (p. 52); “Efemérides Musicais – Mes de Abril”.

Nº 18 - 16/9/1893 ao nº 24 - 16/12 /1893 “Exposição oral sobre a teoria do ensino, feita no concurso para professor de flauta do Conservatório, por Ernesto Vieira”.

Nº 23, VII Ano, 1 de Dezembro de 1893 (J. Neuparth; Director: Greenfied de Mello; “Os Concursos do Conservatório – Flauta”), p. 177, p. 179.

O António Maria

Nº16, Maio 1891 (Director Literário – João de Mello Barreto); “RAAM: O último concerto – Gabrielesco [tenor]”.

16 de Julho de 1891.

27 de Maio de 1892, p.468.

A Arte Musical

Nº 1 – 20 de Setembro de 1890, *A Arte Musical* (Revista quinzenal – Música, Literatura, Teatros e Belas-Artes), Director literário – João de Melo Barreto.

Nº 19, Junho 1891, segundo ano, p. 8.

A Arte Musical

- Nº 1 – 1º Anno, 15 Janeiro 1899, *A Arte Musical, revista publicada quinzenalmente*
(Diretor – Lambertini e Editor – Ernesto Vieira).
Nº 12 – 1º Anno, 30 Junho 1899, p. 98.
Nº 18 – 1º Anno, 15 Dezembro 1899, p. 185.
Nº 25 a 48 – 2º Anno, 1900.
Nº 46 – 2º Anno, 30 Novembro 1900, p.175.

Ecco Musical

- Nº 1, I ano, 1 Junho 1873, *f.* 1, 2, 7, 8.
Nº 2, I ano, Lisboa, 8 Junho 1873, *f.* 8.
Nº 3, I ano, 15 Junho 1873, *f.* 7, 8.
Nº 4, I ano, 23 Junho 1873, *f.* 7.
Nº 5, I ano, 1 Julho 1873, *f.* 6.
Nº 7, I ano, 15 Julho 1873, *f.* 6.
Nº 11, I ano, 15 Agosto 1873.
Nº 12, I ano, 23 Agosto 1873, *f.* [1].
Nº 16, I ano, 23 Setembro 1873, *f.* 8.

Gazeta Musical de Lisboa

- Nº 1 – 16 Fevereiro 1884, (diretora musical Joséfine Amann e diretor literário Higinio A. C. Paulino).
Nº 20, Ano I, Lisboa, 1 Julho 1889.
Nº 88, Ano II, 1 de novembro de 1890.
Nº 89, Ano II, 16 de novembro de 1890.
Nº 92, Ano II, 1 de janeiro de 1890.
Nº 93, Ano III, 16 de janeiro de 1890.

O Século – Ilustração Portuguesa

- Nº 481; 10 de Maio de 1915.
21/01/1923.

PARTITURAS

António José Croner

– *Schottische* – manuscrito

Cota: C.I.C. 75

Ernesto Vieira

– *Concerto para Flauta com acompanhamento de Piano* – manuscrito

Cota: C.I.C.118

– *Tres estudos para flauta: extrahidos do methodo de Drouet com acompanhamento de piano / composto por E. Vieira* – manuscrito

Cota: C.I.C. 119

– *Doze Estudos para Flauta Extraídos do Método de Louis Drouet com acompanhamento de Piano, Composto por E. Vieira* – manuscrito

Cota: M.M. 1746

Viana da Mota

– *Romance* – manuscrito

Cota: 121

– *Singela Polka-mazurka para Piano, op. 17* – manuscrito

Cota: V.M.1167

– *Singela Polka-mazurka para Piano e flauta, op. 15* – manuscrito

Cota: V.M.1166

– *4ª Rhapsodia portugueza, Oração da tarde para Piano* – impresso

Cota: V.M.1045

A casa de Manuel Ferreira Cardoso



Fachada da casa onde morou Manuel Ferreira Cardoso

(foto Maria João Cerol, 2012)



Vista da casa de Manuel Ferreira Cardoso, para o Largo do Chiado

(foto Maria João Cerol, 2011)



Outro ângulo de visão da casa de Manuel Ferreira Cardoso
(foto Maria João Cerol, 2011)



Vista da casa de Manuel Ferreira Cardoso para o Teatro de São Carlos
(foto Maria João Cerol, 2011)

HABITAÇÕES ARTÍSTICAS

Digressões e visitas

Casa da Exma. Sr^a D. Sarah Motta Marques.

“No nosso *carnet* [*carnel*] tínhamos notificado há muito uma visita a casa desta ilustre dama, figura em relevo na nossa sociedade, pelo prestígio do seu talento largamente documentado entre íntimos, nas *soirées* finamente delicadas que D. Sara Mota Marques dá amiudadas vezes.

Íamos pois, levados pelo prazer de desvendarmos aquele «interior» que, de antemão o sabíamos, traria surpresas carinhosas dessa deliciosa arte feminina, revelada nos *decors* e nas colecções, aos nossos olhos cheios de fadiga, dessa fadiga que a vida portuguesa traz para todos os entusiasmos, no que toca a expressões de arte.

Não vai esta crónica descrever com a minúcia exigida todos os salões que atravessámos, mas apenas transplantaremos para aqui, de relance, a impressão colhida durante duas horas de despreziosa conversa, num salão *mignon*, confortável por aquele dia áspero de invernia em que gentilmente fomos recebidos.

Numa das paredes há um magnífico retrato, de Malhóa, e a conversação inicia-se sobre os pintores portugueses, que as exposições e a reportagem moderna mais têm notabilizado.

D. Sara Mota Marques vai-nos referindo os seus, vai evocando de memória as telas que em *étages* transactas mais emocionaram o seu delicado temperamento; mas, a literatura atrai igualmente a sua atenção e, num momento, eis que nos referimos à gloriosa individualidade de Anatole France. È sobre a obra do grande escritor que a nossa primorosa interlocutora vai dizendo impressões, anotações judiciosas, revelando tendências do seu espírito altamente educado, onde nem sequer falta um traço subtil de ironia, dessa ironia dócil, que é ainda uma lisonjeira fórmula para o artista atingido. Intencionalmente derivamos o diálogo para os nossos poetas, e, então, D. Sara Marques refere os seus entusiasmos especializando este e aquele, e de novo a ironia vem abrir numa clareira de risos na aridez artística das últimas gerações, onde raros são os que comovidamente vêm despertar, com o lirismo cândido dos seus versos, a nossa justificada indiferença.

*

Visitamos dois ou três salões ricamente adornados, onde sobressaem deliciosas miniaturas de Sevres, de Saxo, grupos de fina e elegante graça, que marcam o prestígio de *bibelot* nesta época hostil às mais radicadas tendências de arte.

A ilustre dama mostra-nos alguns quadros de valor, e no seu gabinete vemos também sobre *etagères* e sobre um contador hispano-árabe os retratos de grandes artistas portugueses e estrangeiros, onde nas dedicatórias se lê admiração e respeito pelas raras qualidades artísticas da Exma. Sr^a D. Sara Marques.

S. Ex^a chama a nossa atenção para o retrato do actor Rossi, o grande trágico que numa afastada época tanto entusiasmou a nossa plateia. A fotografia di-lo envelhecido, «bon bourgeois», sorrindo complacente sob a mancha embranquecida do bigode. (p. 166)

– Parece um pai de família retirado do negócio – comentámos.

– E foi um extraordinário actor, o bom velhinho! – Replicou.

Num corredor de passagem vimos uma série de armários abrigando uma multidão de bonecas, trajando conforme os usos de cada país. Impossível referências exactas, basta dizer que a colecção, curiosa e atraente, atinge o elevado número de duzentas.

E, se olharmos cada uma daquelas figuetas, como que diante os nossos olhos perpassam civilizações, parece que corremos mundo, e, num colorido cyclorama temos a impressão nítida de todos os costumes.

Nesse armário a Espanha, com as *manolas* e toureiros, tipos de rua, tudo o que é profundamente característico: os gestos impetuosos, a graça desvairada, o exagero, a alegria no berrante dos trajes, os perfis lânguidos, a sedução e...até a perfídia se exhibe naqueles olhos pintados na porcelana.

A França, ei-la: tipos bretões, que parecem escutar o murmúrio nostálgico do Morbiban, a delicadeza taful, congénita da raça, os trajes igualmente coloridos, dum pitoresco probo; até que, perto da entrada, vemos a curiosa galeria das ordens religiosas. É a vitrine do recato e untuosidade, da candidez, do sacrifício, do holocausto, das irmãs enfermeiras, das missionárias, das ordens francesas, *dandies* nas suas túnicas azuis e brancas, quase galanteadoras como na hora em que se alheiam do mundo para a solidão intranquila dos claustros.

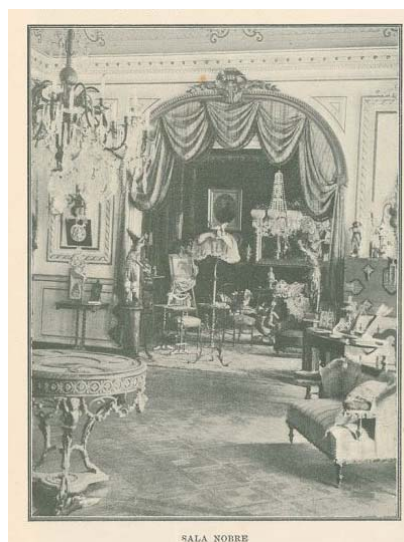
Todos os países do globo têm ali os seus representantes, com pormenores exactos de *toilette*.

Depois de termos percorrido todas as *vitrines*, onde se aglomeram as lindas figuetas, constituindo uma colecção única no país, entrámos numa vasta e magnífica casa de jantar onde, sobre *etagères* e armários de torcidos, se ostentam as pratas. Entra uma claridade triste de fim de tarde, e o mobiliário valioso e rico vai mergulhando numa penumbra doce. Nas paredes há tapeçarias deliciosas, fixando assuntos bucólicos. Tudo diz felicidades, paz e conforto, desvelada atenção, cuidado.

O poente, àquela hora, vinha abrindo um clarão no céu, e as nuvens fugiam pondo em todo o espaço uma poeira de oiro polido, como num céu de Agosto.

Sáimos: daqui, novamente agradecemos à ilustre dama a gentileza com que nos recebeu... e aturou.

Santos TAVARES



In Ilustração Portuguesa, Edição Semanal Empreza do jornal O SECULO, Editor: José Joubert Chaves, PRIMEIRO ANNO, SEGUNDA FEIRA, 18 DE JANEIRO DE 1904, NUMERO II

Nesta reportagem, estão incluídas [r]eproduções fotográficas, a preto e branco: “Sala Nobre”, “A Escada do Jardim”, “Sala de Visitas”, “Sala de Jantar”, “Saleta”, “A Escada do Palacete” (p. 166), “Outro Aspecto da Sala Nobre”, “O Fogão da Casa de Jantar”, três fotografias com 6, 12 e 11 bonecas, respectivamente (p. 167).

In, Hemeroteca Digital – Ilustração Portuguesa, 18 de Janeiro de 1904, pp. 166-7

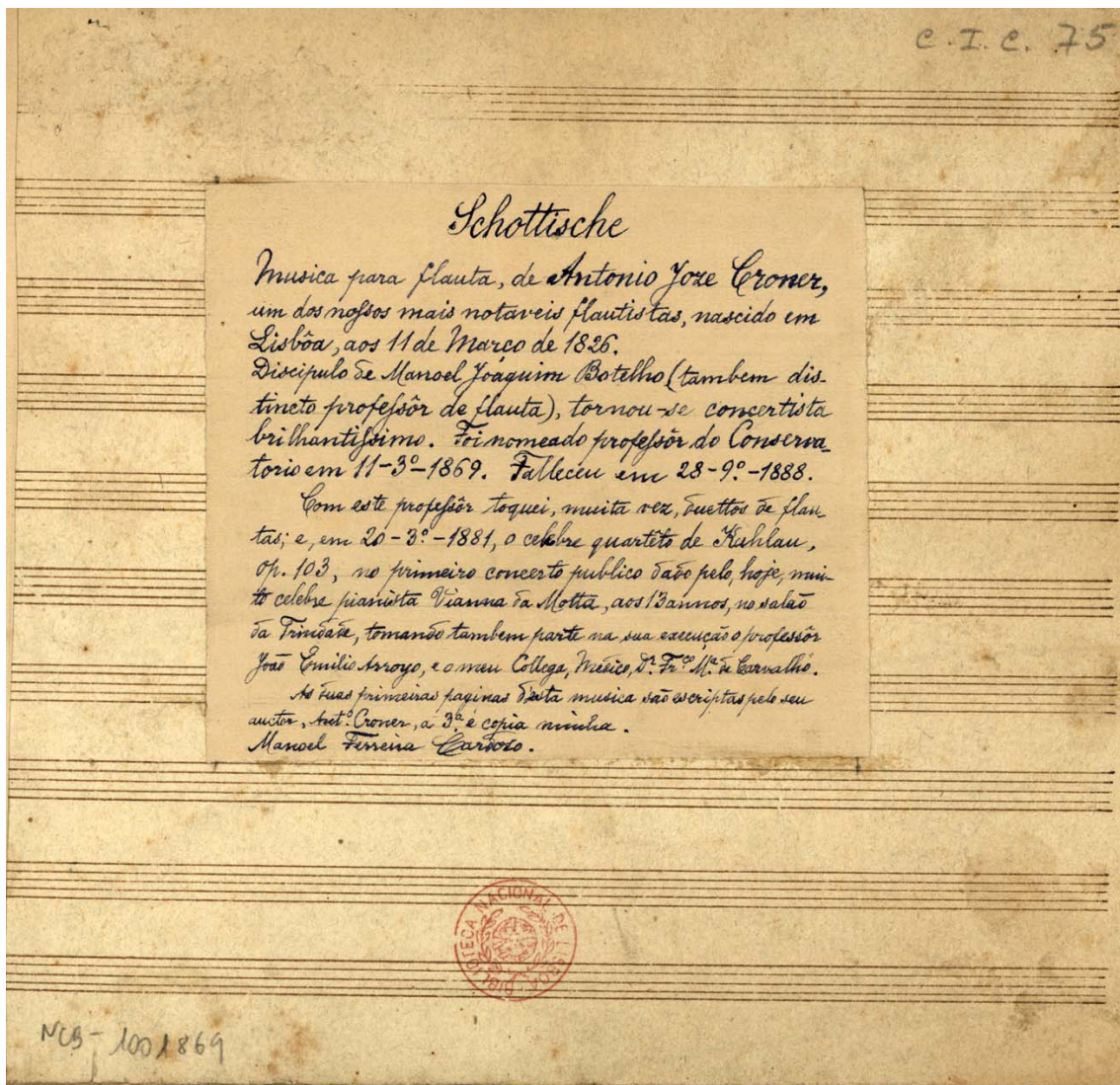
De referir que este edifício foi onde funcionou a Escola Superior de Música de Lisboa que, em 2010, se mudou para Benfica, estando desde 2011 a funcionar o Lisbon Hostel (fração 7a), assim como a Caixa de Previdência do Pessoal do Caminho de Ferro de Benguela (fração 7), que já lá estava ao tempo da ESML.

Ernesto Vieira

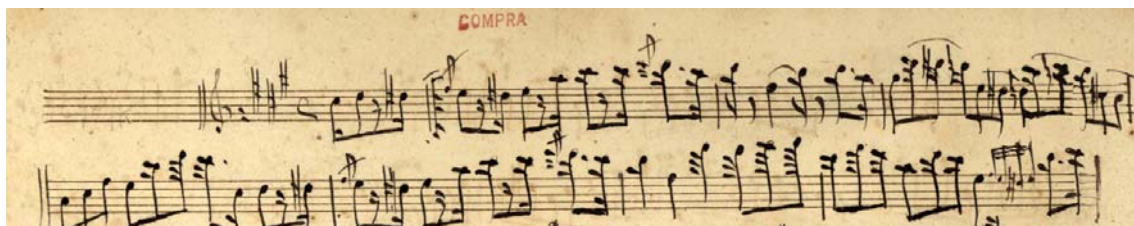


Ernesto Vieira e os alunos da Real Academia dos Amadores de Música, no sarau de 12.04.1904 (Arquivo da AAM)

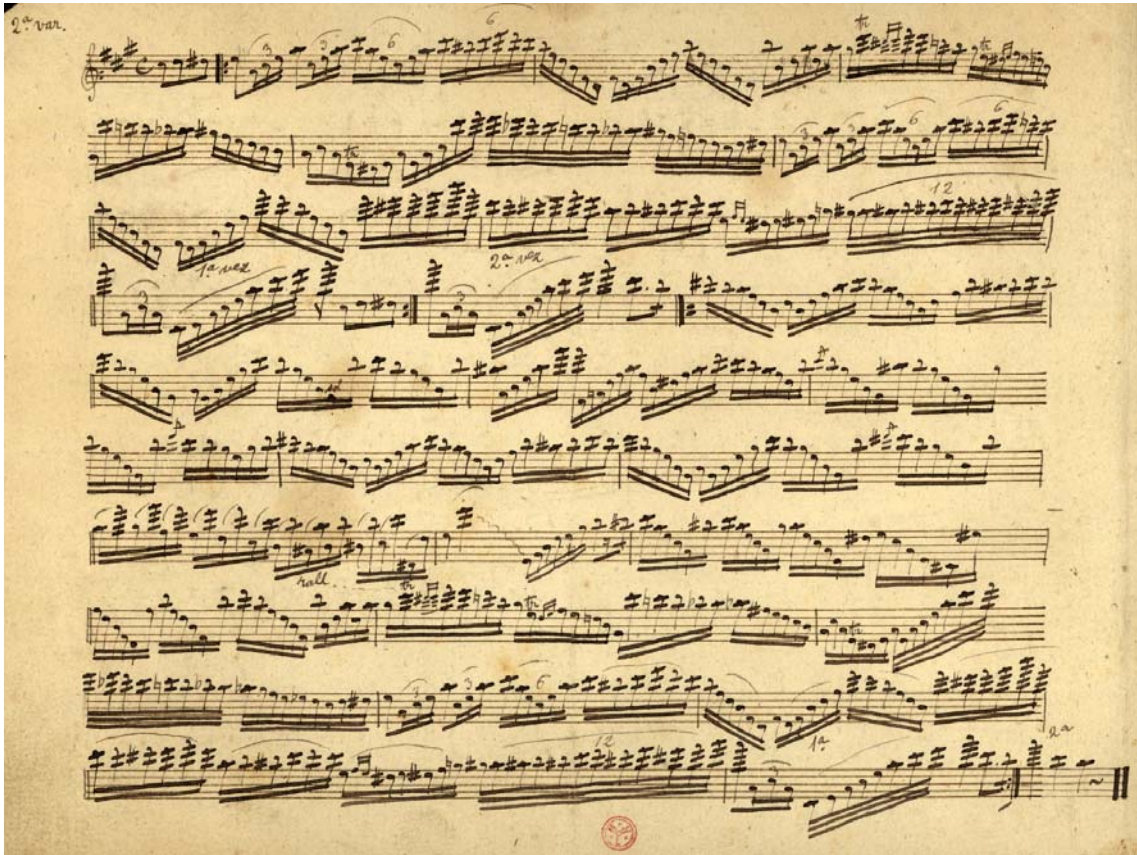
Schottische – António José Croner



Página de rosto (BNP)

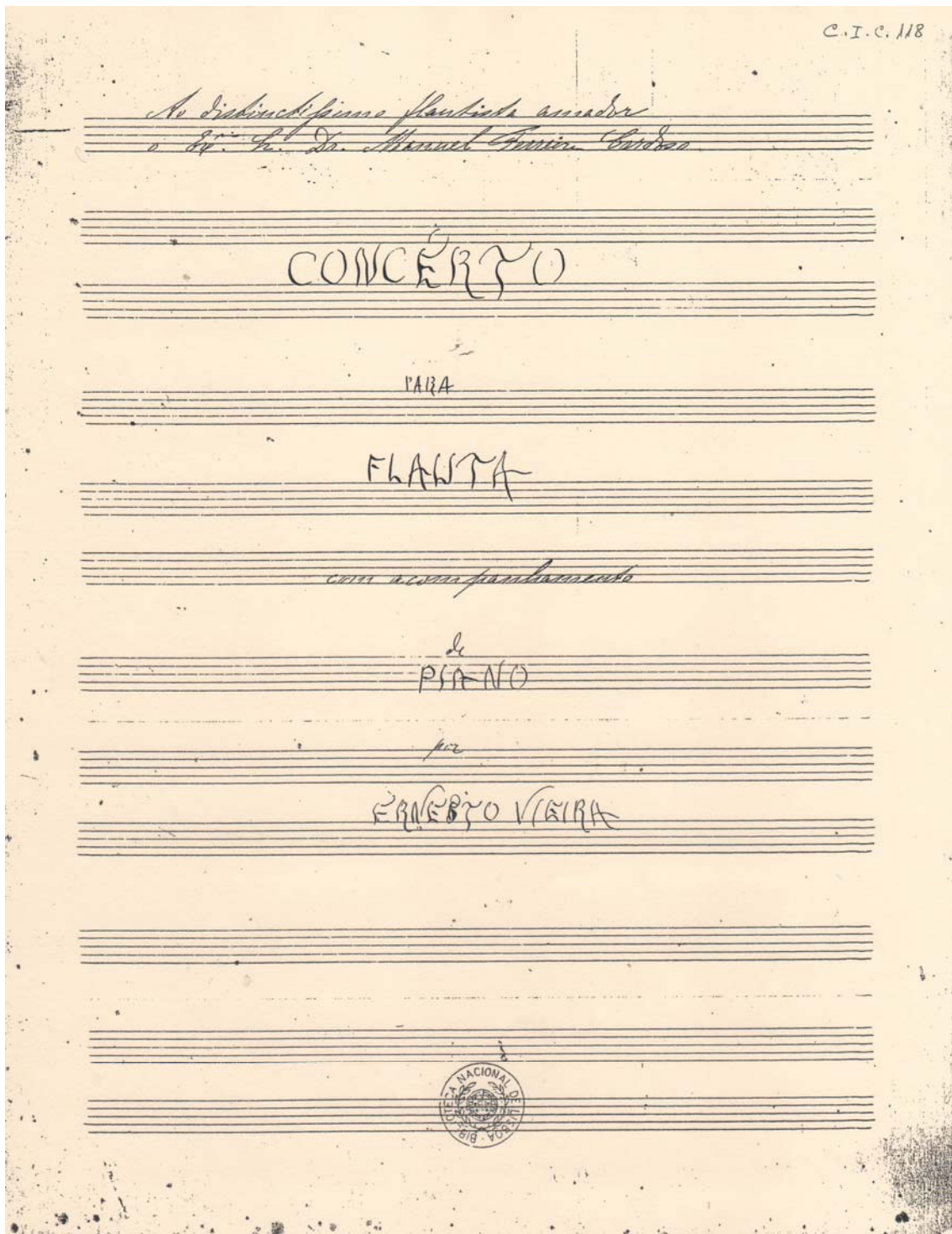


Início do tema (BNP)



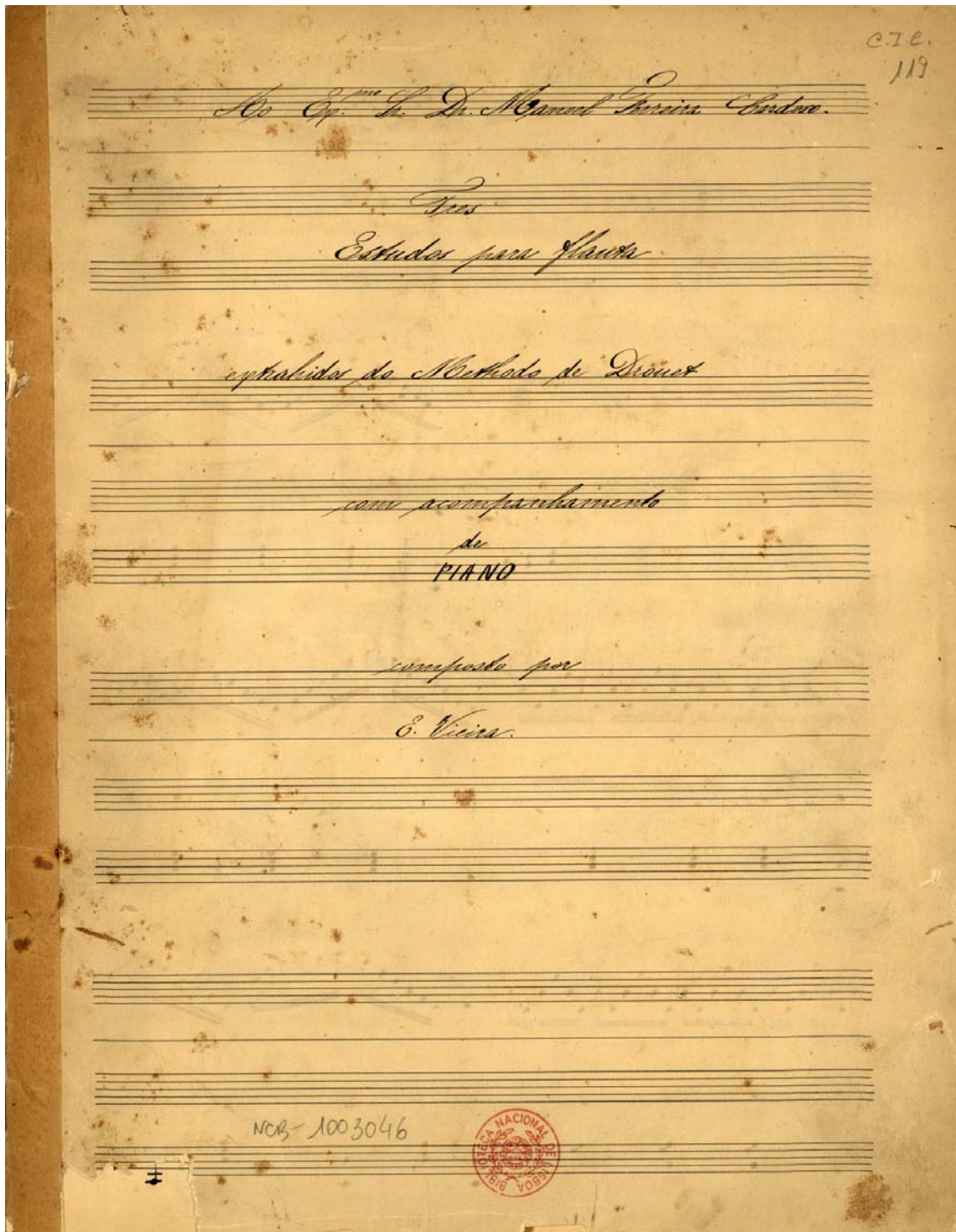
2ª variação, cópia de Manuel Ferreira Cardoso (BNP)

Concerto para Flauta com acompanhamento de Piano, por Ernesto Vieira



Folha de rosto, com dedicatória: “Ao distinctissimo flautista amador o Exmo. Sr. Dr. Manuel Ferreira Cardoso” (BNP)

*Tres estudos para flauta: extrahidos do methodo de Drouet com
acompanhamento de piano / composto por E. Vieira*



Folha de rosto (BNP)



Início do Estudo I (BNP)



Início do Estudo II (BNP)



Início do Estudo III (BNP)

Singela Polka-mazurka para Piano por J. V. da Motta

V.M. 1167

Mo. Ex. Sra. Dr. Ferreira Cardoso

Singela

Polka-Mazurka composta
para Piano

por

J. Vianna da Motta
dos 10 annos d'idade

Lisbõa 1878

Op. 119

H 1703157
CB 4036216

33



Última página (BNP)

Singela Polka-mazurka para Piano e flauta por J. V. da Motta

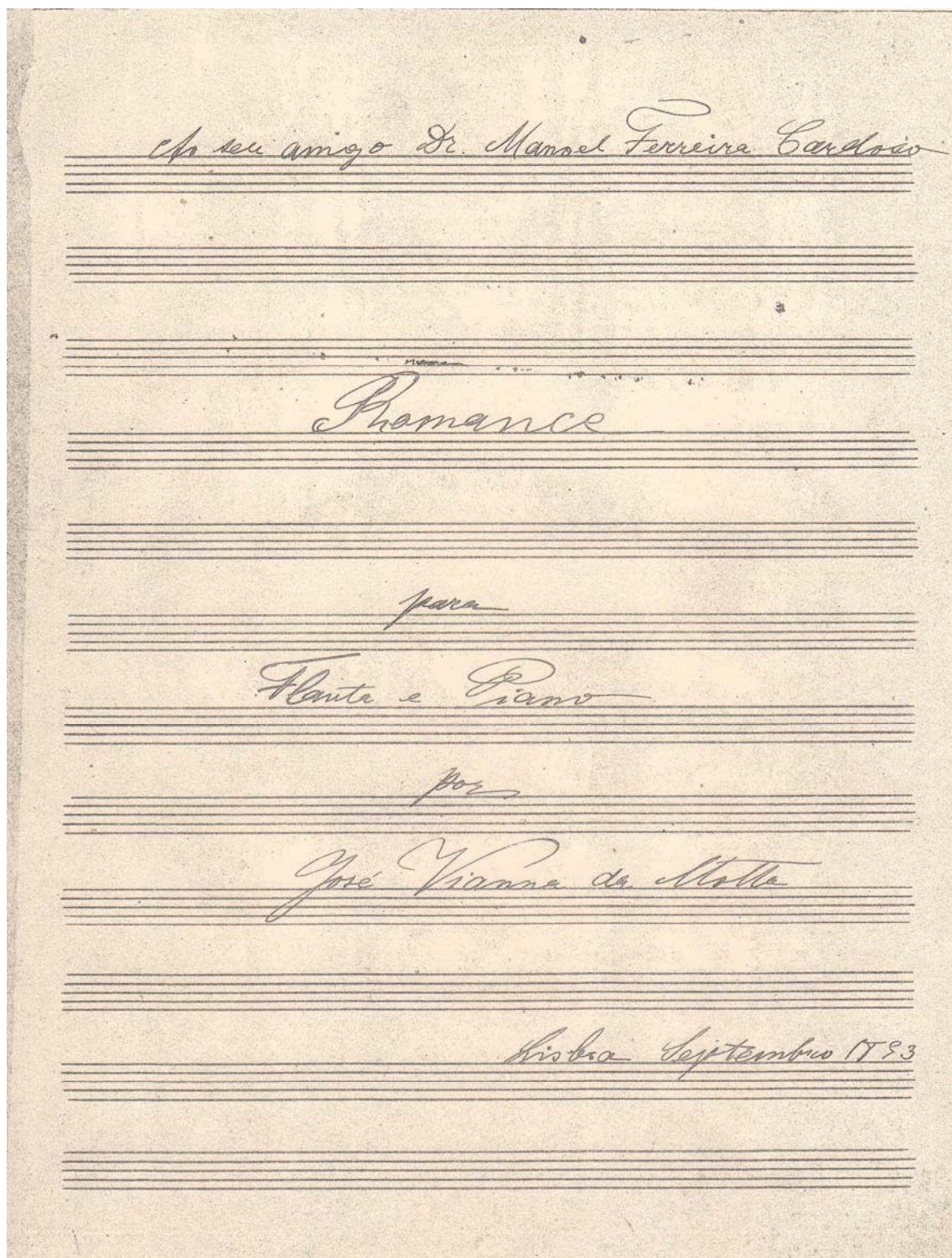
Handwritten musical score for "Singela Polka-mazurka para Piano e flauta por J. V. da Motta". The score is written on aged paper and features three systems of music. The first system includes staves for Flauta (flute) and Piano (piano). The flute part begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The piano part is written in grand staff notation. The second system continues the piano part with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The third system concludes the piece with a final cadence. The number "225" is written in the bottom right corner of the page.

Página de rosto (BNP)

Handwritten musical score for "Singela Polka-mazurka para Piano e flauta por J. V. da Motta", page 2. The score is written on aged paper and features two systems of music. The first system continues the piano part with a piano (p) dynamic marking. The second system concludes the piece with a final cadence, marked "Fine" and "Fin". The signature "J. V. da Motta" is written in the bottom right corner of the page.

Última página (BNP)

Romance para Flauta e Piano por José Vianna da Motta



Romance

J. V. da Motta

Flauta Moderato

Piano Moderato mf

Cantando

passionata

F. C. G.
MUSEU
V. M. 4.578.

Segunda página (BNP)

4ª Rhapsodia portugueza, Oração da tarde para Piano
por José Vianna da Motta

1.563

Ao seu querido amigo
Dr. Manoel Ferreira Cardoso.

4ª Rhapsodia
portugueza

Oração da tarde.
(*Prière du soir*)

para PIANO por
José Vianna da Motta.

NEUPARTH & CARNEIRO.
Editores-Fornecedores do Conservatorio.
97- Rua Nova do Almada-99.
LISBOA.
379.

Super-Transkription, Leipzig.

Capa (BNP)