

COORDENAÇÃO

GONÇALO DE VASCONCELOS E SOUSA

II CONGRESSO

O PORTO ROMÂNTICO

ACTAS



CATÓLICA

CITAR · CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES



PORTO



CATOLICA
CITAR - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES



PORTO

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia

FICHA TÉCNICA

TÍTULO

II CONGRESSO “O PORTO ROMÂNTICO” - ACTAS

COORDENAÇÃO

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa

DESIGN GRÁFICO + E-PAGINAÇÃO

Carlos Gonçalves

EDIÇÃO

CITAR
Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes
Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa

ISBN

978-989-8497-07-9

LOCAL DE EDIÇÃO

Porto

DATA

Junho de 2016



ÍNDICE

INTRODUÇÃO

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa 7

DE “BEBIDA ESTRANHA” A “BEBIDA DA MODA”: CONSUMOS E REPRESENTAÇÕES DA CERVEJA NO PORTO ROMÂNTICO

Gaspar Martins Pereira 9

O CONSELHEIRO AGOSTINHO ALBANO DA SILVEIRA PINTO

João Miranda Lemos 17

GOMES DE CASTRO, FERREIRA BORGES, COSTA CARVALHO E GOMES MONTEIRO: PERCURSOS BURGUESES NA TRANSIÇÃO PARA O LIBERALISMO (1780-1850)

Abel Rodrigues 27

JOSÉ PEREIRA REIS: LENTE DA ESCOLA MÉDICO-CIRÚRGICA DO PORTO

João Miranda Lemos 42

PROSTITUIÇÃO NO PORTO (DITO) ROMÂNTICO

Luís Alberto Alves & Francisco Miguel Araújo 53

O PIANO NO PORTO NA VIRAGEM DO SÉCULO XX: O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA CIDADE

Cristóvão Luiz, Sofia Lourenço, Paulo Ferreira-Lopes 65

“EU SOU UM ROMÂNTICO”: JOÃO ARROYO E IDENTIDADE MUSICAL

João-Heitor Rigaud 74

JOAQUIM DE VASCONCELOS E O PROBLEMA DE UMA MUSICOLOGIA PERIFÉRICA

Maria José Artiaga 82

REFIGURANDO AS RELAÇÕES, PESSOAIS E LITERÁRIAS, ENTRE DOIS ESCRITORES ROMÂNTICOS: JÚLIO DINIS E CAMILO CASTELO BRANCO

Carmen Matos Abreu 96

DO ROMANTISMO AO ROMANTISMO: A EVOLUÇÃO DO PENSAMENTO LITERÁRIO DO PORTUENSE ALEXANDRE DA CONCEIÇÃO (1842-1889)

Isabel Rio Novo/ Célia Vieira 109

AGUSTINA BESSA-LUÍS: REPRESENTAÇÕES ROMÂNTICAS DO PORTO

Maria do Carmo Cardoso Mendes 121

A HARPA (1873-1876): UMA REVISTA LITERÁRIA DO PORTO OITOCENTISTA

Elsa Pereira 129

GUILHERME DO AMARAL, UM FLÂNEUR PORTUENSE	
Tânia Moreira	143
CORRENTES CIENTÍFICAS E CULTURAIS NA ESCOLA MÉDICO-CIRÚRGICA DO PORTO	
Francisco Miguel Araújo	150
FRANCISCO ANTÓNIO DA SILVA OEIRENSE (1797-1868). UM PINTOR LISBOETA NO PORTO ROMÂNTICO	
Ana Paula Bandeira Morais	161
CHRISTINA AMÉLIA MACHADO (1860-1884): A PRIMEIRA ALUNA DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELAS ARTES OU A PREFIGURAÇÃO DE UM DESTINO COLETIVO	
Susana Moncóvio	175
DO TECTO AO CHÃO: UM OLHAR ABRANGENTE DAS TIPOLOGIAS DECORATIVAS NOS AMBIENTES BURGUESES DOMÉSTICOS (PORTO, SEGUNDA METADE DE OITOCENTOS E PRIMEIRAS DÉCADAS DE NOVECENTOS)	
Maria de São José Pinto Leite	189
ASPECTOS HISTÓRICOS E DECORATIVOS DOS EDIFÍCIOS PORTUENSES DA FÁBRICA DE CERÂMICA DAS DEVESAS	
José Francisco Ferreira Queiroz	202
OS MOSTRUÁRIOS DA FÁBRICA DE SANTO ANTÓNIO DO VALE DA PIEDADE	
José Francisco Ferreira Queiroz, José Guilherme Brochado Teixeira	226
IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DA LAPA: UMA LEITURA DO SEU ESPÓLIO MUSEOLÓGICO	
Eva Mesquita Cordeiro, Teresa Campos dos Santos	235
NOTAS SOBRE O MOBILIÁRIO DO PALÁCIO DA BOLSA (1834-1910) E A FIGURA DE ZEFERINO JOSÉ PINTO	
Adelina Valente	249
JOÃO ANTÓNIO CORREIA (1822-1896): AUTORREPRESENTAÇÃO E AS ESPECIFICIDADES DA EXPRESSÃO ARTÍSTICA DO PINTOR.	
Artur Vasconcelos	257
A SOCIEDADE ORPHEON PORTUENSE (1881-2008). TRADIÇÃO E INOVAÇÃO. A QUESTÃO METODOLÓGICA	
Constança Vieira de Andrade, H. L. Gomes de Araújo	269
O PORTO E A MAIA: AS RELAÇÕES OITOCENTISTAS	
Daniela Filipa Duarte Alves, Hélder Filipe Sequeira Barbosa Jorge Ricardo Pinto	276
AS TEORIAS LITERÁRIAS DE GUILHERME BRAGA (1845-1874) E A POESIA PANFLETÁRIA NO PORTO	
Isabel Rio Novo; Célia Vieira	289
TEMPOS ROMÂNTICOS. OU ROMANTISMO COMO RECORRÊNCIA NAS ARTES	
José Guilherme Abreu	301

A INVISIBILIDADE DO ORGANISTA. ARTISTAS PORTUENSES ENTRE O ROMANTISMO E A CONTEMPORANEIDADE	
Laura Castro	322
O COLECIONISMO TARDO-ROMÂNTICO EM DIONÍSIO PINHEIRO	
J. M. Vieira Duque	332
UM “HERÓI ROMÂNTICO” NO PORTO OITOCENTISTA: CARLOS ALBERTO DE SABOIA	
Jorge Martins Ribeiro.	338
FAIANÇA DO ROMANTISMO: A PRODUÇÃO DA FÁBRICA DE SANTO ANTÓNIO DE VALE DE PIEDADE	
Laura Cristina Peixoto de Sousa*	348
OS AGENTES DA MODA NO PORTO (1830-1850)	
Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de Morais.	362
O NACIONAL – DA APOLOGIA DA FEDERAÇÃO PENINSULAR À CONTESTAÇÃO ANTI-IBÉRICA (1846-1870)	
Maria da Conceição Meireles Pereira	371
GASPAR JOAQUIM BORGES DE CASTRO E O GAVETO DA RUA DO ROSÁRIO	
Daniela Filipa Duarte Alves, Hélder Filipe Sequeira Barbosa e Jorge Ricardo Pinto.	382
O ESPAÇO DA CIDADE COMO ARENA DO CONFRONTO DAS IDEIAS: O CASO PORTUENSE NA TRANSIÇÃO ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX – PROCESSOS DEMOCRÁTICOS E FORMAS DE DEMOCRACIA EM CONTEXTO URBANO	
Mário João Mesquita	397
MANINI E PEREIRA CÃO. CENOGRAFIA E PINTURA DECORATIVA NO PALÁCIO DA BOLSA DO PORTO	
Miguel Montez Leal.	408
IMPRESSÕES DA IMPRENSA PERIÓDICA CATÓLICA DO PORTO ROMÂNTICO: O CASO DE CAMILO CASTELO-BRANCO	
Nuno Henriques	417
A FAMÍLIA ARROIO E O SEU NOTÁVEL CONTRIBUTO NA CULTURA MUSICAL OITOCENTISTA	
Rosa Maria Sánchez.	425
FIGURAS PICARESCAS NO PORTO NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX	
Rui Manuel da Costa Fiadeiro Duarte (de Cifantes e Leão)	430
TERTÚLIAS OITOCENTISTAS DO PORTO	
Rui Manuel da Costa Fiadeiro Duarte (de Cifantes e Leão)	453

A SOCIEDADE ORPHEON PORTUENSE (1881-2008). TRADIÇÃO E INOVAÇÃO. A QUESTÃO METODOLÓGICA¹

Constança Vieira de Andrade², H. L. Gomes de Araújo³

Introdução

Mestre Edmund Leach dizia que o processo criativo se caracterizava por uma oscilação contínua entre dois extremos – o metonímico e o metafórico – “*que correspondem à distinção que se faz em música entre a melodia e a harmonia. O discurso racional de tipo analítico e académico é fundamentalmente metonímico, como o matemático, sequencial e diacrónico, enquanto que o discurso poético (do gr. poiesis, criação) e de imaginação é, pelo contrário, metafórico*”⁴.

Ora, o processo de criação e de edição da obra “A Sociedade Orpheon Portuense (1881 – 2008). Tradição e Inovação” implicou, ele próprio, desde o início do seu projecto em 2005, aquela ambivalência de que falava Edmund Leach. Científica e artística – nos seus discursos musical (matemático), musicológico, histórico, económico, psicológico, biográfico, iconográfico e gráfico –, esta obra foi-se tornando cada vez mais naquilo que é, uma obra cultural, na justa medida do encontro criativo nela dessas duas linguagens.

No início da abordagem ao estudo do Orpheon Portuense e ao que poderia ser o seu património cultural imaterial (PCI) foi necessário delimitar o objecto de análise. Para o fazer, tornava-se necessário escolher a metodologia mais adequada e eficaz. Foi assim que os dois antropólogos autores do presente texto decidiram utilizar uma das ferramentas de trabalho da sua disciplina científica, o método etnográfico, para recolha de dados e uma primeira aproximação ao objecto de estudo.

Deste modo, o primeiro objectivo desse texto é o de apresentar a metodologia etnográfica (baseada em entrevistas áudio e vídeo levadas a cabo pelos seus dois autores e tendo como suporte escrito os “Suplementos dos Anais do Orpheon Portuense”), utilizada para melhor compreender os contextos sócio-culturais do Orpheon Portuense, sociedade coral de “instrução musical” e, mais tarde, sociedade de concertos criada no período tardo-romântico. Para tal, foi constituído um *corpus* conceptual (com

¹ A autoria da Introdução e das Conclusões é comum aos dois autores.

² Doutoranda em Antropologia pelo ISCTE-IUL e bolsista da FCT.

³ Doutor em Antropologia pelo ISCTE-IUL e investigador integrado do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa (CITAR – UCP).

⁴ LEACH, Edmund – Cultura / Culturas. In GIL, Fernando, (dir.) – *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, vol.5, pp. 123-124.

as categorias de análise: tempo, música, memória, património imaterial e desenvolvimento) com a sua consequente aplicação à análise de conteúdo das entrevistas.

Um segundo propósito deste texto é o de formular algumas questões decorrentes da experiência da utilização da metodologia em referência.

1. O projecto de investigação “A Sociedade Orpheon Portuense (1881-2008). Tradição e inovação”.

A metodologia antropológica empregue neste projecto foi-o num triplo sentido:

1. em primeiro lugar, no sentido em que partiu das múltiplas e problemáticas evidências do “presente etnográfico” desta sociedade musical para investigar os subterrâneos do tempo longo do seu passado;
2. em segundo lugar, no sentido em que integrou o trabalho de arquivo com o trabalho de campo;
3. em terceiro lugar, no sentido em que articulou a observação participante dos seus actores, a nível local, com o método comparado dos seus contextos, a nível global.

Ora, o que revelou a aplicação do método etnográfico à realização das entrevistas que os autores deste texto fizeram no âmbito do projecto?

Em primeiro lugar, que o “presente etnográfico” é o ponto de partida da reversibilidade da leitura antropológica do tempo vivido e social, o que significa dizer que esta é inversa da leitura histórica do mesmo.

Em segundo lugar, que esta leitura parte do “tempo breve” do presente para o “tempo longo” do passado.

Em terceiro lugar, que a leitura cronológica da antropologia permite reconstruir a progressiva lentificação do tempo interior dos actores e das temporalidades sociais quando o lemos do presente para o passado.

Centremo-nos aqui no “presente etnográfico” das sociedades globalizadas dos dias de hoje. Como já noutra local⁵ referi, os problemas mais evidentes deste tempo são, segundo autores tão diferentes como Elena Lasida ou Hermínio Martins: o aumento da conflitualidade, regional e inter-regional, étnica e inter-étnica, familiar e inter-geracional; o desejo exacerbado de consumo; a desindustrialização de amplas regiões; a acentuação da degradação ambiental; a desigualdade crescente na repartição⁶; a computarização e a digitalização da comunicação e da informação. Se estes configuram o *aspecto diurno* da liberdade do “tempo breve” do nosso “presente etnográfico”, já outros se encontram agrilhoados nos subterrâneos do “tempo longo” do passado, sem direito a uma expressão própria, remetidos, quando muito, à expectativa prometaica que a investigação antropológica possa trazer ao *aspecto nocturno*⁷ da sua condição.

⁵ Vd. ARAÚJO, H. L. Gomes de – Do tempo longo ao tempo acelerado: A Sociedade Musical de Guimarães na Guimarães Capital da Cultura. In *Guimaramus 2014. Simpósio Musical de Guimarães*. Guimarães: Sociedade Musical de Guimarães; Universidade do Minho, 2014, pp. 105-121.

⁶ Vd. LASIDA, Elena – *Le goût de l'autre. La crise, une chance pour réinventer le lien*. Paris: Éditions Albin Michel, 2011, p. 311.

⁷ Vd. CABRAL, João Pina – A difusão do limiar: margens, hegemonias e contradições. In *Análise Social*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, vol. XXX (153), 2000, pp. 865-892.

Que problemas são estes outros que se encontram oprimidos na invisibilidade da sua condição? São os resultantes dos obstáculos ao funcionamento equilibrado dos “sistemas antecipatórios” do futuro, vocacionados para encontrarem soluções que viabilizem a sobrevivência do grupo. Então, aqueles problemas são indícios da (des)regulação destes sistemas, decorrente da progressiva fragmentação e especialização das elites, da menor consistência das estruturas sociais, do aumento da entropia e imprevisibilidade do “tempo acelerado da economia” das sociedades globalizadas de hoje, com a sua maximização dos fluxos energéticos, informacionais, materiais, virtuais e financeiros e a sua por sua vez consequente minimização dos *stocks*⁸. A crise sistémica irrompe com os sistemas a ganharem assim em presentificação o que perdem em futuridade.

Com a aceleração do tempo interior dos sujeitos e das temporalidades sociais, a conservação do PCI torna-se tanto mais urgente quanto mais fugaz é a sua contínua erosão. Na verdade – e no que ao Orpheon Portuense diz respeito –, os autores deste texto estavam bem conscientes do risco de perda da memória oral das gerações mais idosas que participaram intensamente na vida desta sociedade de concertos. Já na comunicação que fizeram ao II Encontro Nacional de Investigação em Música (ENIM 2012)⁹, fizeram-se então eco dos trabalhos de Jack Goody¹⁰ e de Georges Steiner¹¹ sobre a dicotomia “oral” e “escrito”, sublinhando que as entrevistas realizadas até à data revelavam, em primeiro lugar, como as memórias escrita e oral se organizaram em torno dos tempos próprios da actividade desta sociedade de concertos: a interpretação de obras musicais; e como tinham também evidenciado que, para além dessa multiplicidade de tempos musicais, tinha havido tempos relacionais próprios da vida de uma sociedade como o Orpheon Portuense.

O contexto em que decorreu a pesquisa da memória escrita e a recolha da memória oral neste projecto foi com toda a evidência bem diferente dos contextos sócio-culturais de grande parte das primeiras décadas desta centenária sociedade musical (1881-2008). O nosso, o dos investigadores, foi o do desenvolvimento cibertecnológico actual, caracterizado por uma “engenharia do conhecimento” que – como diz Hermínio Martins – parece querer “*tornar explícito tudo o que é tácito, formal tudo o que é informal, tornar software tudo o que é livre ou simplesmente humano, todas as ‘competências’ em computências, todos os dons em procedimentos, todos os ofícios em programas, tudo o que é analógico em digital*”. E como ele diz mais adiante: “*se assim for, só nos resta lamentar que a arte que em tempos aspirou a partilhar a nobreza do poder espiritual, contra o monopólio da ciência, se tenha resumido ao ‘poder informacional’, totalmente mundano da tecnociência*”¹².

⁸ Vd. MARTINS, Hermínio – *Tecnociência e arte. In Experimentum humanum. Civilização tecnológica e condição humana*. Lisboa: Relógio d’Água Editores, 2011, p. 335.

⁹ ARAÚJO, H. L. Gomes de; ANDRADE, Constança Vieira de – *Memória oral e património imaterial da sociedade de concertos Orpheon Portuense*. Comunicação apresentada a 17 de Novembro de 2012 ao II Encontro Nacional de Investigação em Música (ENIM 2012), realizado em Castelo Branco.

¹⁰ GOODY, Jack – *A lógica da escrita e a organização da sociedade*. Lisboa: Edições 70, 1986. E *Domesticação do pensamento selvagem*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

¹¹ STEINER, Georges – *O silêncio dos livros*. Lisboa: Gradiva, 2005.

¹² Vd. MARTINS, Hermínio – *Tecnociência e arte. In Experimentum humanum. Civilização tecnológica e condição humana*. Lisboa: Relógio d’Água Editores, 2011, p. 165.

Foi por estarem bem conscientes destes condicionalismos na comparação de contextos sócio-culturais separados por mais de uma centúria que os co-autores deste projecto deixaram nele bem claro que “a hipótese de partida para a investigação é a de líderes carismáticos contribuírem para a criação de actividades inovadoras¹³, e de instituições geradoras de ‘bens relacionais’”¹⁴. Concretizavam depois que, no caso da sociedade musical Orpheon Portuense (1881–2008), “a hipótese de investigação deste projecto é a de se tratar de uma instituição criada através da presença, na sociedade portuense da época, de carismas que promoveram, através dela, este tipo de bens artísticos e voluntários”¹⁵. Ficava assim afirmado o poder libertador e criativo dos artistas, sem que com isso fosse denegado o poder técnico e científico dos investigadores do projecto. Mas, sobretudo, era o apelo do futuro que os interpelava: “é assim, nosso imperativo ético – e não só objectivo científico –, transmitir às novas gerações, a bondade dos carismas e dos ‘bens relacionais’ que sociedades musicais como o Orpheon Portuense comportaram. São os futuros possíveis dos nossos filhos que estão também em jogo neste projecto”¹⁶.

Henrique Luís Gomes de Araújo

2. Metodologia e Património Cultural Imaterial

Considerando os bens relacionais do Orpheon Portuense como património imaterial, torna-se imediata a necessidade de utilizar uma metodologia adequada para a recolha de dados de estudo desse mesmo património. Desde as primeiras conceptualizações do património cultural imaterial, e dado o contexto rural com o qual tem sido insistentemente conotado, a metodologia recorrente tem sido a etnográfica. No contexto do Orpheon Portuense, uma questão se coloca à partida: o objecto de estudo é urbano. De acordo com o acima mencionado, fará sentido utilizar a metodologia etnográfica? Após ponderação de diversas hipóteses, cheguei a uma conclusão positiva. O facto de os informantes serem altamente familiarizados com a expressão escrita¹⁷ não significou a passagem para o papel da maior parte das experiências, sentimentos, saberes. Foram então contactados antigos sócios do Orpheon por Henrique Gomes de Araújo e ambos procedemos às suas entrevistas, gravadas em vídeo e áudio para posterior análise. As gravações serviram também um dos principais propósitos do projecto: preservar património. Destacaram-se desde logo a afabilidade e abertura com que fomos recebidos em cada entrevista e a vontade de partilhar as memórias e sentimentos que o Orpheon Portuense imprimiu nas vidas dos nossos interlocutores. Uma das evidências destas entrevistas foi a de que o património serve incontestavelmente de conexão entre as diversas concepções temporais. A rememoração saudosista de um passado feliz, a constatação da importância destas memórias na

¹³ WEBER, Max – *Economy and society*. 2ª ed. Berkeley, Los Angeles; London: University of California Press, 1978, p. 1114.

¹⁴ BRUNI, Luigino – *A ferida do outro. Economia e relações humanas*. 2ª ed. São Paulo: Editora Cidade Nova, 2010, p. 154.

¹⁵ ARAÚJO, H. L. Gomes de – Carismas e inovação social. Mercado e gratuidade dos dons artísticos nas elites do Porto oitocentista. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (org.) – *Actas do 1º Congresso Romântico do Porto*. Porto: UCE-Porto, 2012, pp. 813-823.

¹⁶ Vd. ARAÚJO, H. L. Gomes de (dir.) – *O projecto A Sociedade Orpheon Portuense (1881-2008) – tradição e inovação*. Porto: CITAR; UCE-Editora, 2013, pp. 4 e 5.

¹⁷ Ao contrário do que acontece, por norma, nas sociedades de cariz rural, o que tem justificado o recurso ao método etnográfico para recolha de memória oral.

vida presente e a preocupação com a permanência no futuro do que de material e imaterial ainda existe desta sociedade de concertos foram um *leitmotiv* dos testemunhos.

Terminadas as entrevistas, fez-se a análise. Refira-se que, a partir desta etapa de utilização da metodologia etnográfica, cada investigador (Henrique Gomes de Araújo e Constança Andrade) analisou os conteúdos das mesmas independentemente, de acordo com os propósitos individuais a atingir. Sentei-me então para avaliar o material gravado. Os testemunhos eram consistentes em si e entre si, o que permitiu estabelecer uma base de fiabilidade. As memórias relatadas e os seus impactos eram coerentes com o percurso de vida dos informantes: os pontos mais vívidos dos relatos de uma notável pedagoga musical estavam relacionados com a sua formação no Orpheon Portuense, em particular, e com a percepção da música, em geral, a título de exemplo. Na avaliação dos discursos e memórias despoletadas nos entrevistados, têm também de ser consideradas as relações destes com os entrevistadores. O facto de nenhum dos informantes me conhecer previamente às entrevistas teve decerto influência em muitos episódios contados, uma vez que todos os entrevistados eram conhecidos de longa data ou familiares de Henrique Gomes de Araújo. Esta familiaridade foi aliás providencial, tanto para acesso aos entrevistados que talvez se sentissem mais retraídos ao serem contactados por uma estranha, como para estabelecer uma “garantia” de confiança na minha pessoa. Uma das consequências desta vantagem foi a de gastar menos tempo no processo das entrevistas, visto Henrique Gomes de Araújo saber como despoletar as memórias pretendidas em cada um dos interlocutores. O espaço onde decorreram as entrevistas foi também sintomático desta relação prévia: todas, excepto uma, decorreram nas salas de estar das casas dos informantes. A casa, um espaço doméstico, particular, foi escolhida pelos seus proprietários para veicularem memórias que remontam à infância. Não se esqueça ainda a característica elitista de espaços vedados fisicamente a outros grupos de *status* que marcou quase toda a história do Orpheon Portuense e que se harmoniza com o espaço que agora foi escolhido pelos antigos sócios para nos veicularem as suas memórias. Sempre existiu, aliás, uma marcante continuidade espacial e temporal de eventos entre os espaços oficiais do Orpheon Portuense e o ambiente doméstico dos sócios. Convites aos artistas para convívios antes e após os concertos e debates familiares à mesa da refeição sobre os eventos desta sociedade de concertos são alguns exemplos desta continuidade e fluidez de espaços e tempos da intimidade.

“[...] Depois havia um primeiro contacto [com os artistas] quando se ia aos autógrafos, já havia um primeiro contacto com as pessoas e normalmente era aí que às vezes se convidava o artista para qualquer coisa. E depois, quando havia isso, não eram todos que eram privilegiados [...]”

Luis Álvares Ribeiro, 21.6.2012

A construção do discurso é, assim, mútua, nele participando activamente informantes e entrevistadores.

Que identificação do património imaterial desta sociedade foi possível através do que veicularam os informantes? Antes de mais, a linguagem partilhada, enquanto grupo de *status* (segundo a definição proposta por Max Weber¹⁸). Os códigos e ferramentas culturais partilhados entre os sócios simbolizaram a identidade comum. Estes códigos foram utilizados no contexto específico

¹⁸ Vd. WEBER, Max – *From Max Weber: essays in sociology*. New York: Oxford University Press, 1946.

de convivência em torno das actividades culturais e lúdicas do Orpheon Portuense, o que faz desta instituição um activador de práticas sociais. A coincidência de gostos e formas de ver dos sócios, todos pertencentes ao mesmo grupo de *status* (ou a ele aspirando), gerou memórias que se tornaram ainda mais marcantes pela partilha. Sublinhe-se que o cariz musical dos eventos acentuou um sentimento íntimo e profundo despoletado pela audição da obra de arte, assim como a nostalgia com que este sentimento é recordado. Estas memórias possuem grande importância no presente: como pudemos testemunhar nas entrevistas, as recordações relativas ao Orpheon Portuense produzem nos seus detentores sensações de bem-estar e reconhecimento. Fazem, também, parte da história de cada família, porque esta sociedade se pautava pela entrada sucessiva de gerações de filhos de sócios e havia um convívio inevitável entre os diversos membros de cada família nos eventos e na partilha de impressões após os mesmos.

“A minha família toda era sócia do Orpheon Portuense, e sócios assíduos e não só, havia um concerto e depois no dia seguinte se comentava ao almoço como era o artista, como ia vestido, como ele tocava, se era possível transmitir por palavras a forma como tocava, e enfim, era uma apreciação crítica nossa, mas crítica no sentido de apreciação, não com aspectos negativistas, como nós sempre associamos à palavra crítica, e crítica é apreciarmos uma coisa, não é propriamente dizer mal. A mim isso criava um apetite muito grande na medida em que ouvia as pessoas mais velhas, pais e outros familiares, falarem do Orpheon.”

Maria Teresa de Macedo, 22.1.2013

“Na altura as pessoas conheciam-se quase todas, pelo menos uma grande quantidade, porque os sócios estavam muito limitados em número. E estavam limitados pela capacidade do Teatro S. João. E não se contava normalmente, a não ser para concertos especiais, com as galerias lá em cima. Contava-se com a plateia, os camarotes, o balcão, o 1º e o 2º balcão. Portanto o número de sócios era compatível com o número de lugares que havia disponível para os sócios, os filhos, etc. Os filhos dos sócios entravam automaticamente, de maneira que tinha de haver sempre uma margem de segurança para poderem entrar sócios por essa via. Às vezes havia pessoas que queriam ser sócias e esperavam anos.”

Luís Álvares Ribeiro, 21.6.2012

Estes convívios familiares tiveram a função não só de estreitar laços, como de educar segundo os critérios vigentes no seio deste grupo de *status*.

A preservação do património imaterial do Orpheon que se conseguiu aferir até ao momento passa pela gravação das entrevistas, mas também pela conservação e valorização do espólio documental albergado pela Casa da Música. Os documentos completam os testemunhos orais, mas servem igualmente como fonte de revivência e renovação: é através deles que se podem recriar no presente repertórios ouvidos e sentidos por antigos sócios. As fotografias autografadas oferecidas pelos artistas permitem também ilustrar algumas memórias ouvidas nas entrevistas, que sublinharam o forte impacto visual que alguns dos músicos causaram. Estas memórias dão a entender que, por vezes, a estética na utilização do corpo é indissociável da vivência estética da música.

Constança Vieira de Andrade

Conclusões

A utilização do método etnográfico mostrou-se útil na recolha de memórias que se encontravam, até ao momento das entrevistas, apenas no íntimo de cada informante. Corriam o risco de perda, e o seu registo – áudio, vídeo e escrito – veio assegurar-lhes longevidade. As circunstâncias da recolha de cada uma destas memórias são factores a ter em conta quando se analisam os resultados, como foi sublinhado. Deve-se ainda salientar que o material apurado com este método de recolha foi complementado com dados adquiridos através de outras metodologias (recolha em arquivo, pesquisa histórica, consulta de bibliografia...) por cada um dos antropólogos. A par do trabalho pessoal de cada um dos autores, a preparação da sua comunicação ao congresso e do texto das actas obrigou a uma troca de dados e aprofundamento de análises. Esta interacção cimentou na consciência crítica dos antropólogos/autores a relevância da metodologia empregue.

Sem a generosa abertura do espírito e das vidas dos informantes não teria sido possível perceber a dimensão deste património em estudo. Foi assim possível não só contextualizá-lo no passado, mas também conferir-lhe um presente e um futuro.