

A LIÇÃO DE BERNARDO MOREIRA DE SÁ (1853-1924). Autoridade e comunidade artística e pedagógica

por

Henrique Luís Gomes de Araújo*

INTRODUÇÃO

O ponto prévio a esta apresentação consiste numa reflexão sobre a perturbação que a categoria do parentesco pode introduzir no grau de objectividade na produção de um discurso. Doutra modo e noutra registo: que limitações à objectividade de um discurso sobre Moreira de Sá podem ser criadas pelo facto de o autor desse discurso ser seu bisneto?

A incorporação na memória do investigador da memória familiar de pertença e, sobretudo, a selecção pelo próprio, não necessariamente consciente, dos aspectos positivos de representação social dessa memória, revelam, assim, uma teia de cumplicidades ocultas entre o investigador e o seu parente biografado que precisa de ser desenovelada sob pena de constituir um obstáculo epistemológico à objectividade do seu discurso.

Após a perturbação epistémica introduzida na microfísica pelas experiências de física das partículas nas primeiras décadas do século XX e com a formulação do princípio de incerteza de Heisenberg, um novo conceito de objectividade como intersubjectividade acabou por ser consensualmente construído e aceite.

As ciências da natureza deixaram gradualmente, por tal facto, de constituírem-se em modelo para as ciências sociais e humanas e o reconhecimento do estatuto epistemológico da subjectividade inverteu, neste jogo de espelhos, a situação relativa dos dois tipos de ciências. Não se tratava agora de procurar eliminar a subjectividade, mas de a controlar através da intersubjectividade dos sujeitos epistémicos, membros da sua comunidade de pertença.

* Antropólogo (U.P.) gomesdearaujo@mail.eunet.pt

Em 1947 foi editado pela Família Moreira de Sá um *In Memoriam* que reuniu todo um conjunto de depoimentos de artistas e pedagogos, nacionais e estrangeiros que com Bernardo Valentim privaram e entre si conviveram, formando uma comunidade musical entre os finais do séc. XIX e os princípios do séc. XX. Estamos, assim, perante um livro organizado como uma representação letrada de uma dada comunidade artística e pedagógica. Acresce a isto, o facto de estar em fase de conclusão o inventário do Fundo da Família Moreira de Sá e Costa, pelo que o trabalho de construção de um discurso biográfico objectivo sobre Moreira de Sá, encontra-se facilitado pelo controlo que a leitura intersubjectiva de todos esses testemunhos nele introduz.

A segunda língua de Bernardo Valentim era seguramente o alemão e é justo, a este título, começar por citar a sentença que consta do depoimento de Wilhelm Backhaus, grande pianista da época que veio várias vezes tocar ao Porto: "*Sein name wird nicht vergessen werden*"¹ Em certo sentido, o texto que se segue obedece a esta injunção de Backhaus.

1. Apresentação



Em 1881, com 28 anos de idade.

¹ "O seu nome não pode ser esquecido", 1947, ob. cit., p. 25.

“Moreira de Sá tem (...) a *physionomia serena e concentrada de um sabio germanico; a fronte ampla e descoberta, prolongada pela calva prematura; os olhos de myope e de pensador; a expressão tranquilla e grave, juntamente com o desprezo completo das exterioridades que tanto adoram os artistas*”².

E mais adiante, na mesma conferência de 1896 sobre este seu amigo, António Arroyo, cita Oliveira Martins que, referindo-se ao homenageado, dizia: *Moreira de Sá é de uma altura moral incompreensível*³, expressando deste modo a surpresa maior que ele despertava nos seus contemporâneos: a do paradoxo da desproporção entre a grandeza ética da sua figura e a dimensão meã do seu corpo. O Dr. Agostinho de Campos exprimia assim a sua admiração: “*Moreira de Sá foi uma robusta organização de trabalhador, paradoxalmente incluída, como Rossio em Betesga, dentro de um corpo miúdo, franzino e muito fraco na aparência*”⁴. Mestre Teixeira Lopes referia-se a ele dizendo: “*quantas vezes (...) pude avaliar até onde chegava a bondade imensa daquela grande alma, que se abrigava num corpo tão pequenino!*”⁵. E D. Thomaz de Mello Breyner, médico-assistente do Rei D. Carlos e avô da poetisa Sophia de Mello Breyner Andressen, enfatizava: “*E era assim esse meu querido amigo de corpo tão franzino, mas de cérebro poderoso, vontade de ferro e coração magnânimo*”⁶

Mas a este paradoxo, juntava-se um outro: o da conjugação da concentração com a comunicação do seu espírito a que se refere, por exemplo, Ivo Cruz quando diz: “*não é difícil imaginar-lhe o retrato espiritual: concentrado, como homem habituado à meditação e ao mesmo tempo expansivo, dotado de invulgar poder comunicativo.*”⁷. A família guarda a memória das suas leituras na paragem do eléctrico ou da sua escrita afadigada à mesa da sala de jantar no meio da agitação dos netos e da animação familiar.

Um terceiro paradoxo atravessa a vida e a obra de Moreira de Sá: o da sintonia serena entra a racionalidade científica e a emotividade artística da sua personalidade. Luís de Magalhães, conselheiro do Rei, testemunha: “*Assistindo uma noite, com Antero de Quental e Oliveira Martins, a um ensaio da Sociedade de Quartetos em que largamente se tocou Beethoven, ouvi-lhe em conversa, – lembro-me bem –, um comentário à obra do genial compositor, que, pelo saber revelado e a lucidez da exposição, muito impressionou o grande poeta dos Sonetos. (...). Por baixo do*

² António Arroyo, 1896, ob. cit., p. 10.

³ idem, p. 22.

⁴ 1947, ob. cit., p. 59.

⁵ idem, p. 84.

⁶ idem, p. 126.

⁷ idem, p. 33.

artista, do virtuose, senhor da sua arte (...), estava um verdadeiro intelectual”⁸. E mestre António Carneiro declara: “*Conheci-o e venerei-o pelos seus vastos e profundos conhecimentos em todos os ramos do Saber, como pela requintada sensibilidade, que fizeram dele simultaneamente um homem de Ciência e um Artista – ambos eminentes*”⁹.

Esta personalidade empresta uma ressonância própria à sua concepção de obra de arte, presente neste fragmento de uma carta a seu neto Luís, datada de 1922: “*Meu Querido Neto. (...) A façanha de Sacadura Cabral e de Gago Coutinho assemelha-se a uma grande sinfonia. Este género de composição é uma construção de elementos intelectuais e científicos, e de elementos comoventes, vivificados pela emoção, pela ansiedade da realização, pela inspiração, muitas vezes pela dôr, e pela fé num alto ideal. Sem fé a obra d’ arte é fria e destituída de vida e de sinceridade; é banal*”¹⁰.

2. Moreira de Sá e o seu ideário

Moreira de Sá inscreve-se como Iniciado em 1896, com o nome simbólico de Beethoven, na Loja Ave Labor do Porto do Grande Oriente Lusitano Unido, tendo atingido nesse mesmo ano o grau de Mestre.

Este ideário de liberdade, justiça e fraternidade norteia a sua actividade pública, como bem denota a sua alocação como Director no acto inaugural do Conservatório de Música do Porto a 17 de Maio de 1917: “*Estou esperançado em que todos os alunos deste Conservatório se distinguirão pela cordura e pela correcção do seu porte. Peço-lhes muito que se lembrem constantemente que a bondade é a mais augusta das virtudes, não a falsa bondade que é fraqueza e pusilanimidade, mas a bondade consciente, forte e viril que é a fonte de toda a sociabilidade e da honestidade de proceder. Onde há bondade há justiça, sem a qual a vida seria um pavor. Quem é bom é isento de toda a espécie de fanatismo e de intransigência; quem é bom é tolerante, é respeitador das opiniões alheias, e despido de vaidades e de orgulho. Numa palavra, só a bondade pode realizar definitivamente a suprema aspiração da humanidade: a afectiva fraternidade social*”¹¹.

⁸ idem, p. 127.

⁹ idem, p. 149.

¹⁰ Rui Moreira de Sá e Guerra, 1997, ob. cit., p. 101.

¹¹ idem, p. 80.



A família de Moreira de Sá em 18 de Dezembro de 1913

Este mesmo ideário está também presente na sua vida familiar como revela uma carta ao seu filho mais velho Bernardo, datada de 1897: *“Meu filho (...) Beethoven depois de uma vida amargurada, acabou por lançar sobre o mundo um olhar de bondade e de indulgência, cantando a fraternidade e solidariedade humana, no meio da alegria universal. Assim também o mais portentoso de todos os génios dramáticos, Shakespeare, que, ao cabo da série das suas tragédias pavorosas, faz a tempestade na qual ele vê o mundo com olhos complacentes, numa doce e risonha tranquilidade, acabando por uma concepção optimista da vida, apesar de todos os seus defeitos e contras. Teu pai.”*¹².

Estes documentos denotam a mesma coerência e o mesmo ideário na vida privada e na vida pública: a bondade, a justiça, a fraternidade. E denotam também, não uma racionalidade “fria”, mas um *pathos* vibrante, uma emoção profunda perante a vida, decantada pela razão superior de um homem cujo único poder era o poder da dádiva do seu saber a uma comunidade artística e pedagógica que, assim, era

¹² idem, p. 115.

chamada a recriar e a renovar o seu sentido e a sua identidade, através da destruturação de uma ordem real, feita nela, de um gosto estético menor que atentava, em última análise, contra a pureza da ordem divina.

Estamos, assim, perante um *apóstolo laico*¹³ que, na plenitude da sua interioridade e na animadversão a exterioridades, faz paradoxalmente aplicar, com obstinado rigor, ao teatro da vida, um ideário como o acima definido. Na verdade, é possível pensar que, para Moreira de Sá, a música, como linguagem do ser, deva insuflar por dentro as máscaras do teatro da representação social que por si só tende, como linguagem dos actores que é, a comandar e a moldar, a partir de fora, o sentido da vida social.

É em torno do ser que se condensam os símbolos perenes e comuns do nascimento, do amor e da morte que transformam seres separados e, muitas vezes antagónicos, em seres ligados e participantes de uma mesma comunidade¹⁴. É o ser que dá identidade à **filadélfia**, ou seja, à “comunidade dos irmãos”, enquanto que o actor enfatiza as diferenças existentes entre eles. Entre o ser e o actor é aquele que dá sentido a este e daí a prevalência da música, como linguagem universal do ser, ou simplesmente, como linguagem universal, sobre todas as linguagens, sempre particulares, do actor: verbal, pictórica, mímica, gestual, corpórea e mesmo escrita.

2. Moreira de Sá e a sua época

Ao definir, em 1979, os traços da cultura europeia, Denis de Rougemont, enunciava-os assim: “*O sentido grego da medida, o sentido romano do direito, o sentido germânico da comunidade de homens livres, o sentido céltico da aventura espiritual*”¹⁵. O conceito de comunidade parece estar assim no centro da cultura alemã. Não é pois por acaso que a música é uma das suas expressões dominantes. É isso que leva Moreira de Sá a dizer em 1914: “*Estou convencido cada vez mais de que sobre o ponto de vista do culto da arte musical a Alemanha é um país incomparável. Lá a música é uma religião uma das coisas mais sérias e mais veneráveis da vida*”¹⁶.

Esta admiração de Moreira de Sá pela Alemanha – que o vai levar a orientar todo o seu labor artístico e científico em prol da renovação da comunidade artística e pedagógica do Porto –, tem as suas raízes num contexto bem definido: o da

¹³ vid. *In Memoriam*, depoimentos de Emile de Sauer, Alfredo Casella, Joaquim Turina, etc.

¹⁴ Turner, ob cit., p. 95.

¹⁵ Denis de Rougemont, 1979, ob. cit.

¹⁶ Bernardo Moreira de Sá, 1914, ob. cit., p. 81.

hegemonia política e cultural da Alemanha em toda a Europa entre 1870, com o fim da guerra franco-prussiana e 1918, com o fim da 1ª grande guerra. Especificamente, para o caso português, verifica-se a saída do nosso país da órbita britânica, sobretudo após o Ultimato de 1890 e o fim da 1ª grande guerra, em que Portugal regressa àquela área de influência.

Em Moreira de Sá esta influência está presente desde a sua formação com o célebre violinista Joachim, austro-húngaro discípulo de Liszt, continua na sua abnegada luta por uma mudança conseguida, no panorama musical do Porto, da música operática italiana para a música operática de Wagner e, depois, para a música pura de Beethoven e Brahms, está também presente na forma orfeónica, a lembrar os corais protestantes, com que fundou em 1881 o Orpheon Portuense e espraia-se ao longo de toda a sua acção artística, cívica e pedagógica.

Duas cartas de Viana da Mota para Moreira de Sá, ambas de 1923, dão conta desta impressionante influência alemã no panorama cultural português: *Querido Amigo. O António Sérgio vai fundar uma revista cuja directora será a D. Carolina Michaelis de Vasconcelos e a secção musical será dirigida por mim. Venho pedir-te a tua valiosa colaboração e muito desejava que já no primeiro número que deve sair em Junho pudessemos publicar algum trabalho teu*. E mais tarde: *Muito obrigado pela rápida remessa do teu bello artigo para a Revista. Estimei muito a escolha do assunto que acho perfeitamente "actual" para Portugal, mas o Sérgio deseja que escrevesse ainda algumas palavras de introdução, explicando justamente a necessidade de falar de Brahms no nosso paiz, por ser um compositor ainda pouco conhecido. Em Lisboa apenas se tem ouvido a 2ª e a 3ª Sinfonias, o Quinteto para piano e uma ou outra Sonata. Muito te agradeceria pois algumas palavrinhas n' este sentido. (...). A minha antiga repulsão por Brahms transformou-se ultimamente em intensa admiração. Os "modernos" ensinaram-me a compreender Brahms"*¹⁷.

A parte final desta segunda carta é sintomática das repercussões em Portugal do panorama musical alemão da segunda metade do século XIX, dividido entre os adeptos da música programática (Berlioz, Liszt, Wagner e também Bruckner e Wolf), em que a forma musical é influenciada por um conteúdo dramático e os adeptos da música pura (Mendelssohn, Schumann, Brahms e Reger). Mais tarde, Mahler, Richard Strauss e, sobretudo, a Escola de Viena, iriam conseguir conciliar estas duas correntes estéticas. O carácter dilemático destes dois campos ficou bem expresso na história que se conta, segundo a qual Nietzsche – que além de filósofo, era também compositor e brahmsiano convicto –, teria enviado uma obra sua a Brahms sem que este lhe tivesse respondido, pelo que teria passado imediatamente para o campo dos "neo-alemães", tendo apostrofado na altura Brahms por ter, segundo ele, a "melan-

¹⁷ Fundo da Família Moreira de Sá e Costa.

colia da impotência”. Tudo isto parece revelar, pois, que Viana da Mota terá experimentado uma evolução do seu gosto musical, inversa da de Nietzsche.

4. Moreira de Sá e Portugal

Toda a obra de Moreira de Sá, dos ensaios, gramáticas e selectas à Escola Normal, das *Palestras Musicais e Pedagógicas* à *História da Evolução Musical desde os Antigos Gregos até ao Presente*, da Sociedade de Quartetos e da Sociedade de Música de Câmara ao Orpheon Portuense, da Casa Moreira de Sá, fundada em 1900 ao Conservatório de Música do Porto, fundado em 1917, é suportada, em todos estes vectores, por uma mesma cultura de responsabilidade, disciplina e organização.

Testemunhos vários dão conta disto mesmo. Escolhamos três casos: a *História da Evolução*, o Orpheon Portuense e o Conservatório de Música do Porto. Relativamente ao primeiro, a carta de Carolina Michaelis de Vasconcelos de 1920 é elucidativa: “*Ex.mo Senhor Moreira de Sá. Agradeço obrigadíssima o exemplar da excelente História da Música com que V. Ex.^a quis brindar-me e felicito-o de coração por ter podido acabar a magna obra. Por ora li apenas os lindos preâmbulos dos seus amigos e admiradores. Mas adivinho (...) que maravilhas de saber e de arte me esperam no texto. Oxalá V. Ex.^a tenha saúde e tempo para em breve ultimar o segundo volume.*”¹⁸... E Viana da Mota, em 1931, constata também: “*O que não existe (...) é uma obra em que o leitor veja em conjunto toda a vida intelectual da Humanidade, dando maior desenvolvimento, está claro, ao assunto da música (...) Esta obra que faltava é a que Bernardo Moreira de Sá escreveu*”¹⁹. Relativamente ao segundo, Viana da Mota, numa carta da Alemanha de 1917 revela: “*Voltando para Lisboa tenho vários projectos em mente e um d’elles é fundar ali uma Sociedade para contratar artistas estrangeiros como tu fazes no Orpheon. Combinando-se contigo e com as sociedades hespanholas não seria decerto difficil organizar tournées por Hespanha e Portugal que valessem a pena aos artistas. Ora eu gostava m.to de saber como está organizado o teu Orpheon. Podes mandar-me os estatutos e dar-me mais algumas informações que me fossem úteis. M.to te agradeceria.*”²⁰. Mais tarde, em 1931, depois de dizer que o programa de estudos (do terceiro) era “*tão judicioso que, tendo eu que reformar os programas do Conservatório de Lisboa em 1919, me bastou cingir-me ao plano por ele delineado*” escreverá: “*Mesmo*

¹⁸ idem.

¹⁹ 1947, ob. cit., p. 15.

²⁰ Fundo da Família Moreira de Sá e Costa.

na organização da Sociedade de Concertos de Lisboa, por mim fundada em 1917, prevaleceu o seu critério (...) seguindo o modelo do Orpheon Portuense “No mesmo sentido, em 1947 Luiz de Freitas Branco enfatiza: *Onde encontrava Vianna da Motta ambiente mais próprio da sua mentalidade e da sua arte? No Porto. Porque Bernardo Valentim Moreira de Sá, com a criação do Orpheon Portuense, organismo então único em Portugal, dera os últimos retoques a um longo e metódico trabalho cultural: à obra do levantamento do nível estético dos espectáculos musicais e da mentalidade dos músicos e do público da capital do Norte. Desde criança ouvi dizer que no Porto havia público para “música clássica”, o que não sucedia em Lisboa.*”²¹.

A outro nível, esta cultura de responsabilidade, disciplina e organização está presente nesta carta de 1884, do 1º Secretário da Associação da Creche a Bernardo Moreira de Sá: “*Ill.mo Senhor. Accuso a recepção do offício que V. Ex.ª se dignou dirigir-me, com data de 20 do corrente, em que me dá a honra de me participar que a Sociedade de Música de Câmara resolveu repartir pela Creche de S. Vicente de Paulo, e pelo Hospital de Crianças Maria Pia, o produto líquido de um concerto, que tenciona realizar para comemorar o passamento do immortal compositor L. Van Beethoven*”²².

Ora, esta cultura que forma o pensar, o sentir e o agir de Bernardo Moreira de Sá e com que ele anima a renovação da comunidade artística e pedagógica do Porto, não é propriamente apanágio da sociedade portuguesa. Na verdade, como tão bem caracterizou José Mattoso, os portugueses “são, ou se consideram, como conduzidos mais pelas emoções e os afectos, pela imaginação e a aventura, pelo sonho e o desejo, do que pela planificação e o cálculo, pela objectividade e a medida, pela organização e a hierarquia”²³.

Moreira de Sá não foi entregar o investimento do seu saber a uma cidade alemã, mas a uma cidade portuguesa e é aqui, no Porto que a sua figura se agiganta, emprestando à frase de Oliveira Martins um outro sentido: como compreender o que parece, à primeira vista, incompreensível, ou seja, como compreender a estatura moral de um artista e de um pedagogo que lidera a renovação do gosto estético da sua cidade, se a diferença entre a cultura existente e a cultura proposta é tal que parece, à partida, impedir a veleidade de uma tal opção. Este é, seguramente o quarto paradoxo da vida e obra de Bernardo Moreira de Sá que Carlos Relvas, numa carta dirigida a este em 1910, expressa doutra forma: “*Meu Exmo Amigo. Se houvesse no nosso paiz meia dúzia de pessoas com a perseverança, as faculdades de*

²¹ 1947, ob. cit., p. 70.

²² Fundo da Família Moreira de Sá e Costa.

²³ José Mattoso, 1991, ob. cit., p. 7.

trabalho e os conhecimentos de V.Ex^a, certamente que elle sahiria do seu marasmo e voltaria a brilhar (...) como outr'ora brilhou"²⁴.

5. A Lição

Este artista e pedagogo que escolheu o Porto para viver e que ao Porto dedicou o melhor do seu saber e da sua arte, afirmou-se como um cidadão do mundo que a todos lembrava um homem da Renascença pela vastidão e variedade dos campos do saber – da matemática à teoria da música, da interpretação à interpretação musical, da filosofia à história –, pelo domínio poliglota do alemão, do inglês, do francês, espanhol e italiano e pelo conhecimento em boa medida do latim, do grego e do russo e ainda pelas viagens à Alemanha, Bélgica, Inglaterra, França, Espanha e ao Brasil, Argentina e Uruguai (com Viana da Mota, Casals e Bauer)



Ao Mestre Sr. Moreira de Sá homenagem de
António Carneiro, 1923-XI

²⁴ Fundo da Família Moreira de Sá e Costa.

A sua vida e a sua obra trazem-nos a lição do poder da dádiva do saber, ou seja, do poder da destruturação da ordem injusta existente e da renovação da identidade e do sentido da existência da comunidade de pertença. A metáfora do (re)nascimento percorre-as aí de uma ponta à outra²⁵. O risco de tal empenhamento foi grande, tendo tido mesmo que suportar a calúnia e a inveja que ditaram a sua demissão do Conservatório de Música do Porto dois anos antes da sua morte, mas – como todos os testemunhos mostram –, a comunidade em dívida procurou retribuir-lhe a grandeza da dádiva, reconhecendo publicamente a sua autoridade²⁶, essa “altura moral incompreensível” de que falava Oliveira Martins.

Possivelmente Bernardo Moreira de Sá não concordaria com o título que abre este texto, na medida em que o carácter algo retórico deste, não condiria com o seu espírito que o levava sempre a fazer o que simplesmente tinha que ser feito. Sem mais. Na verdade, somos nós que devemos tirar a lição, que bem precisamos dela nos nossos contextos de poderes largamente disseminados, em que a desordem, o caos parecem alastrar como mancha de óleo. Seja na comunidade familiar ou na comunidade urbana, seja na comunidade nacional ou na comunidade internacional, o problema que sempre se levanta é: como fundar uma **autoridade moral** que seja reconhecida pelos seus membros e, assim, se constitua em princípio organizador da sociedade e do estado democráticos? A resposta é: a dádiva do saber numa sociedade da informação. Esta é, quanto a nós, a lição de Bernardo Moreira de Sá.

FONTES

- vários, 1947, *In Memoriam*, Porto: Livraria Tavares Martins.
- Arroyo, António, 1896, “Bernardo Moreira de Sá” in *Perfis Artísticos*, Porto: Imprensa Portuguesa.
- Fundo da Família Moreira de Sá e Costa.
- Gomes de Araújo, Henrique Luís, 2003, “Bernardo Moreira de Sá” in *Dicionário dos Educadores Portugueses* (dir. António Nóvoa), Porto: Edições ASA *Sacrifício, Comunidade e Utopia* (em publicação).
- Guerra, 1997, *Bernardo Moreira de Sá*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Mattoso, José, 1991, “Portugal- Racionalidade e Afecto”, Coimbra: *Via Latina*.
- Rougemont, Denis de, 1979, *Rapport au Peuple Européen sur l’État de l’Union de l’Europe*.
- Turner, Victor, 1992, *Blazing de Trail*, London: The University of Arizona Press.

Porto, 15 de Dezembro de 2003

²⁵ Victor Turner, ob. cit., 111.

²⁶ Não esqueçamos que no lat. *auctor, oris* é o autor, o professor, o mestre, aquele que faz do seu saber uma dádiva.