

Departamento de História

João de Freitas Branco no Teatro Nacional de São Carlos.

Os últimos tempos de uma “fortaleza inexpugnável”

Bernardo Azeredo Leone Lino Rodrigo

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em
História Moderna e Contemporânea

Orientadora:

Doutora Maria Luísa Brandão Tiago de Oliveira, Professora Auxiliar

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2020

iscte

SOCIOLOGIA
E POLÍTICAS PÚBLICAS

Departamento de História

João de Freitas Branco no Teatro Nacional de São Carlos.

Os últimos tempos de uma “fortaleza inexpugnável”

Bernardo Azeredo Leone Lino Rodrigo

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em
História Moderna e Contemporânea

Orientadora:

Doutora Maria Luísa Brandão Tiago de Oliveira, Professora Auxiliar

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2020

AGRADECIMENTOS

Disse Ramalho Ortigão ao então Regente, Príncipe Real D. Carlos, que “metade daquilo que valem, moralmente e intelectualmente, devemo-lo aos contactos e às sugestões dos indivíduos que nos têm rodeado através da existência”.

Na continuação desta ideia e no presente tempo de gratidão, vai este agradecimento sentido e primeiro à minha orientadora de dissertação, Professora Doutora Luísa Tiago de Oliveira, porque, persistentemente, me ajudou a ultrapassar insuficiências e constrangimentos.

Agradeço igualmente a todos os entrevistados, em número de oito, que me dispensaram muita informação oral e escrita e me disponibilizaram parte do seu precioso tempo, tomando a liberdade de relevar os que entretanto já partiram: Maria Elvira Barroso e Mário Moreau.

Do mesmo modo, me lembro e agradeço a todos os que exercem funções nos diversos Arquivos e Bibliotecas e de quem recebi a melhor atenção nas minhas sessões de estudo, ressaltando neste particular o responsável pelo Centro Histórico do Teatro Nacional de São Carlos, Fernando Carvalho.

Muito obrigado.

DIALOGOS CONFIDENCIAIS



João de Freitas Branco
São Carlos

“Caricaturando o musicólogo Dr. João de Freitas Branco”. Desenho de João Abel Manta para o Jornal *Diário de Lisboa*, de 17 de Maio de 1973. In Osvaldo Macedo de Sousa. (1999). *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal*. Vol. III. (No Estado Novo 1933/1974). Lisboa: Humorgrafe/SECS. (p. 505).

Este trabalho foi redigido ao abrigo do antigo Acordo Ortográfico.

RESUMO

Pretende-se analisar nesta dissertação, com o necessário enquadramento, a acção desenvolvida por João de Freitas Branco enquanto director do Teatro Nacional de São Carlos. A referida acção começa por decorrer no denominado período da “Primavera Marcelista”, terminando no período pós-ditatorial, alguns escassos meses após o 25 de Abril de 1974.

A estrutura do presente trabalho divide-se em três pontos. Começaremos por analisar o contexto em que decorreu a nomeação de João de Freitas Branco, comparando o seu percurso com o de José de Figueiredo, seu antecessor. Debruçar-nos-emos, depois, sobre o projecto que apresentou aquando da tomada de posse – um projecto que visava implementar grandes mudanças estruturais no Teatro Nacional de São Carlos – parcialmente executado, como veremos. Na terceira parte será dado destaque à obra realizada, nomeadamente ao trabalho desenvolvido com o público juvenil, tomando de igual modo em conta as realidades vividas noutras instituições ligadas ao espectáculo operático. Concluiremos com uma reflexão acerca do perfil de João de Freitas Branco enquanto intelectual.

O trabalho resulta da análise de fontes escritas, orais e iconográficas. Esperamos que possa contribuir para um conhecimento mais aprofundado da história do Teatro Nacional de São Carlos, num período de charneira (1970-1974) de inovadoras mudanças, concretizadas não sem resistências.

Servirá esta dissertação, porventura, para lembrar João de Freitas Branco, uma destacada figura da nossa cultura, cujo centenário do nascimento celebraremos em breve, em 2022.

Palavras-chave: João de Freitas Branco, Teatro Nacional de São Carlos, Ópera, Estado Novo, Democratização cultural, Público juvenil.

ABSTRACT

In this dissertation we will analyse, under the appropriate scope, the activity led by João de Freitas Branco while director of the Teatro Nacional de São Carlos (TNSC - São Carlos National Theatre). The aforementioned activity begins by taking place in the so-called period of the “Primavera Marcelista” (Marcelist Spring), ending in the post-dictatorial period, a few months after the 25th of April of 1974.

The structure of this work is divided into three points. We shall begin by analysing the context in which João de Freitas Branco was appointed, by comparing his career path with that of José de Figueiredo, his predecessor. After, we shall look at the project he presented when he was sworn into the role - a project that aimed to implement big structural changes to the São Carlos National Theatre - partially executed, as we shall find out. In the third part we will highlight the work produced, namely the work developed for the youth audience, whilst considering the reality experienced in other organisations associated with the operatic show. We shall conclude with a reflection about João de Freitas Branco’s profile as an intellectual.

The work results from the analysis of written, oral and iconographic sources. We hope it may contribute towards a deeper knowledge of the history of the São Carlos National Theatre, in a key period (1970-1974) of innovative changes, accomplished not without resistance.

This dissertation may also serve as a reminder of João de Freitas Branco, a prominent figure in our culture, whose centenary of birth we will soon celebrate, in 2022.

Keywords: João de Freitas Branco, São Carlos National Theatre, Opera, Estado Novo, cultural democratisation, youth audience.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	v
RESUMO	xi
ABSTRACT	xiii
ÍNDICE.....	xv
ÍNDICE DE FIGURAS	xvii
GLOSSÁRIO DE SIGLAS.....	xix
CAPÍTULO 1- INTRODUÇÃO	1
1.2 – Estado da Arte	7
1.3 - Conceitos.....	11
1.4 – Fontes e metodologia.....	14
1.5 – Potencialidades e limites do trabalho	15
CAPÍTULO 2 – A CHEGADA IMPROVÁVEL AO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS	16
2.1 – Um percurso diferente daquele de José de Figueiredo	16
2.2 – A nomeação e o seu impacto	22
CAPÍTULO 3 – O PROJECTO PARA O TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS.....	29
3.1 – O projecto de lei orgânica	29
3.2 – Uma filosofia de democratização cultural.....	34
CAPÍTULO 4 – A PRÁTICA POSSÍVEL	37
4.1 – Espaços e custos.....	37
4.1.1 – Teatro Nacional de São Carlos, Coliseu dos Recreios e Teatro da Trindade	37
4.1.2 – O preçário.....	41
4.2 – Rentabilização do espaço	43
4.3 – O Teatro Nacional de São Carlos, o Coro e os cantores portugueses	46
4.3.1 – O Coro.....	46
4.3.2 – O Teatro Nacional de São Carlos e os cantores portugueses.....	49

4.4 – Um novo olhar sobre a encenação e os programas de sala.....	52
4.5 – A “batalha” do traje. Entre a tradição e a mudança	57
4.6 – Alargamento e renovação de repertório.....	70
4.6.1 – A inclusão de Fernando Lopes-Graça	70
4.6.2 – Um repertório eclético	75
4.7 – João de Freitas Branco e a juventude	87
4.7.1 - Os anos da Juventude Musical Portuguesa. Colaborações com o Instituto Superior Técnico	87
4.7.2 – Abertura do Teatro Nacional de São Carlos aos jovens. A aposta no didactismo ..	91
CAPÍTULO 5 – CONCLUSÃO	97
FONTES.....	107
BIBLIOGRAFIA.....	114
WEBGRAFIA.....	126
ANEXOS	127
A -TNSC 1940 - 1974. DA REABERTURA AO FIM DA DIRECÇÃO DE JOÃO DE FREITAS BRANCO	128
B - TNSC. TEMPORADAS DE ÓPERA 1946-1974	131
C - TNSC. INICIATIVAS PARALELAS.....	143
D - TNSC. INICIATIVAS DIRIGIDAS AO PÚBLICO JUVENIL.....	147
E – TNSC. DIGRESSÕES PARA FORA DE LISBOA	150

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1 – Fotografia de José de Figueiredo.....	22
Figura 2.2 – Fotografia de João de Freitas Branco.....	22
Figura 2.3 – Notícia relativa à nomeação de João de Freitas Branco.....	27
Figura 2.4 – Fotografia com João de Freitas Branco e Américo Tomás.....	28
Figura 4.1 – Artigo de jornal sobre toilette feminina.....	66
Figura 4.2 – Artigo de jornal sobre toilette feminina.....	66
Figura 4.3 – Desenho humorístico com a personagem do Zé Povinho.....	67
Figura 4.4 – Desenho de Olavo de Eça Leal.....	68
Figura 4.5 – Fotografia de jovens na primeira récita nocturna sem obrigatoriedade de traje.....	69
Figura 4.6 – Fotografia do público na primeira estreia sem obrigatoriedade de traje.....	69
Figura 4.7 – Fotografia relativa à realização de um debate sobre a ópera <i>Porgy and Bess</i>	86
Figura 4.8 – Notícia relativa à estreia da ópera <i>Porgy and Bess</i> no TNSC.....	86
Figura 4.9 – Notícia relativa à estreia da ópera <i>Porgy and Bess</i> no TNSC.....	87
Figura 4.10 – Fotografia de uma plateia de jovens no TNSC durante um concerto da Orquestra IMAVE.....	96
Figura 4.11 – Fotografia de uma plateia de jovens no TNSC durante o espectáculo “A Pandilha vai ao Teatro”	96

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

AAAM – Arquivo da Academia de Amadores de Música

AAM – Academia de Amadores de Música

ACP – Automóvel Clube de Portugal

AAEIST – Arquivo da Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico

ABFMS – Arquivo e Biblioteca da Fundação Mário Soares

AEIST – Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico

ANNT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo

ARA – Acção Revolucionária Armada

BCPMC – Biblioteca da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

BR – Brigadas Revolucionárias

CCM – Círculo de Cultura Musical

CDE – Comissão Democrática Eleitoral

CDMMP – Centro de Documentação do Museu da Música Portuguesa

CDSMEC – Centro de Documentação da Secretaria-Geral do Ministério da Educação e Ciência

CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

CEUD – Comissão Eleitoral de Unidade Democrática

CHTNSC – Centro Histórico do Teatro Nacional de São Carlos

CNC – Centro Nacional de Cultura

DGESBA/CPOCEES – Direcção-Geral do Ensino Superior e Belas

Artes/Comissão Permanente das Organizações Circum-Ecolares do Ensino Superior

EPJS – Empresa Pública Jornal O Século

FNAT – Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho

IMAVE – Instituto de Meios Audiovisuais de Educação

IST – Instituto Superior Técnico

JMP – Juventude Musical Portuguesa

LUAR – Liga de Unidade e Acção Revolucionária

MUD – Movimento de Unidade Democrática

NATO – Organização do Tratado do Atlântico Norte

OCDE – Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico

OSEN – Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional

PCP – Partido Comunista Português

PIDE/DGS – Polícia Internacional e de Defesa do Estado. Direcção-Geral de Segurança

RTPAD – Arquivo Digital da Rádio Televisão Portuguesa

SEC – Secretaria de Estado da Cultura

SNI/DSC – Secretariado Nacional de Informação/Direcção dos Serviços de Censura

SPE – Sociedade Portuguesa de Escritores

TNSC – Teatro Nacional de São Carlos

TSC – Teatro de São Carlos

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

CAPÍTULO 1- INTRODUÇÃO

1.1 – Objecto, objectivo, problemática e contexto

Antes de apresentarmos o tema e traçarmos os objectivos deste trabalho, foquemos os anos do marcelismo em jeito de contextualização histórica.

O ano de 1968 foi palco de grandes alterações políticas e sociais, destacando-se no contexto europeu a ocorrência de movimentos como o “Maio de 68” e a “Primavera de Praga”. Em Portugal, registou-se o afastamento de António de Oliveira Salazar da vida política. De um grupo de potenciais sucessores de que faziam parte Franco Nogueira, Adriano Moreira e Antunes Varela, a escolha de Américo Tomás recaiu sobre Marcelo Caetano, nomeado presidente do Conselho a 27 de Setembro¹. Tornava-se o segundo presidente do Conselho de Ministros desde Julho de 1932. O poder ficaria a partir de então dividido entre dois pólos. De um lado, o poder do presidente da República que simbolizava a manutenção da política de Salazar. No outro lado estaria um representante da “corrente de salazarismo social, de desenvolvimento económico, de liberalização dentro dos parâmetros do Estado Novo e de autonomização relativa das denominadas “províncias ultramarinas”². Podemos distinguir duas fases principais neste período: uma primeira, até finais de 1970, o ano da morte de Salazar, marcada pela criação de expectativas liberalizantes e por uma relativa abertura; uma segunda, até à Revolução de Abril de 1974, de progressiva crispação repressiva e radicalização das oposições³. A primeira destas fases ficou conhecida como Primavera Marcelista e teve como grande novidade política o surgimento de uma Ala Liberal na Assembleia Nacional, grupo no qual se destacaram, entre outros, José Pedro Pinto Leite, Francisco Sá Carneiro, João Pedro Miller Guerra e Francisco Pinto Balsemão⁴.

¹ Rita Almeida de Carvalho. (2004). A definição do Marcelismo à luz da revisão da Constituição. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias. (p. 29).

² Luís Reis Torgal. (2009). *Estados Novos. Estado Novo*. Vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. (pp. 617-618).

³ António Rato. (1996). Marcelismo. In *Dicionário de História do Estado Novo*. Vol. II. Dir. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito. Venda Nova: Bertrand Editora. (p. 546).

⁴ Rui Ramos. (2010). Idade Contemporânea (Séculos XIX-XXI). In Rui Ramos (Coord.), Bernardo Vasconcelos e Sousa e Nuno Gonçalo Monteiro. *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros. (pp. 698-699).

Outros acontecimentos de cariz político merecem ser destacados nestes primeiros anos do marcelismo. Começamos pela decisão de Marcelo Caetano de autorizar o regresso a Portugal de dois dos mais célebres opositores ao regime: o Bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes, exilado em França, e o advogado Mário Soares, exilado em São Tomé⁵. Registou-se também neste período o crescimento, sobretudo no meio estudantil, de grupos maoístas, trotskistas, marxistas revolucionários e socialistas de esquerda que começaram a desafiar a hegemonia do Partido Comunista Português (PCP)⁶. No dia 13 de Julho de 1969, ano das primeiras eleições do marcelismo, realizou-se no Palácio Fronteira uma reunião que conduziu à divisão das oposições e à criação de dois movimentos oposicionistas: a Comissão Democrática Eleitoral (CDE), próxima do PCP, mas que integrava igualmente católicos progressistas; e a Comissão Eleitoral de Unidade Democrática (CEUD), composta por socialistas e católicos⁷. Em 1970, fruto de uma radicalização nas formas de combate político, iniciam-se as acções armadas levadas a cabo pela Acção Revolucionária Armada (ARA), pelas Brigadas Revolucionárias (BR) e pela Liga de Unidade e Acção Revolucionária (LUAR)⁸.

Neste mesmo ano, no dia 1 de Julho, o Papa Paulo VI recebeu, em audiência, no Vaticano, três altos representantes dos movimentos independentistas de Angola, Guiné e Moçambique (Agostinho Neto, Amílcar Cabral e Marcelino dos Santos), pois Portugal continuava ainda sendo “a única potência colonizadora europeia que restava da partilha de África feita nos finais do século anterior”⁹. Segundo José Barreto, foi “certamente o mais duro golpe nas relações com Roma em muitas décadas”¹⁰.

Esta primeira fase do marcelismo apresentou sinais de alguma abertura e transformação no campo intelectual e social. Numa carta endereçada a Marcelo Caetano, David Mourão Ferreira sublinha a “efectiva política de abertura cultural” que

⁵ Francisco Carlos Palomanes Martinho. (2016). *Marcello Caetano, Uma Biografia, 1906-1980*. Lisboa: Objectiva/Penguin Random House. (p. 376).

⁶ João Madeira. (2004). As oposições de esquerda e a extrema-esquerda. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias. (p. 129).

⁷ José Manuel Tavares Castilho. (2012). *Marcello Caetano: uma biografia política*. Coimbra: Edições Almedina. (p. 498).

⁸ Fernando Rosas. (2004). *Pensamento e Acção Política. Portugal Século XX (1890-1976)*. Lisboa: Editorial Notícias. (p. 120).

⁹ José Manuel Tavares Castilho. (2012). *Marcello Caetano: uma biografia política*. Coimbra: Edições Almedina. (p. 589).

¹⁰ José Barreto. (2004). A Igreja e os católicos. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias. (pp. 156-157).

caracterizou aqueles anos¹¹. Surgiram então três colecções de livros de bolso – da Europa-América, da Verbo e da Editora Reunidos -, com grandes tiragens e a preços acessíveis, nas quais era possível encontrar obras de escritores oposicionistas¹². Na televisão teve grande popularidade o programa “Zip-Zip”, descrito por Freitas do Amaral com as seguintes palavras:

“Na televisão, monopólio do Estado e até ali simples tribuna do Governo, também houve um princípio de abertura: por exemplo, foi um êxito clamoroso o programa “Zip-Zip”, onde a ousadia e a inteligência de Raul Solnado, Carlos Cruz e Fialho Gouveia – perante audiências recordes – estimulavam o debate livre de ideias, revelavam figuras humanas extraordinárias, que ficaram para sempre inesquecíveis, sofisticaram a crítica humorística da política, já gasta na velha *revista à portuguesa*, e divulgaram a *balada de protesto*, novo tipo de canção que Zeca Afonso e Adriano Correia de Oliveira imortalizaram. Ali respirava-se liberdade, ao menos uma vez por semana.”¹³.

No cinema houve finalmente oportunidade de ver filmes até então proibidos como *Alexandre Nevsky* e *Ivan o Terrível*, ambos de Serguei Eisenstein, tendo ficado na memória de muitos cinéfilos as cenas de nudismo protagonizadas por Romy Schneider no filme *La Piscine*, de Jacques Deray¹⁴.

A censura continuou porém a estar presente no quotidiano dos portugueses. Esta realidade não era escamoteada perante a imprensa estrangeira. O seguinte excerto de uma entrevista concedida pelo presidente do Conselho a um jornal sueco é elucidativo da postura do regime relativamente à censura:

“A censura à informação é hoje muito benigna. Não terminou ainda porque desejo que as coisas se vão encaminhando numa razoável transição. Sabe que há 45 anos que se vive em regime de censura? E que, mesmo antes de 1926, em pleno regime democrático, eram frequentes os períodos de censura por virtude do estado de sítio? Há todo um trabalho de habituação à liberdade e à responsabilidade, a fazer.”¹⁵.

¹¹ David Mourão Ferreira. (1985). Carta a Marcelo Caetano, datada de 3/11/1971. In *Cartas Particulares a Marcello Caetano*. Vol. I. Org. José Freire Antunes. Lisboa: Publicações Dom Quixote. (p. 216).

¹² Rui Ramos. (2012). Nossas Memórias de Marcello Caetano. In *Marcello Caetano – Tempos de Transição*. Org. Manuel Braga da Cruz e Rui Ramos. Lisboa: Porto Editora. (pp. 487-488).

¹³ Diogo Freitas do Amaral. (1995). *O Antigo Regime e a Revolução. Memórias Políticas (1941-1975)*. (sem local): Círculo de Leitores. (pp. 97-98).

¹⁴ João Bénard da Costa. (1991). *Histórias do Cinema*. Lisboa: INCM. (p. 130).

¹⁵ *Seara Nova*. Nº 1510. Agosto de 1971. (p. 48).

Para além dos meios de comunicação, encontramos muitos casos de censura no domínio das artes. No cinema, passado um primeiro período de moderação na actividade da censura, foram proibidos nos primeiros meses da temporada 1970/71 trinta e quatro filmes, tendo outros setenta e seis filmes sido alvo de mutilações, isto num total de 157 avaliados pela Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos¹⁶. Entre os filmes proibidos encontramos os títulos *Nojo aos Cães* (1970), de António Macedo - considerado “perigoso e contrário aos interesses nacionais” – e *Deixem-me ao menos subir às palmeiras* (1972), de Lopes Barbosa, primeiro filme produzido no Ultramar por colonos. Na categoria dos filmes mutilados sobressai o filme *Quem espera por sapatos de defunto morre descalço* (1970), de João César Monteiro, que nem chegou a ser exibido no circuito comercial¹⁷. No campo da produção musical encontramos também exemplos de obras censuradas. É o caso de Luís Cília, cujo disco *Antologia da Música Portuguesa* foi proibido pela sua “inconveniência nacional”¹⁸. O Quarteto 1111 viu igualmente o seu álbum de estreia ser proibido por conter temas de conotação política, como a “Lenda de Nambuagongo”¹⁹. O caso com maiores repercussões encontramos-lo no campo da literatura com as *Novas Cartas Portuguesas* (1972) de Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, livro que viria a ser retirado das livrarias por abordagens a temáticas como a guerra em África, a repressão e a condição feminina²⁰.

O descontentamento crescente de alguns sectores da sociedade perante a situação vigente tornou-se evidente nestes anos. Nas eleições de 1969 foi notória a presença de muitos católicos contestatários nas listas das oposições (CDE, CEUD e Comissão Eleitoral Monárquica), contando-se entre estes os nomes de Francisco Pereira de Moura, João Bénard da Costa, Gonçalo Ribeiro Teles, Rui Belo, Francisco Lino Neto, Francisco Sousa Tavares e António Alçada Baptista. A vigília pela paz celebrada na Capela do Rato, em finais de 1972, foi uma das iniciativas protagonizadas por católicos

¹⁶ Lauro António. (2001). *Cinema e Censura em Portugal*. Coord. João Mário Mascarenhas. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/Biblioteca Museu República e Resistência. (p. 49).

¹⁷ Paulo Cunha. (2018). *Uma Nova História do Novo Cinema Português*. (sem local): Outro Modo Cooperativa Cultural. (pp. 155-156).

¹⁸ ABFMS. Fundo DJL. Pasta 07419.034.002. Secretaria de Estado da Informação e Turismo/Direcção dos Serviços de Censura. Circular nº 315. Lisboa, 22 de Abril de 1969.

¹⁹ João Pedro George. (2015). A Cultura. In A Busca da Democracia 1960-2000. In *História Contemporânea de Portugal: 1808-2010*. Vol. V. Coord. António Costa Pinto. Madrid: Objectiva/Fundación MAPFRE. (p. 165).

²⁰ João Pedro George. (2015). *Ibidem*. (pp. 156-157).

contra o colonialismo e a guerra²¹. O divórcio entre estudantes e o regime acentuava-se fortemente desde 1962, ano da crise originada pela proibição do Dia do Estudante e da qual resultariam as demissões de Marcelo Caetano, do cargo de Reitor da Universidade Clássica de Lisboa, e do Coronel Homero de Matos, da Direcção-Geral da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE)²². Organizado sobretudo a partir das Associações de Estudantes, o movimento estudantil está mais politizado e influenciado pelas novas formas de contestação usadas durante o denominado Maio de 68, em França²³. Sinais de tensão surgem logo em 1968 com a invasão da Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico (AEIST) e apreensão do seu boletim *Binómio* pela PIDE, acontecimento que conduziria a uma greve geral das Universidades de Lisboa²⁴. A situação agrava-se no ano seguinte com a aprovação do Decreto nº 49099 que ditava o recrutamento forçado de estudantes activistas para o serviço militar obrigatório²⁵. Segundo Maria Cândida Proença, o ano de 1969 assinala a “última grande luta estudantil do regime”, violentamente reprimida pelo então ministro da Educação José Hermano Saraiva²⁶. Até ao final do marcelismo ocorreram mais dois acontecimentos ilustrativos do antagonismo vivido entre estudantes e o regime – o assassinio, em 1972, do estudante José António Ribeiro dos Santos e neste mesmo ano a entrada dos “gorilas” nas universidades²⁷.

Não obstante as tensões vividas no meio estudantil, é ponto consensual que se fizeram grandes avanços na área da educação durante o marcelismo. O principal responsável foi o ministro José Veiga Simão. Rómulo de Carvalho classificou a sua obra como “um inegável progresso”, destacando entre outras medidas a criação de 6400

²¹ José Barreto. (2004). A Igreja e os católicos. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias. (pp. 160/162).

²² José Medeiros Ferreira. (2012). O movimento estudantil como motor da democratização da Universidade e da liberdade em Portugal. In *Ler História*. Nº 62. Lisboa: Associação de Actividades Científicas. (pp. 175-176).

²³ José Medeiros Ferreira. (1999). O movimento estudantil nos anos sessenta. In *Maio de 1968: trinta anos depois. Os movimentos estudantis em Portugal*. Coord. Maria Cândida Proença. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de História Contemporânea da FCSH da UNL. (pp. 185/194).

²⁴ António Reis. (2012). A Oposição Democrática. In *Marcello Caetano – Tempos de Transição*. Org. Manuel Braga da Cruz e Rui Ramos. Lisboa: Porto Editora. (p. 457).

²⁵ Francisco Carlos Palomanes Martinho. (2016). *Marcello Caetano, Uma Biografia, 1906-1980*. Lisboa: Objectiva/Penguin Random House. (pp. 429-430).

²⁶ Maria Cândida Proença. (2004). A reforma educativa de Veiga Simão. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias. (p. 241).

²⁷ Fernando Rosas. (1999). O Marcelismo ou a falência da política de transição no Estado Novo. In *Do Marcelismo ao fim do Império. In Revolução e Democracia*. Vol. I. Coord. J. M. Brandão de Brito. Lisboa: Editorial Notícias. (pp. 50-51).

escolas do ensino primário, 4 universidades e 11 Institutos Politécnicos²⁸. Com esta Reforma na área da Educação chegava ao fim a hegemonia de Lisboa, Porto e Coimbra no ensino superior²⁹.

No plano económico podemos falar do marcelismo como um período de prosperidade. A Europa conseguira recuperar rapidamente das duas grandes guerras e de anos de grande protecção económica³⁰. Em Portugal, vivem-se entre 1968 e 1974 “anos dourados” com um crescimento anual superior a 6% e uma taxa de desemprego das mais baixas de sempre (2.3%)³¹. Os primeiros sinais de alarme surgiram em 1972, agravando-se tudo com a subida do preço do petróleo registada após a Guerra do Yom Kippur (1973)³².

Foi em Janeiro de 1970, no contexto da Primavera Marcelista e a convite do então ministro da Educação Nacional, José Hermano Saraiva, que João de Freitas Branco (1922-1989) assumiu a direcção do Teatro Nacional de São Carlos (TNSC). Esta tese assume como objectivo primordial analisar o trabalho desenvolvido durante esta sua primeira passagem pelo principal teatro lírico português. Tendo como pano de fundo a problemática do acesso à cultura musical em Portugal, mais especificamente à música dita erudita, procuraremos responder às seguintes questões: como se processou a sua nomeação? Qual o projecto de João de Freitas Branco para o TNSC? Qual o balanço da sua prática? Houve efectivamente uma democratização do espectáculo operático durante a sua direcção? Quais as medidas implementadas para obter uma melhor rentabilização deste espaço cultural? Quais as mudanças registadas nos domínios do traje e do repertório? Em que medida conseguiu João de Freitas Branco trazer o público jovem para o TNSC? Como caracterizar a política cultural de João de Freitas Branco no TNSC (1970 a 1974), articulando-a com o seu perfil de intelectual?

²⁸ Rómulo de Carvalho. (2011). *História do Ensino em Portugal. Desde a Fundação da Nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (p. 812).

²⁹ José Veiga Simão. (2012). Educação em Mudança. In *Marcello Caetano – Tempos de Transição*. Org. Manuel Braga da Cruz e Rui Ramos. Lisboa: Porto Editora. (p. 381).

³⁰ Leonor Freire Costa, Pedro Lains e Susana Munch Miranda. (2014). *História Económica de Portugal 1143-2010*. Lisboa: A Esfera dos Livros. (p. 394).

³¹ Valentim Xavier Pintado. (2012). O “Quinquénio Dourado”. In *Marcello Caetano – Tempos de Transição*. Org. Manuel Braga da Cruz e Rui Ramos. Lisboa: Porto Editora. (p. 348).

³² Fátima Patriarca. (2004). Estado Social: a Caixa de Pandora. In *A Transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias. (p. 184).

1.2 – Estado da Arte

Não é abundante a bibliografia respeitante a João de Freitas Branco. A dois anos do centenário do seu nascimento constata-se a inexistência de um trabalho historiográfico aprofundado sobre esta figura do panorama cultural português. Apesar desta séria lacuna, encontrámos dados relativos a três eventos, importantes como resgate da sua memória. Um concerto promovido pela Juventude Musical Portuguesa (JMP) em parceria com a Câmara Municipal de Oeiras, inteiramente preenchido com composições da sua autoria³³. Por sua vez, a sessão de homenagem *João de Freitas Branco – Um Exemplo* teve lugar no Palácio Foz, em Lisboa, a 28 de Fevereiro de 2010. Promovida pelo Sector Intelectual do Partido Comunista Português, nela intervieram José Casanova, do Comité Central do PCP, João Maria de Freitas Branco, o soprano Ana Paula Russo e o pianista Francisco Sasseti³⁴. Ainda, no contexto universitário, assinalou-se o 90º aniversário do seu nascimento com o colóquio internacional *O Gosto pela Música*, organizado pelo Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) e que decorreu nas instalações da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, instituição em que João de Freitas Branco exerceu funções de docência³⁵.

Já no que respeita a Luís de Freitas Branco (1890-1955), seu pai, as lacunas bibliográficas começaram a ser colmatadas com a publicação, em 2007, de um trabalho dedicado ao compositor³⁶. O maestro Pedro de Freitas Branco (1896-1963), seu tio, foi por seu lado homenageado em 1996 com uma exposição comemorativa do centenário do seu nascimento e a publicação de um catálogo³⁷.

Para abordar a acção de João de Freitas Branco no TNSC foi necessário recorrer à consulta de uma bibliografia diversa. O TNSC passa praticamente despercebido nas obras gerais dedicadas à História de Portugal. Joaquim Veríssimo Serrão faz-lhe breves

³³ *Homenagem à Memória de João de Freitas Branco 1922-1989* (programa do concerto realizado a 26 de Novembro de 1999). (sem local): Juventude Musical Portuguesa e Câmara Municipal de Oeiras.

³⁴ Freitas Branco – 1.mpg. Disponível em www.youtube.com. Acedido a 20 de Março de 2018.

³⁵ Colóquio Internacional “O Gosto pela Música”. Disponível em www.youtube.com. Acedido a 20 de Março de 2018.

³⁶ Alexandre Delgado, Ana Telles e Nuno Bettencourt Mendes. (2007). *Luís de Freitas Branco*. Lisboa: Editorial Caminho.

³⁷ *Memórias de um Gesto* (catálogo de exposição). Coord. Miguel Sobral Cid. (1996). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

menções, de que é exemplo a informação acerca do Dr. José Duarte de Figueiredo³⁸. Dados relativos à direcção de João de Freitas Branco são-nos fornecidos na obra *Portugal Contemporâneo* através de um texto da autoria de Mário Vieira de Carvalho³⁹. Trabalhos historiográficos mais recentes realçam o contraste existente entre o TNSC e o Teatro da Trindade no período final do Estado Novo. O primeiro como teatro onde predominavam as companhias estrangeiras e sobretudo como teatro de elites, representando o segundo, com as temporadas organizadas pela Fundação para a Alegria no Trabalho (FNAT), um novo modelo empenhado não só na democratização do espectáculo operático⁴⁰, mas também na sua descentralização⁴¹.

No âmbito das obras de referência revelou-se importante a consulta das entradas sobre música erudita, ópera e o TNSC do *Dicionário de História do Estado Novo*⁴² e do *Dicionário de História de Portugal*⁴³, entradas que transmitem uma visão de conjunto do meio musical português, não menosprezando a contextualização política. A *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* possibilitou-nos, por outro lado, tomar conhecimento do perfil multifacetado de João de Freitas Branco. Citamos a este propósito um excerto da autoria de Adriana Latino:

“Licenciou-se em Matemática na Universidade de Lisboa em 1944. Em 1978 foi doutorado *honoris causa* em Filosofia pela Universidade Humboldt de Berlim, em reconhecimento da sua actividade no âmbito da musicologia. Inicialmente dedicou-se à crítica de música como actividade secundária, enquanto desempenhava funções como assistente de programas na Emissora Nacional (1944-1949) e como professor de Matemática. A partir de 1950 dedicou-se inteiramente à investigação, divulgação e ensino da música, desempenhando diversos cargos (...) Colaborou assiduamente com a rádio e a televisão, e em diversas publicações periódicas (...) A sua sólida formação

³⁸ Joaquim Veríssimo Serrão. (2003). Igreja, assistência, educação e cultura. In Da IIª Guerra à morte do Marechal Carmona (1941-1951). In *História de Portugal*. Vol. XV. (sem local): Editorial Verbo. (p. 679).

³⁹ Mário Vieira de Carvalho. (1996). A viragem na criação e na vida musical. In Tempos de mudança na vida cultural. In *Portugal Contemporâneo*. Vol. III. Dir. António Reis. Lisboa: Publicações Alfa. (pp. 325-326).

⁴⁰ João Pedro George. (2015). A Cultura. In A Busca da Democracia 1960-2000. In *História Contemporânea de Portugal: 1808-2010*. Vol. V. Coord. António Costa Pinto e Nuno Gonçalo Monteiro. Madrid: Objectiva/Fundación MAPFRE. (p. 159).

⁴¹ José Carlos Valente. (2010). *Para a História dos Tempos Livres em Portugal: da FNAT à INATEL (1935-2010)*. Lisboa: Edições Colibri/Fundação INATEL. (p. 202).

⁴² *Dicionário de História do Estado Novo*. Dir. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito. (1996). Venda Nova: Bertrand Editora.

⁴³ *Dicionário de História de Portugal*. Coord. António Barreto e Maria Filomena Mónica. (1999). Porto: Livraria Figueirinhas.

musical e científica, a sua personalidade, a fluência do seu discurso e da sua escrita, bem como a sua capacidade de comunicação, contribuíram para o seu sucesso junto do público português.”⁴⁴.

Ainda nesta obra, a musicóloga Luísa Cymbron resume da seguinte forma o trabalho desenvolvido durante a direcção de João de Freitas Branco:

“Com a morte de J. Figueiredo e já no quadro da abertura política marcelista, é nomeado director do teatro, em 1970, João de Freitas Branco. Assiste-se então à abolição do traje de cerimónia e à progressiva abertura do teatro a um público mais vasto. Começaram, além disso, a ser mais frequentes espectáculos patrocinados por governos ou entidades culturais estrangeiras, os quais possibilitaram a apresentação de companhias, como a Scottish Opera ou a companhia alemã de ópera de Karlsruhe, que funcionavam com base em padrões estéticos e dramáticos mais modernos do que aqueles a que o público lisboeta se habituara e estrearam um repertório muito mais eclético que ia de *Lulu* de Alban Berg (1971) a *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (1974).”⁴⁵.

Nas obras gerais de cariz musicológico são bastante condensadas as referências ao TNSC. Continuando com Luísa Cymbron, numa obra mais datada, destaca-se na direcção de João de Freitas Branco uma “tentativa de renovação, principalmente a nível do repertório”⁴⁶. Este é também um dos tópicos realçados pelo musicólogo Paulo Ferreira de Castro na obra *História da Música*:

“No plano das instituições musicais “nobres”, há a registar o esboço de renovação decorrente da nomeação como director do Teatro de São Carlos, em 1970, de João de Freitas Branco, que não conseguiria, no entanto, fazer aprovar um projecto de lei orgânica para o teatro (...) Sob a sua orientação, acentua-se no entanto a tendência para a actualização do repertório, para a concepção unitária da produção músico-teatral e para a realização de

⁴⁴ Adriana Latino. (2010). Branco, de Freitas, João. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (pp. 166-167).

⁴⁵ Luísa Cymbron. (2010). Teatro Nacional de São Carlos (TNSC). In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. IV. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (pp. 1254-1255).

⁴⁶ Luísa Cymbron. (1994). Dos finais do século XIX à actualidade. In Manuel Carlos de Brito e Luísa Cymbron. *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta. (p. 171).

espectáculos fora do regime tradicional de assinaturas, permitindo desse modo a um público mais diversificado o acesso ao espectáculo lírico.”⁴⁷.

No campo das obras específicas devemos diferenciar duas tipologias de obra. No primeiro caso falamos de obras dedicadas ao TNSC que, concebidas sobretudo com o propósito de divulgação, não pretendem estudar exaustivamente o tema em questão. Falamos de três obras publicadas por ocasião da celebração do duplo centenário do TNSC. Os seus autores são Manuel Ivo Cruz, Joel Costa e Augusto M. Seabra. O primeiro destes autores não faz qualquer menção à nomeação de João de Freitas Branco para o cargo de director do TNSC, destacando a figura do Dr. José Duarte de Figueiredo e “as brilhantes temporadas internacionais” levadas à cena durante a sua gestão⁴⁸. Joel Costa incide sobretudo no tópico do alargamento de repertório: “João de Freitas Branco assume a direcção, em 1970 (...). O luzimento dos elencos mantém-se e o repertório alarga-se um pouco mais”⁴⁹. Na obra de Augusto M. Seabra acentua-se a dualidade contrastante entre o TNSC e o Teatro da Trindade, assim como uma “pequena revolução” ocorrida no ano de 1973:

“Ir à ópera em Lisboa tinha diferentes escalas sociais, entre a primeira e a segunda récita de S. Carlos e a do Coliseu, hipóteses apesar de tudo “internacionais”, a “nacional” radicando-se no Trindade. Eram modos socialmente diferentes, que não deixavam de recolocar velhas antíteses entre conceitos “cosmopolitas” e “provincianos” (...) Uma “pequena revolução” houve em 1973 quando, na decisiva direcção de João de Freitas Branco, se instaurou, para algumas óperas tidas por menos “populares” (ou de menor apelo de massas), uma terceira récita em S. Carlos, à noite, mas sem a obrigação do “traje”. ”⁵⁰.

No segundo grupo estão incluídos os trabalhos de Mário Moreau e Mário Vieira de Carvalho. Encontrámos na obra de Mário Moreau uma ampla base de dados para trabalhar este tema, nomeadamente fontes iconográficas. Seguindo um critério cronológico para apresentar as diferentes temporadas de ópera, são feitos breves

⁴⁷ Paulo Ferreira de Castro. (1999). O Século XX. In Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro. *História da Música*. Lisboa: INCM. (p. 176).

⁴⁸ Manuel Ivo Cruz. (1992). *O Teatro Nacional de São Carlos*. Porto: Lello & Irmão-Editores. (p. 69).

⁴⁹ Joel Costa. (1993). *Teatro de São Carlos, breve resenha histórica*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura. (p. 57).

⁵⁰ Augusto M. Seabra. (1993). *Ir a S. Carlos*. (sem local): Correios de Portugal. (p. 99).

resumos de cada temporada. Citamos, de seguida, um excerto relativo à temporada 1973-1974:

“Em 25 de Abril de 1974 eclodiu o movimento revolucionário que modificou profundamente a vida do País, em todos os seus aspectos. No que respeita ao S. Carlos, o “25 de Abril” teve duas consequências imediatas. Uma foi cessar a obrigatoriedade do traje de cerimónia para as récitas de estreia, geralmente nocturnas. Daí resultou que, de uma tradição de muitos anos, por certo esteticamente bonita, mas convenhamos que incómoda e já a desajustar-se das realidades da vida actual.”⁵¹.

Mário Vieira de Carvalho é o autor da monografia mais abrangente sobre o TNSC⁵², cruzando na sua análise elementos provenientes das áreas da sociologia, historiografia e musicologia. Neste trabalho está patente a intenção de contextualizar historicamente a nomeação de João de Freitas Branco, analisando-se com este propósito o seu percurso intelectual e político, assim como os laços familiares.

Às obras supra citadas devemos acrescentar os três números da revista *Arte Musical* dedicados a João de Freitas Branco, um exemplo de aplicação da história oral. Neles estão reunidos testemunhos de familiares e outras pessoas que acompanharam o seu percurso, entre os quais o de João José Fraústo da Silva que sugeriu o nome de João de Freitas Branco ao então ministro da Educação Nacional José Hermano Saraiva⁵³.

1.3 - Conceitos

Neste trabalho teremos que ter em atenção os seguintes conceitos: democratização cultural; formação de públicos; políticas culturais e mediação cultural.

A leitura da tese de mestrado de Vanda Lourenço chamou a nossa atenção para a ambiguidade e complexidade de utilização dos dois primeiros conceitos.

⁵¹ Mário Moreau. (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugin Editores. (pp. 210-211).

⁵² Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM.

⁵³ Luís dos Santos Ferro. (2001). João de Freitas Branco. A herança da música, a lição do gosto. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa. (p. 43).

À democratização cultural é frequentemente associado o termo “acesso”, uma palavra utilizada para enquadrar objectivos por vezes antagónicos. Deste modo podemos estar perante uma tentativa de garantir “a acessibilidade a equipamentos culturais através da sua descentralização, ou a facilitação do acesso através do estabelecimento de políticas de bilheteira com tarifários razoáveis”, ou, num plano mais ambicioso, perante uma tentativa de “alargamento social de públicos da cultura”, no dizer de Vanda Lourenço⁵⁴.

No que diz respeito ao conceito de formação de públicos, António Firmino da Costa chama a atenção para a relação implícita com o factor “desejabilidade”. Assim, segundo este autor, as iniciativas apontadas aos públicos da cultura são quase sempre na perspectiva de “uma valorização positiva da sua constituição, do seu alargamento e consolidação (...) surgem neste sentido como objectivo desejável de políticas, assim como de acções de variados tipos: pedagógicas, informativas, promocionais, entre outras”⁵⁵. Podemos, porém, justapor a esta dimensão filantrópica do conceito uma outra visão de formação de públicos: de acordo com Vanda Lourenço esta pode ser “entendida enquanto formação de mercados para os produtos culturais, ou seja, para os agentes individuais e colectivos que os produzem, demonstrando também os interesses económicos inerentes ao conceito”⁵⁶.

O conceito de “políticas de democratização da cultura” está inserido numa das tipologias conceptuais utilizadas pela UNESCO/Conselho da Europa no domínio das políticas culturais. Seguidas sobretudo por governos de esquerda, não se limitam, ao contrário das “políticas culturais carismáticas”, “em apoiar os criadores, mas propõem-se alargar o acesso às obras a um público tão vasto quanto possível”⁵⁷.

Estes três conceitos remetem-nos para a esfera das políticas culturais. Segundo Tony Judt, “os anos 50 e 60 foram a grande época do subsídio cultural”⁵⁸. Em França, no final dos anos 50, regista-se a “invenção” da política cultural durante o ministério de

⁵⁴ Vanda Maria dos Santos Lourenço. (2008). *Sentido(s) do conceito de Democratização Cultural: A formação de públicos para a cultura*. Lisboa: ISCTE. (p. 1).

⁵⁵ António Firmino da Costa. Citado por Vanda Maria dos Santos Lourenço. (2008). *Sentido(s) do conceito de Democratização Cultural: A formação de públicos para a cultura*. Lisboa: ISCTE. (p. 2).

⁵⁶ Vanda Maria dos Santos Lourenço. (2008). *Sentido(s) do conceito de Democratização Cultural: A formação de públicos para a cultura*. Lisboa: ISCTE. (pp. 2-3).

⁵⁷ António Firmino da Costa. (1997). *Políticas Culturais: conceitos e perspectivas*. Comunicação apresentada no Centro Cultural de Belém a 14 de Maio de 1997. (pp. 4-5). Disponível em www.gepac.gov.pt. Acedido a 15 de Maio de 2020.

⁵⁸ Tony Judt. (2016). *Pós-Guerra: História da Europa desde 1945*. Lisboa: Edições 70. (p. 437).

André Malraux. Marcada na opinião de João Teixeira Lopes por um “carácter paternalista” e por uma “visão descendente da cultura”⁵⁹, um dos traços da política cultural de Malraux consistia na difusão da alta cultura a todos os cidadãos: “tornar acessíveis as obras capitais da humanidade e, em primeiro lugar as de França, ao maior número possível de franceses; de proporcionar a mais vasta audiência ao nosso património cultural e de favorecer a criação das obras de arte e de espírito que o enriquecem.”⁶⁰.

Enquadrar a direcção de João de Freitas Branco (1970-1974) neste contexto poderá parecer em certa medida um anacronismo, pois o debate em torno das políticas culturais em Portugal surge apenas no contexto pós-revolução. Tentaremos, contudo, analisar o trabalho desenvolvido nestes anos a partir deste conceito.

Um outro conceito relacionado com a temática da democratização cultural é o conceito de mediação cultural. Segundo Jean Davallon podemos incluí-lo no seguinte campo de acção: “(...) a sua acção consiste em fazer aceder segmentos de públicos a obras e saberes, procurando aproximar dois universos estranhos, com o objectivo de o universo artístico e cultural ser apropriado pelas pessoas que com ele contactam.”⁶¹. Parece-nos pertinente, tendo em conta o percurso de João de Freitas Branco, mas não excluindo a hipótese de analisar outros possíveis intervenientes, ter também em conta este conceito na abordagem ao trabalho desenvolvido durante este período.

Tencionamos ainda debruçar-nos sobre a figura de João de Freitas Branco, enquanto intelectual, atendendo aos conceitos de “intelectual universal”⁶², “intelectual específico”⁶³ e “intelectual público”⁶⁴.

⁵⁹ João Teixeira Lopes, citado por Vanda Maria dos Santos Lourenço. (2008). *Sentido(s) do conceito de Democratização Cultural: A formação de públicos para a cultura*. Lisboa: ISCTE. (pp. 8-9).

⁶⁰ André Malraux citado por Urfalino em 1996, citado, por sua vez, por Vanda Maria dos Santos Lourenço. (2008). *Sentido(s) do conceito de Democratização Cultural: A formação de públicos para a cultura*. Lisboa: ISCTE. (p. 8).

⁶¹ Jean Davallon, citado por Maria Teresa Duarte Marinho. (2011). *Mediação cultural – Alguns dos seus agentes*. Lisboa: ISCTE. (pp. 9-10).

⁶² Marie-Christine Granjon. (1998). Une enquête collective sur l’histoire comparée des intellectuels en Europe. Quelques points de méthode et propositions de recherche. In *Pour une histoire comparée des intellectuels*. Dir. Michel Trebitsch et Marie-Christine Granjon. Bruxelles: Éditions Complexe. (p. 22).

⁶³ Michel Winock. (1999). *Le siècle des intellectuels*. (sem local): Éditions du Seuil. (p. 723).

⁶⁴ Rui Bebiano. (2017). *Tony Judt – historiador e intelectual público*. Lisboa: Edições 70. (pp. 47-55).

1.4 – Fontes e metodologia

Metodologicamente, pareceu-nos apropriado recorrer às seguintes ferramentas: análise de imprensa, análise de discurso e análise iconográfica.

Utilizaremos fontes escritas, orais e iconográficas.

No que respeita à primeira tipologia, consultámos epistolografia, documentação oficial/burocrática do TNSC e do Ministério da Educação, os programas de sala do TNSC, a imprensa da época, assim como outros tipos de documentação disponíveis noutros arquivos. A consulta dos dossiers de imprensa do Centro Histórico do Teatro Nacional de São Carlos (CHTNSC) permitiu-nos aceder a um vasto número de publicações, inclusivamente jornais das então denominadas províncias ultramarinas, já seleccionadas por versarem sobre o TNSC. Através desta consulta pudemos analisar a crítica musical publicada, materiais iconográficos, assim como muitas outras peças jornalísticas, preçários, etc, referentes às temporadas do TNSC. Quanto a esta pesquisa, informamos que o desconhecimento do paradeiro dos dossiers relativos aos anos de 1960 e 1961, nos levou a recorrer ao acervo da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), onde pesquisámos todos os exemplares do jornal *O Século* destes anos. Cientes de que os dossiers de imprensa constituem uma pré-selecção, optámos por realizar a leitura integral da *Gazeta Musical* e de três décadas da revista *Flama*. No primeiro caso tratou-se de consultar uma publicação que, apesar da importância que teve na imprensa cultural durante o período a estudar, está mal representada nos dossiers mencionados. Já no que respeita à revista *Flama*, pesou sobretudo o potencial iconográfico desta publicação. A epistolografia consultada possibilitou-nos tomar contacto com a visão pessoal de João de Freitas Branco relativamente ao meio musical português, aos seus problemas e às dificuldades encontradas para sobreviver neste meio. A análise de documentação oficial/burocrática forneceu-nos dados sobre o funcionamento interno do TNSC e a sua gestão financeira, nomeadamente questões específicas como aumentos salariais e vencimentos. A consulta dos programas de sala do TNSC, para além das informações acerca das iniciativas paralelas, permitiu-nos fazer o levantamento de todas as óperas levadas à cena entre 1946 e 1974.

Já no âmbito das fontes orais entrevistámos as seguintes pessoas: Mário Moreau, Álvaro Cassuto, João Borges de Azevedo, Maria Elvira Barroso, Carmélia Âmbar,

Leonor Lains, Mário Vieira de Carvalho e Wagner Diniz. As entrevistas realizadas, todas presenciais, permitiram-nos ouvir pessoas que conviveram intimamente com João de Freitas Branco, em certos casos logo desde a fundação da JMP, tendo acompanhado o seu percurso até à nomeação para director do TNSC. Noutros casos possibilitaram-nos entrar em contacto com alguns dos intervenientes do meio musical da época, assim como com pessoas que eram jovens e frequentavam o TNSC à data da nomeação.

A consulta de fontes iconográficas acrescentou novos dados ao nosso trabalho, nomeadamente no que respeita à análise do traje. Para além dos vídeos disponíveis no Arquivo Digital da Rádio Televisão Portuguesa (RTPAD), analisámos também o material iconográfico existente nos registos de imprensa e nos referidos programas de sala do TNSC.

1.5 – Potencialidades e limites do trabalho

Assinalam-se no presente ano os cinquenta anos da nomeação de João de Freitas Branco para o cargo de director do TNSC. Consideramos que a dissertação aqui apresentada poderá trazer um contributo válido, em especial no âmbito da História da Cultura em Portugal. No decurso da investigação poderão surgir novos dados sobre a história recente do TNSC e sobre João de Freitas Branco, uma figura a nosso ver passível de ser ainda mais valorizada.

Tirando partido do facto de ser ainda possível entrevistar pessoas que não só viveram o período histórico em questão mas privaram também com João de Freitas Branco, consideramos que a história oral poderá ser uma ferramenta importante na feitura deste trabalho. Cientes de que esta opção acarreta riscos específicos, tentaremos com base numa ampla pesquisa bibliográfica e de arquivo, aliada ao recurso a fontes iconográficas, fazer a análise de dados que nos permita responder ao desafio.

CAPÍTULO 2 – A CHEGADA IMPROVÁVEL AO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

2.1 – Um percurso diferente daquele de José de Figueiredo

Entre 1946 e 1974 o TNSC teve dois directores. Os percursos destes dois homens são muito distintos, tanto no domínio intelectual como no político.

A ligação de José Duarte de Figueiredo ao TNSC teve início em 1945, quando foi nomeado comissário do Governo junto do Teatro – o cargo viria a ser substituído pelo de director, menos conotado com a “marca da confiança política” -, tendo sido um dos principais responsáveis pelo Decreto-Lei nº 35775 que colocou a instituição na dependência do Ministério da Educação Nacional⁶⁵. Mais tarde (Agosto de 1946), passou José de Figueiredo a desempenhar as funções de director vitalício⁶⁶, sem que lhe fossem reconhecidas particulares aptidões para o desempenho das mesmas. Nas palavras de João Paes era “um diletante sem credenciais nos mundos da ópera, da música, do teatro, ou de qualquer outro ramo da cultura”⁶⁷. A produção historiográfica mais recente revela, isso sim, a sua ligação enquanto vogal à Comissão de Censura ao Teatro e ao Cinema⁶⁸. Mário Vieira de Carvalho realça por seu lado não só a falta de preparação para ocupar o cargo, mas também a forte carga política desta nomeação, classificando o novo director da seguinte maneira: “dedicado servidor do Estado fascista, em cujo aparelho fizera carreira burocrática como licenciado em Direito”⁶⁹. As notícias publicadas por ocasião da sua morte elucidam-nos acerca do seu percurso, um percurso vincadamente político. Os seguintes artigos demonstram-no bem. Começamos pelo *Diário de Luanda*:

“De seu nome completo José Bernardino Duarte de Figueiredo, nasceu em Viseu em 1911 e formou-se em Direito, tendo sido secretário do Ministro

⁶⁵ Joaquim Veríssimo Serrão. (2003). Igreja, assistência, educação e cultura. In *Da IIª Guerra à morte do Marechal Carmona (1941-1951)*. In *História de Portugal*. Vol. XV. (sem local): Editorial Verbo. (p. 679).

⁶⁶ CHTNSC. Dossier 1946. *O Século*. (Lisboa). 29 de Agosto de 1946.

⁶⁷ João Paes. (2000). Teatro Nacional de São Carlos. In *Dicionário de História de Portugal*. Vol. IX. Coord. António Barreto e Maria Filomena Mónica. Porto: Livraria Figueirinhas. (p. 501).

⁶⁸ Ana Cabrera (Coord.). (2013). Censura e estratégias censurantes na Sociedade Contemporânea. In Ana Cabrera, Maria Cristina Castilho Costa, Leonor Areal, Paulo Cunha, Maria do Carmo Piçarra, Ana Bela Morais, Graça dos Santos e Miriele Abreu. *Censura Nunca Mais! A censura ao teatro e ao cinema no Estado Novo*. Lisboa: Alêtheia Editores. (pp. 31-33).

⁶⁹ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 239).

das Obras Públicas, engº Duarte Pacheco, e do Ministro da Educação Nacional, dr. Carneiro Pacheco. Exerceu, também, os cargos de director dos Serviços da Administração Civil, vice-presidente do Conselho do Governo e encarregado do Governo de S. Tomé.”⁷⁰.

O jornal *O Século* complementa, acrescentando outros dados:

“Faleceu, ontem, na sua residência, o sr. dr. José Figueiredo, director vitalício do Teatro Nacional de S. Carlos e membro do conselho de programas da RTP (...) Natural de Viseu, contava 58 anos. Era formado em Direito pela Universidade de Coimbra. Começou por desempenhar os cargos de secretário do ministro das Obras Públicas engº Duarte Pacheco, e do ministro da Educação dr. Carneiro Pacheco, após o que seguiu para São Tomé e Príncipe para assumir as funções de chefe de Gabinete do governador Coronel Amadeu Gomes de Figueiredo, seu pai (...) Em 29 de Agosto de 1946, foi nomeado director vitalício do referido teatro, depois de ter trabalhado no Ministério dos Negócios Estrangeiros, nos sectores da OCDE e da NATO”⁷¹.

Já o percurso de João de Freitas Branco está indissociavelmente ligado ao campo da cultura musical. Descendente de famílias de músicos, tanto por parte do pai, o compositor Luís de Freitas Branco, como por parte da mãe, Maria Clara Dambert Filgueiras, sobrinha do compositor Luís Filgueiras, fez grande parte da sua formação musical no Conservatório Nacional de Lisboa, instituição em que efectuou, como aluno externo, os cursos gerais de Composição, Piano, Acústica e História da Música e, já como aluno interno, o Curso Superior de Piano⁷². Paralelamente realizava a sua formação universitária, licenciando-se em Matemática na Universidade de Lisboa em 1944, com ingresso posterior no grupo de investigação matemática coordenado por Rui Luís Gomes⁷³. Até à década de 50, dedicar-se-á a ambas as áreas.

Referenciado frequentemente como musicólogo – na imprensa da época e nas entradas que lhe são dedicadas em dicionários e enciclopédias -, João de Freitas Branco recusou, pelo menos durante parte do seu percurso, ser classificado como tal. Citamos a

⁷⁰ CHTNSC. Dossier 1969. *Diário de Luanda*. (Luanda). 30 de Dezembro de 1969.

⁷¹ CHTNSC. Dossier 1969. *O Século*. (Lisboa). 30 de Dezembro de 1969.

⁷² Mário Vieira de Carvalho. (2000). Branco, João de Freitas. In *Dicionário cronológico de Autores Portugueses*. Vol. V. Coord. Ilídio Rocha. Mem Martins: Publicações Europa-América. (p. 186).

⁷³ Adriana Latino. (2010). Branco, de Freitas, João. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 167).

este propósito duas cartas endereçadas a Fernando Lopes-Graça. A primeira terá sido escrita antes de 1956 e é reveladora do posicionamento de João de Freitas Branco: “Quanto a mim, procurarei o mais possível cingir-me a assuntos sobre os quais os outros músicos saibam manifestamente menos que eu, aproveitando para isso a minha verdadeira especialidade profissional, que é afinal o estudo da Matemática.”⁷⁴. A segunda carta, datada e mais tardia, apresenta a mesma linha de pensamento: “Talvez que, para outras pessoas, menos conhecedoras do que V. do que significa a palavra “musicólogo”, esta nota seja um travão a evitar que continuem a chamar-me aquilo que não sou, nunca fui e possivelmente nunca serei.”⁷⁵.

Personalidade multifacetada, João de Freitas Branco lidou com a música das mais variadas formas. Quando foi nomeado director do TNSC tinha já desempenhado as seguintes funções: assistente de programas musicais na Emissora Nacional entre 1944 e 1949; crítico musical desde 1938 no jornal *O Século*; colaborador da revista *Arte Musical*; autor do programa radiofónico *O Gosto pela Música* (1956-1985) e produtor do programa televisivo *Melomania*⁷⁶. Foram muitas também as iniciativas de divulgação cultural em que participou como conferencista ou comentador e, excepcionalmente, como intérprete. Referenciamos a título de exemplo duas palestras radiofónicas dedicadas a Richard Wagner e Claude Debussy, integradas num Ciclo de Cultura Popular da Emissora Nacional de Radiodifusão⁷⁷, a participação nas tardes culturais para trabalhadores realizadas no Teatro Trindade⁷⁸ e um concerto promovido pela JMP em que acompanhou ao piano o tenor Fernando Serafim – “como se o intelectual e o crítico que todos conhecem quisessem dar provas práticas da sua formação de músico integral.”⁷⁹. A nomeação para o TNSC permitiu-lhe cessar funções no Automóvel Club de Portugal (ACP), onde desempenhava há 22 anos o cargo de

⁷⁴ CDMMP. Espólio de Fernando Lopes-Graça. Fundo Epistolografia. Pastas de João de Freitas Branco. 1ª pasta. Nº 1 a 25/67. Cpf-075-001. Carta. (Lisboa). Anterior a 1956. Datação sugerida por Bernardo Rodrigo.

⁷⁵ CDMMP. Espólio de Fernando Lopes-Graça. Fundo Epistolografia. Pastas de João de Freitas Branco. 1ª pasta. Nº 1 a 25/67. Cpf-075-001. Carta. (sem local). 11 de Março de 1963.

⁷⁶ Mário Vieira de Carvalho. (2000). Branco, João de Freitas. In *Dicionário cronológico de Autores Portugueses*. Vol. V. Coord. Ilídio Rocha. Mem Martins: Publicações Europa-América. (pp. 187-189).

⁷⁷ César Leiria. (1943). *Arquivo Musical Português*. 4º Ano. Lisboa: edição do autor. (pp. 114-115).

⁷⁸ *O Século*. (Lisboa). 17 de Fevereiro de 1961.

⁷⁹ *O Século*. (Lisboa). 25 de Abril de 1961.

secretário-geral, tarefa com que conseguia colmatar os parcos rendimentos obtidos com as actividades musicais⁸⁰.

João de Freitas Branco revelou desde cedo um perfil político adverso ao Estado Novo. Possuidor à época da nomeação de um “conhecido currículo antifascista”, sustenta Mário Vieira de Carvalho que a actividade que desempenhara na Emissora Nacional “pudera ser tolerada até então porque a chamada ‘música clássica’ era tida por quintessência da “arte pela arte” e, portanto, no fundamental, por uma arte não vinculada a aspectos sociais e ideológicos”⁸¹. Esta ideia da música erudita como arte despolitizada poderá explicar em parte a nomeação de um homem considerado como próximo do PCP. Partindo do testemunho de um dos seus filhos tomamos conhecimento de uma militância partidária activa nas décadas de quarenta e cinquenta e dos contactos com alguns dirigentes históricos do PCP (Dias Lourenço e Fernando Piteira Santos)⁸². Os trabalhos historiográficos de Irene Flunser Pimentel comprovam que João de Freitas Branco foi desde muito cedo vigiado pela PIDE. O primeiro registo da PIDE a mencionar o seu nome remonta ao ano de 1949 e relata que a direcção da JMP (fundada no ano anterior) incluía apenas uma pessoa da ‘situação’, Isabel Magalhães Colaço, enquanto dois vogais tinham pertencido ao Movimento de Unidade Democrática (MUD), assim como o presidente da direcção, João de Freitas Branco⁸³. Outro relatório da PIDE, datado de 1964, classifica-o “desafecto” ao regime no seguimento da atribuição por parte da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE) de um prémio literário ao escritor angolano Luandino Vieira, pela livro de contos *Luuanda*. Dessa lista de “desafectos” faziam parte também Miguel Torga, José Régio, Fernando Namora e João Gaspar Simões⁸⁴. Relembre-se que a atribuição deste prémio conduziu ao encerramento

⁸⁰ João Maria de Freitas Branco e João Borges de Azevedo. (2001). Cronologia. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Novembro de 2001. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa. (pp. 9/16).

⁸¹ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (pp. 256-257).

⁸² João Maria de Freitas Branco. (2001). Um exemplo de servidão. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Lisboa: JMP. (pp. 29-30).

⁸³ Irene Flunser Pimentel. (2013). *História da Oposição à Ditadura 1926-1974*. Porto: Figueirinhas. (p. 264).

⁸⁴ Irene Flunser Pimentel. (2007). *A história da PIDE*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores. (pp. 252-253).

da SPE⁸⁵ e à suspensão por seis meses do *Jornal do Fundão*, por ter publicado uma fotografia do referido escritor⁸⁶.

João de Freitas Branco não foi o primeiro Freitas Branco a manifestar discórdia face ao regime vigente. O distanciamento de Luís de Freitas Branco começou a manifestar-se na década de 30, quando tomou contacto com os meios intelectuais oposicionistas ao regime, nomeadamente com personalidades como Bento de Jesus Caraça e Fernando Lopes-Graça⁸⁷. O seu nome também consta dos ficheiros da PIDE. Citamos seguidamente parte de um boletim de informação:

“Luiz Maria da Costa de Freitas Branco é professor de música e proprietário, e a sua residência é, na verdade, a acima referida. É bastante equívoco, segundo se averiguou, o seu comportamento moral, pelo menos não desfrutando, localmente, de boa reputação. Quanto a porte político, parece que não exerce neste concelho qualquer actividade mas é aqui geralmente considerado como elemento hostil ao Estado Novo.”⁸⁸.

No arquivo da Polícia Internacional e de Defesa do Estado/Direcção-Geral de Segurança (PIDE/DGS) encontramos uma outra referência à família Freitas Branco, neste caso João de Freitas Branco, incluída num relatório acerca do seu segundo filho:

“O pai, João de Freitas Branco, é residente na rua de Goa, nº 41 em Caxias e desempenha as funções de Director do Teatro Nacional de S. Carlos, encontrando-se igualmente separado da esposa. (...) De toda esta família, nada apurei sob o ponto de vista moral e político de molde a desaboná-la, com excepção do Dr. João de Freitas, que consta ter sido em tempos desafecto ao actual regime.”⁸⁹.

A pesquisa realizada revela-nos que João de Freitas Branco tinha forçosamente que manter a PIDE informada acerca da actividade da JMP. Citamos a título de exemplo

⁸⁵ Guilherme d'Oliveira Martins. (1998). Ideias e Mentalidades. O Portugal político: continuidade e rupturas. In *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Coord. Vítor Wladimiro Ferreira. Lisboa: Centro Nacional de Cultura. (p. 24).

⁸⁶ Maria Antónia Palla. (1996). A renovação da imprensa, apesar da censura. In *Tempos de mudança na vida cultural*. In *Portugal Contemporâneo*. Vol. III. Dir. António Reis. Lisboa: Publicações Alfa. (p. 216).

⁸⁷ Manuel Deniz Silva e Adriana Latino. (2010). Branco, de Freitas. Luís Maria da Costa. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 162).

⁸⁸ ANTT. Fundo PIDE/SC. Pasta 8075. Boletim de Informação nº 145091. Oeiras, 22 de Maio de 1952.

⁸⁹ ANTT. Fundo PIDE/SCSR. Pasta 3818. Relatório nº 741/70. Lisboa, 20 de Julho de 1970.

dois documentos da década de 60. O primeiro está relacionado com o órgão oficial da JMP:

“Em resposta ao ofício de V. Ex.^a com data de 8 de Novembro corrente, queremos em primeiro lugar esclarecer que estávamos convictos de que o exemplar de cada número da nossa revista, Arte Musical, era automaticamente enviado pela tipografia aos serviços que V. Ex.^a superiormente dirige. A nossa falta foi, portanto, involuntária, e pedimos que V. Ex.^a no-la releve.”⁹⁰.

O segundo documento, uma carta endereçada ao Secretário-Geral do Ministério da Educação Nacional, diz respeito à realização do 22º Congresso Mundial das Juventudes Musicais que teve lugar em Lisboa, em 1968:

“Com os nossos melhores cumprimentos, vimos solicitar de V. Ex.^a o favor de nos informar do número e data do ofício pelo qual o Ministério da Educação Nacional comunicou à Polícia Internacional e de Defesa do Estado que a realização do 22.º Congresso Mundial das Juventudes Musicais se encontra autorizada. (...) Esta nossa diligência, indicada pelos serviços da PIDE, destina-se à obtenção de vistos consulares para congressistas oriundos de países com os quais não temos relações diplomáticas.”⁹¹.

Analisámos neste subcapítulo os percursos contrastantes de José de Figueiredo e de João de Freitas Branco. Tentaremos daqui em diante revelar em que medida se diferenciaram as respectivas direcções.

⁹⁰ ANTT. Fundo SNI/DSC 1929/1974. Caixa 738. Comunicado da JMP. Lisboa, 14 de Novembro de 1963.

⁹¹ CDSMEC. Fundo DGESBA/CPOCEES. Caixa 6. Comunicado da Comissão Executiva do Congresso. 23 de Fevereiro de 1968.



Figura 2.1. A morte de José de Figueiredo. CHTNSC. Dossier 1970. Lisboa Courier. (Lisboa). Fevereiro de 1970.



Figura 2.2. A nomeação de João de Freitas Branco. CHTNSC. Dossier 1970. Cartaz. (Lisboa). Fevereiro de 1970.

2.2 – A nomeação e o seu impacto

Foi em Janeiro de 1970 que João de Freitas Branco, por sugestão de Fraústo da Silva ao ministro José Hermano Saraiva, foi nomeado director do TNSC⁹². As diferenças relativamente ao seu antecessor são notórias, não só no que respeita às convicções políticas, mas também no âmbito intelectual e contexto familiar. O TNSC passou a contar com um director munido de amplos conhecimentos no domínio da música, nomeadamente no que respeitava à musicologia, à crítica e à divulgação.

O novo director revelaria anos mais tarde a surpresa que o convite causou: “Quem teve, em 1970, a ideia de me convidar para director do S. Carlos foi o então Ministro da Educação Nacional, dr. José Hermano Saraiva, porque, segundo me disse quando me deu a surpresa do seu telefonema, os meus programas na RTP lhe pareciam garantia de trabalho didáctico no S. Carlos.”⁹³. Atentemos no testemunho de Fraústo da Silva a propósito do relacionamento pessoal com João de Freitas Branco:

⁹² Luís dos Santos Ferro. (2001). João de Freitas Branco. A herança da música, a lição do gosto. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Novembro de 2001. Lisboa: JMP. (p. 43).

⁹³ CHTNSC. Dossier 1974. Entrevista a João de Freitas Branco, conduzida por Francine Benoit. In *Expresso*. (Lisboa). 8 de Dezembro de 1974.

“Penso que o nosso relacionamento pessoal começou em finais de 68, quando tive a oportunidade de o convidar a integrar um grupo de trabalho muito curioso (pela qualidade e heterogeneidade ideológica das pessoas que o constituíram) destinado a equacionar os problemas da Universidade e a propor os caminhos de futuro. Foi o famoso (na época) Grupo do “Inquérito à Universidade”, designado pelo ministro José Hermano Saraiva e colocado no âmbito do Gabinete de Estudos e Planeamento da Acção Educativa, ao qual eu então presidia. (...) Mais tarde tive também a grata oportunidade de sugerir ao ministro a nomeação do Dr. João de Freitas Branco como Director do São Carlos, o que foi aceite para bem daquela instituição e de todos os devotos da ópera. (...) Mas na época a nomeação não foi tão extraordinária assim – o João era discreto e, indiscutivelmente, a pessoa indicada para o lugar.”⁹⁴.

A nomeação de João de Freitas Branco para este cargo compreende-se, segundo Mário Vieira de Carvalho, “por um lado, como sinal de enfraquecimento e das contradições internas do regime após a morte de Salazar e, por outro lado, como exemplo da estratégia de ‘liberalização’ através da qual o novo presidente do Conselho, Marcelo Caetano, julgava poder salvar a ordem fascista.”⁹⁵. Na visão deste musicólogo, o facto de não ter sido uma escolha consensual deveu-se não exclusivamente ao perfil político do nomeado:

“Há questões morais que serviram às facções mais fundamentalistas do regime para tentar difamar o João de Freitas Branco e tentar torpedear a nomeação. É que o João de Freitas Branco tinha tido um primeiro casamento. Separou-se da mulher, mas era casado pela igreja tanto quanto me recordo e não podia divorciar-se, porque a concordata de 1940 entre o governo de Salazar e a Santa Sé estabelecia que os casamentos pela igreja não podiam ter divórcio civil. Isso criou situações terríveis em Portugal e o João de Freitas Branco estava nessa situação. Tinha três filhos da primeira mulher, mas vivia com a segunda mulher com a qual não se podia casar e da qual tinha um filho. Houve então quem explorasse, não sei se foi escrito nos jornais, mas nos bastidores falava-se que não era admissível que o director do Teatro de São Carlos recebesse o chefe de estado e a primeira dama

⁹⁴ João José Fraústo da Silva. (2001). Testemunho evocativo. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Novembro de 2001. Lisboa: JMP. (p. 96).

⁹⁵ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (pp. 256-257).

acompanhado pela mulher ilegítima. Isso não era curial e vem comprovar uma vez mais o papel oficial do São Carlos. Houve quem chamasse a atenção do lado do regime para essa situação imoral e atentatória digamos assim dos princípios do Estado.”⁹⁶.

Na perspectiva de João Paes a nomeação representa a valorização do mérito individual – “o Dr. João de Freitas Branco, miraculosamente escolhido pelo critério da competência”⁹⁷ – em detrimento do “nepotismo político”⁹⁸.

Este assunto foi amplamente tratado na imprensa da época. As notícias destacam sobretudo as capacidades intelectuais de João de Freitas Branco, o seu enquadramento familiar e também a escolha acertada do ministro José Hermano Saraiva. Fica patente em certos periódicos que não se tratou de uma nomeação inteiramente consensual. Começamos por um artigo de José da Natividade Gaspar que realça, entre outros atributos, a visibilidade que João de Freitas Branco adquirira nos meios de comunicação – recebera em 1968 o Prémio da Imprensa para o melhor apresentador de televisão⁹⁹:

“São Carlos encontra-se mais uma vez a funcionar. As suas portas abriram-se quase na altura em que a tampa do caixão se fechou sobre o cadáver do seu director de sucessivas temporadas. Escolheram, para o substituir, um douto musicólogo de nobre ascendência artística e de vincado apreço nos meios líricos e nos espectadores de televisão.”¹⁰⁰.

O facto de o cargo ter sido atribuído a uma pessoa com as habilitações necessárias foi outro dos tópicos relevados: “Não é todos os dias que funções como a de director do Teatro de S. Carlos, por exemplo, são desempenhadas pela individualidade indicada e reconhecida, publicamente, para o cargo. Neste caso, o dr. João de Freitas Branco.”¹⁰¹. A assertividade da escolha foi igualmente elogiada pela imprensa: “Évora conhece muito bem este distinto músico, pois por várias vezes veio ao Palácio de D. Manuel fazer conferências sobre arte musical ou apresentar artistas, quer nacionais quer

⁹⁶ Entrevista a Mário Vieira de Carvalho, realizada por Bernardo Rodrigo, 29 de Outubro de 2019.

⁹⁷ João Paes. (1998). Música. Recordações de 50 anos de música em Portugal. In *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Coord. Vítor Wladimiro Ferreira. Lisboa: Centro Nacional de Cultura. (p. 114).

⁹⁸ João Paes. (2000). Teatro Nacional de São Carlos. In *Dicionário de História de Portugal*. Vol. IX. Coord. António Barreto e Maria Filomena Mónica. Porto: Livraria Figueirinhas. (p. 502).

⁹⁹ João Maria de Freitas Branco e João Borges de Azevedo. (2001). Cronologia. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Novembro de 2001. Lisboa: JMP. (p. 16).

¹⁰⁰ CHTNSC. Dossier 1970. *A Província de Angola*. (Luanda). 1 de Março de 1970.

¹⁰¹ CHTNSC. Dossier 1970. *Jornal do Algarve*. (Vila Real de Santo António). 21 de Fevereiro de 1970.

estrangeiros de nomeada. Feliz e acertada escolha.”¹⁰². É esta a mensagem do próximo artigo que congratula também o facto de se estar perante uma nomeação que não seguiu o critério do que João Paes designou como “nepotismo político”¹⁰³:

“Ficou uma palavra por dizer sobre a nomeação do novo director do Teatro de S. Carlos. (...) a palavra é de aplauso e de felicitações. Felicitações, porém, desde já se diga, não ao nomeado mas ao ministro que o escolheu e de pronto o nomeou. Foi simultaneamente um acto de ponderação, de lucidez e até de coragem. Foi um acto político, pois como tal se devem entender todas as decisões do Poder, que envolve naturalmente o seu significado. (...) O significado político desta nomeação é que ela não foi em si uma nomeação política. Não foram considerações de ordem política as que impulsionaram ou travaram o sentido de uma decisão, mas as qualidades próprias para a função de quem para ela ia ser escolhido. (...) Parece-nos entender a escolha do dr. João de Freitas Branco para a direcção do Teatro de São Carlos como o exemplo e o modelo do que se requer como norma de critério para a selecção de responsáveis a quem o Estado possa confiar tranquilamente sucessivas parcelas de responsabilidade.”¹⁰⁴.

Referimos já neste texto que a nomeação de João de Freitas Branco não foi inteiramente consensual. A este propósito parece-nos relevante e sugestivo o seguinte título do jornal *Diário Popular*: “Satisfação (nos meios artísticos) pela nomeação do Dr. Freitas Branco para director do S. Carlos.”¹⁰⁵. Antes de terminar esta breve passagem pela imprensa da época vamos focar as notícias de dois jornais do Norte de Portugal. O primeiro artigo realça o facto de ter sido seguido o princípio da meritocracia e a linhagem do nomeado:

“A nomeação incide sobre uma personalidade da mais alta competência em assuntos musicais, o que é deveras animador, fazendo desejar que as responsabilidades artísticas neste país caibam, de futuro, àqueles que melhor as possam assumir. Trata-se de um crítico de música e musicólogo que nasceu há 48 anos no seio de uma família que à música tem dado alguns dos melhores espíritos portugueses como o compositor e também musicólogo

¹⁰² CHTNSC. Dossier 1970. *Notícias de Évora*. (Évora). 7 de Janeiro de 1970.

¹⁰³ Ver nota de rodapé nº 98.

¹⁰⁴ CHTNSC. Dossier 1970. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 13 de Janeiro de 1970.

¹⁰⁵ CHTNSC. Dossier 1970. *Diário Popular*. (Lisboa). 6 de Janeiro de 1970.

Luís de Freitas Branco, seu pai, e o chefe de orquestra Pedro de Freitas Branco, seu tio.”¹⁰⁶.

Por último, citamos um excerto do artigo “Rei morto...Rei posto” da autoria de A. Pinto Machado:

“Difícilmente, com efeito, se poderia encontrar quem, com mais vantagem e competência, pudesse ser chamado ao exercício de tais funções. Dotado de uma vasta bagagem de conhecimentos musicais e de uma cultura geral e artística na verdade fora do normal, o Dr. João de Freitas Branco reúne, de facto, aquelas qualidades que, indiscutivelmente, o indicavam para o novo e importante cargo que foi chamado a exercer, motivo pelo qual desde logo se verificou o maior regozijo, logo que de tão grata notícia se tomou conhecimento, principalmente nos meios artísticos da capital. (...) “the right man”, como diriam os ingleses, eis de facto o qualitativo adequado para se poder, em frase curta, definir o acerto desta escolha do Ministro José Hermano Saraiva ao convidar João de Freitas Branco para a batuta mestra do nosso primeiro Teatro de Ópera.”¹⁰⁷.

Apesar de a nomeação não ter sido bem recebida por todos os sectores da sociedade, não encontramos notícias que colocassem em causa a personalidade de João de Freitas Branco e as suas capacidades para exercer o cargo. Questionamos se a nomeação não terá sido, no seguimento da violenta repressão sobre os estudantes no ano de 1969¹⁰⁸, uma tentativa da parte de José Hermano Saraiva de sair de cena sem estar demasiado conotado com o regime. Com base no testemunho de Mário Vieira de Carvalho, sobretudo no que respeita às razões morais e protocolares enunciadas por alguns dos opositores à nomeação, revelamos que ao longo da nossa investigação (imprensa, fontes iconográficas e restante bibliografia) encontramos apenas uma fotografia de João de Freitas Branco acompanhado pela sua mulher na presença do Chefe de Estado¹⁰⁹.

¹⁰⁶ CHTNSC. Dossier 1970. *Jornal de Notícias*. (Porto). 6 de Janeiro de 1970.

¹⁰⁷ CHTNSC. Dossier 1970. *Correio do Minho*. (Braga). 14 de Fevereiro de 1970.

¹⁰⁸ Maria Cândida Proença. (2004). A reforma educativa de Veiga Simão. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias. (p. 241).

¹⁰⁹ CHTNSC. Dossier 1970. *O Século*. (Lisboa). 24 de Janeiro de 1970.



Figura 2.3. A nomeação de João de Freitas Branco.
CHTNSC. Dossier 1970. *Diário Popular*. (Lisboa).
6 de Janeiro de 1970.



Figura 2.4. Inauguração da Temporada Lírica de 1970. Aparecem na fotografia Américo Tomás e João de Freitas Branco acompanhado pela mulher.

CHTNSC. Dossier 1970. *O Século*. (Lisboa).
24 de Janeiro de 1970.

CAPÍTULO 3 – O PROJECTO PARA O TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

3.1 – O projecto de lei orgânica

João de Freitas Branco tinha um projecto para o TNSC. Iniciadas as novas funções, apresentou ao presidente do Conselho a proposta de uma lei orgânica para o TNSC. Constavam desse documento as seguintes medidas: a criação de uma companhia residente que actuaria em alternância com companhias estrangeiras; a criação de uma orquestra privativa; a criação de um Departamento de Dramaturgia; a descentralização da actividade para a província, onde a companhia residente deveria dar espectáculos regulares; o alargamento da actividade a sectores culturais à margem da ópera, dos concertos e do bailado, como, por exemplo, colóquios e exposições; por fim, a ligação ao Conservatório, para facultar a estudantes finalistas estágios na companhia residente ou na orquestra¹¹⁰. O novo director pretendia ao mesmo tempo abolir a obrigatoriedade do traje de cerimónia e o sistema de assinaturas. De todas as medidas, só uma foi autorizada pelo governo de Marcelo Caetano: a abolição da obrigatoriedade do traje de cerimónia, mas só para espectáculos que não fossem estreias de ópera ou de bailado¹¹¹.

Algumas destas ideias vinham sendo sugeridas por João de Freitas Branco nos seus escritos. Tomemos como exemplo um artigo para o jornal *O Século*, datado de 1958:

“Representava-se o *Barbeiro de Sevilha*, de Rossini, e diga-se desde já que a realização músico-teatral excedeu as melhores expectativas, para atingir em cheio o que sempre temos defendido ser um grau de apuramento acessível aos nossos artistas, e não apenas a estrangeiros. Um grau excelente, que assim podemos classificar sem favor nem cegueira de patriotismo xenófobo. (...) A experiência que constituíram, e que até no capítulo do público foi coroada de êxito completo, faz com que mais do que nunca se imponha a criação de uma companhia nacional de ópera (...) Uma companhia que englobe, além de tudo o que já existe no TNSC, uma escola de canto

¹¹⁰ Mário Vieira de Carvalho. (1996). A viragem na criação e na vida musical. In Tempos de mudança na vida cultural. In *Portugal Contemporâneo*. Vol. III. Dir. António Reis. Lisboa: Publicações Alfa. (pp. 325-326).

¹¹¹ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 257).

entregue a mestres competentes (dos quais pelo menos um português), uma orquestra privativa (...). Eis o que se tornará também viável quando a companhia nacional de ópera for uma realidade, uma organização viva, um instrumento de cultura não só para a população lisboeta mas também para os outros portugueses espalhados pela província.”¹¹².

Outras personalidades do meio musical defenderam a criação de uma companhia nacional de ópera. Destacamos, entre outros, Francine Benoit e José Atalaya. Da primeira citamos as seguintes palavras, escritas a propósito de uma récita de ópera realizada na Covilhã:

“Não devemos regatear aplausos aos esforços que se conjugam para simultaneamente propagar a cultura musical na província e para desenvolver a arte lírica nacional. Para este desiderato não vemos outra solução do que a esperada, a desejada, a reclamada criação de uma companhia nacional de ópera, e bastante temos insistido para que tal aconteça.”¹¹³.

José Atalaya analisa a questão da seguinte forma: “Enquanto não contarmos com, pelo menos, uma Companhia Portuguesa de Ópera, a trabalhar regularmente, na capital e na província, poderá dizer-se que continua por resolver um dos problemas mais sérios que enfrentamos presentemente, nos domínios da Música.”¹¹⁴.

Refira-se a título de curiosidade que a primeira tentativa de formar uma companhia nacional de ópera em Portugal (Companhia Portuguesa de Ópera Lírica) resultou de uma iniciativa de Pedro de Freitas Branco. Criada em 1928 e sediada no Teatro Nacional de São João, no Porto, a companhia não foi financeiramente viável¹¹⁵. Numa entrevista datada de 1955, José de Figueiredo reconheceu igualmente o problema levantado pela ausência de uma orquestra privativa:

“A Orquestra é da Emissora Nacional. O Bailado é do SNI. O coro é privativo de S. Carlos é certo, mas não é um coro profissional visto que todos os seus elementos trabalham durante o dia nas suas ocupações e somente ensaiam para o Teatro, 3 horas por noite. (...) se o Teatro possuísse

¹¹² CHTNSC. Dossier 1958. *O Século*. (Lisboa). 6 de Junho de 1958.

¹¹³ CHTNSC. Dossier 1958. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 23 de Junho de 1958.

¹¹⁴ CHTNSC. Dossier 1956. *Diário da Manhã*. (Lisboa). 11 de Agosto de 1956.

¹¹⁵ Adriana Latino. (2010). Branco, de Freitas. Pedro António da Costa. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 165).

orquestra e bailado privativos (como o coro já o é) teríamos finalmente o nosso S. Carlos, aberto pelo menos 8 meses consecutivos. É este o meu sonho!!!”¹¹⁶.

A necessidade de descentralizar a actividade musical era para João de Freitas Branco um objectivo a alcançar. Em 1958, numa crítica a um espectáculo de ópera realizado na Covilhã, louvou a iniciativa por ter contribuído para a “descentralização das manifestações musicais de alto nível, em benefício das populações de outras cidades que não Lisboa e Porto.”¹¹⁷. Em 1972, chamou a atenção para a “falta de fruição directa de boa música na nossa província.”¹¹⁸. Contudo, durante a sua direcção o TNSC patrocinou uma única produção fora da capital. Tratou-se da apresentação, no Teatro Rivoli, de duas récitas da ópera de Monteverdi, *A Coroação de Pompeia*, com interpretação a cargo de uma companhia estrangeira (Kent Opera)¹¹⁹. Devemos ter em conta que João de Freitas Branco foi responsável pelo planeamento de apenas quatro temporadas. O TNSC não estaria também numa situação financeira desafogada. É esta a mensagem transmitida por José de Figueiredo numa entrevista realizada em finais de 1969: “Além disso, em épocas mais desafogadas que a de hoje realizaram-se espectáculos no Porto e noutras localidades do País.”¹²⁰. Com base na análise das pastas de recortes do CHTNSC contabilizámos, entre 1946 e 1970, 21 produções operáticas fora da capital com o apoio do TNSC (Ver Anexo E). Este apoio podia traduzir-se na cedência do coro, de material cénico ou, com menor frequência, de uma companhia de ópera. Foi o caso da Temporada Lírica realizada em 1947 no Teatro Rivoli: “A abertura da 6ª temporada lírica no Teatro Rivoli - tão ansiosamente esperada pelo diletantismo do Porto -, efectua-se domingo com a Grande Companhia de Ópera Italiana procedente do TNSC, e de que fazem parte os maiores e os mais consagrados cantores da actualidade. (...).”¹²¹. Como exemplo de diferentes tipos de apoio, podemos apontar as récitas que tiveram lugar na Covilhã (1958) com “coro, cenários e apetrechos de palco” provenientes do TNSC¹²² e em Braga (1951) - espectáculo publicitado com a frase “Pela primeira vez em Portugal, ópera ao ar livre.” -, também com a participação do coro do

¹¹⁶ CHTNSC. Dossier 1955. *Portugal Ilustrado*. (Lisboa). 15 de Janeiro de 1955.

¹¹⁷ CHTNSC. Dossier 1958. *O Século*. (Lisboa). 24 de Junho de 1958.

¹¹⁸ CHTNSC. Dossier 1972. *O Século*. (Lisboa). 27 de Dezembro de 1972.

¹¹⁹ CHTNSC. Dossier 1974. *O Comércio do Porto*. (Porto). 15 de Janeiro de 1974.

¹²⁰ CHTNSC. Dossier 1969. *Diário do Sul*. (Évora). 28 de Setembro de 1969.

¹²¹ CHTNSC. Dossier 1947. *Jornal de Notícias*. (Porto). 24 de Abril de 1947.

¹²² CHTNSC. Dossier 1958. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 23 de Junho de 1958.

TNSC¹²³. Estes espectáculos resultavam frequentemente do esforço conjunto de várias entidades. Foi o caso de uma das óperas levadas à cena em Évora no ano de 1966, iniciativa em que estiveram envolvidas as seguintes entidades: Companhia de Ópera do Teatro da Trindade (FNAT); Câmara Municipal de Évora; Orquestra Sinfónica do Porto e o Coro do TNSC¹²⁴.

A lei orgânica acabou por nunca ser aprovada. Testemunhos de João de Freitas Branco na imprensa da época sugerem tratar-se de um projecto em gestação contínua ou constantemente adiado. Começamos pelo excerto de um inquérito conduzido por Joaquim Couto: “Uma orquestra, uma companhia de ópera e um corpo de baile privativos, com meios financeiros suficientes para actuação contínua, não só em Lisboa. O projecto está em estudo.”¹²⁵. Numa entrevista conduzida por Francine Benoit, já em contexto democrático, fica patente o desinteresse da classe política perante o projecto: “Apresentei ideias e, animado por despachos em princípio concordantes, fiz um projecto de decreto-lei, depois formalmente revistas por juristas do então Ministério da Educação Nacional. Se esse decreto-lei tivesse sido promulgado, o S. Carlos já teria hoje os seus próprios meios de produção artística.”¹²⁶. Um artigo da sua autoria reforça esta ideia e menciona o trabalho desenvolvido para mudar o TNSC:

“Desde 1970 que o S. Carlos pressionava os poderes de que dependia para que fosse dotado de meios próprios de produção: orquestra, maestros, cantores, encenadores, cenógrafos, coreógrafos, bailarinos, musicólogos, ensaiadores, copistas, técnicos de palco. Chegaram a ser propostos três projectos de decreto-lei, para que deles saísse o estatuto de um novo S. Carlos, não elitário, não reduzido a uns 40 a 50 dias de actividade por ano. (...) Toda a gente sabe que os poderes políticos de então nunca asseguraram os meios materiais necessários e suficientes ao princípio da execução deste plano.”¹²⁷.

Marcelo Caetano estava a par do projecto de João de Freitas Branco. Comprova-o uma carta escrita pelo director do TNSC e datada de 1973:

¹²³ CHTNSC. Dossier 1951. *Novidades*. (Lisboa). 13 de Junho de 1951.

¹²⁴ CHTNSC. Dossier 1966. *Brados do Alentejo*. (Estremoz). 16 de Outubro de 1966.

¹²⁵ CHTNSC. Dossier 1972. *Flama*. (Lisboa). 10 de Novembro de 1972.

¹²⁶ CHTNSC. Dossier 1974. *Expresso*. (Lisboa). 23 de Novembro de 1974.

¹²⁷ CHTNSC. Dossier 1974. *O Século*. (Lisboa). 4 de Novembro de 1974.

“Um estudo meu, para decreto-lei que constituísse novo diploma-base do S. Carlos, suscitou da parte dum amigo a informação de que, na Faculdade de Direito, Vossa Excelência teria dado precisamente o S. Carlos como exemplo de instituição conveniente à ideia de empresa pública. Creio que terá sido mesmo um discípulo de Vossa Excelência quem elaborou um outro texto que, dotado de força de lei, transformaria em empresa pública o nosso Teatro Nacional de S. Carlos. Será abuso do João de Freitas Branco pedir ao Senhor Professor Marcello Caetano o favor de ler o segundo texto e dizer se o discípulo interpretou bem os ensinamentos do Mestre? (...).”¹²⁸.

Com base num texto de Fraústio da Silva parece-nos ser possível identificar o “discípulo” supra citado como sendo Diogo Freitas do Amaral: “Dos anos que se seguiram, em 1970/71, recordo com prazer a nossa colaboração estimulante na preparação de uma nova lei orgânica para o Teatro (a que o Prof. Freitas do Amaral deu o toque definitivo), e com saudade as aulas que aceitou dar para os alunos do IST, que eu então dirigia.”¹²⁹.

Para conseguir lançar as bases de uma Companhia residente no TNSC contou João de Freitas Branco com o apoio de José Manuel Serra Formigal, que aceitou, em 1972, a possibilidade de ceder a Companhia Portuguesa de Ópera que actuava no Teatro da Trindade¹³⁰. A este propósito citamos parte de um testemunho de Serra Formigal:

“E porque todos os cantores líricos que estavam em carreira, com algumas raras excepções, integravam a Companhia do Trindade, propus-me imediatamente a elaborar uma informação dirigida à Direcção da FNAT para que a Companhia fosse transferida para o Teatro Nacional de São Carlos. (...) tendo sido deliberado, em reunião da Direcção, autorizar a transferência da Companhia para o Teatro de São Carlos, deliberação que mereceu a homologação do então ministro da tutela, Dr. Baltazar Rebelo de Sousa. (...) João de Freitas Branco não chegou, no entanto, a poder realizar as suas intenções de constituição da Companhia Residente de Ópera, por razões que mais tarde me explicou e que, aliás, constam, em termos gerais, do seu parecer de 8/8/1980 citado adiante, ou seja, “pela força de condicionamentos

¹²⁸ João de Freitas Branco. Carta para Marcelo Caetano. In *Cartas Particulares a Marcello Caetano*. Org. José Freire Antunes. (1985). Lisboa: Publicações Dom Quixote. (pp. 361-362).

¹²⁹ João José Fraústio da Silva. (2001). Testemunho evocativo. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Lisboa: JMP. (pp. 108-109).

¹³⁰ José Carlos Valente. (2010). *Para a História dos Tempos Livres em Portugal: da FNAT à INATEL (1935-2010)*. Lisboa: Edições Colibri/Fundação Inatel. (p. 202).

político-sociais que a vontade de um secretário de Estado, ou mesmo de um ministro, não chegava para remover.”¹³¹.

Este testemunho aponta Marcelo Caetano como o principal obstáculo à criação de uma Companhia residente no TNSC. No que respeita às razões que levaram o Presidente do Conselho de Ministros a desaprovar o projecto citamos um excerto de uma entrevista a Mário Vieira de Carvalho:

“É claro que pode haver muitas razões. Pode haver razões de natureza económica, financeira, de contratação de um quadro permanente de orquestra, de um quadro permanente de cantores no sentido tradicional da época em que se cria um vínculo à função pública. Isso implica encargos para o estado. Podia haver esse tipo de raciocínio. Tenho a impressão que as motivações eram sobretudo... não se considerava que fosse prioritário mexer no São Carlos acho eu, quer dizer para o Marcelo Caetano o São Carlos era um não problema e não valia a pena estar a mexer numa coisa que era um não problema para o tornar um problema. Ir atrás da reforma do São Carlos implicava realmente um esforço muito considerável de meios, de motivação e de empenho do governo e naquela situação e sobretudo com o peso da tradição que vinha detrás era gerar mais um problema para resolver além daqueles que já estavam em cima da mesa.”¹³².

João de Freitas Branco encontraria outras formas de rentabilizar o TNSC enquanto espaço cultural, tema adiante abordado.

3.2 – Uma filosofia de democratização cultural

Desde a sua reabertura em 1940 – encontrava-se encerrado desde 1934¹³³ - o TNSC foi um teatro de minorias. Mário Vieira de Carvalho descreve da seguinte forma a “pequena família” que o frequentava:

¹³¹ José Manuel Serra Formigal. (2001). Testemunho evocativo. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Lisboa: JMP. (pp. 108-109).

¹³² Entrevista a Mário Vieira de Carvalho, realizada por Bernardo Rodrigo. 29/10/2019.

¹³³ Luísa Cymbron. (2010). Teatro Nacional de São Carlos. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. IV. Dir. Salwa Castelo Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 1254).

“A “família” consistia, portanto, na elite endinheirada que se fora constituindo desde 1926, com o advento do fascismo. (...) Só essa pequena “família” em que se concentrara o poder económico e político é que tinha posses para o traje de cerimónia e os bilhetes do TSC. É certo que este ponto carecia de uma investigação mais fundamentada, mas tudo leva a crer que efectivamente os preços dos bilhetes nunca haviam atingido até então, no TSC, nível tão elevado relativamente ao poder de compra médio da população.”¹³⁴.

Esta inacessibilidade foi sublinhada por alguns órgãos da imprensa. Ruy Medina referencia o TNSC como sendo uma “torre de marfim”¹³⁵ ao alcance de muito poucos. Por sua vez, Humberto D’Ávila critica o facto de este teatro “existir à margem da população portuguesa”¹³⁶. É precisamente este distanciamento que João de Freitas Branco critica pouco tempo depois da tomada de posse: “Por outro lado, parece-me de evitar que o S. Carlos se torne uma espécie de fortaleza inexpugnável para quem não consiga um lugar cá dentro. No aspecto psicológico não parece conveniente que as pessoas se habituem a esta ideia.”¹³⁷.

João de Freitas Branco realçou ao longo da sua direcção a necessidade de “democratizar” o TNSC: “tentar descentralizar, na medida do possível, a sua acção junto do público; e prosseguir no sentido da “democratização”, ou seja, procurar libertá-lo das restrições de classe em que sempre tem vivido.”¹³⁸. O sucessor de José de Figueiredo vinha defendendo também que ao TNSC cabia desempenhar uma função não exclusivamente artística, mas também social que pressupunha o alargamento das suas actividades a um público mais vasto. Esta ideia está presente no excerto de um artigo redigido em 1962, como seja: “O significado desta função não só artística, mas também social, ganha maiores foros se considerarmos que algumas das récitas se repetiram no Coliseu superesgotado e que todas elas, na parte sonora, foram transmitidas a ainda mais vastos auditórios, através dos microfones da Emissora Nacional.”¹³⁹.

¹³⁴ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 217).

¹³⁵ CHTNSC. Dossier 1952. *A Semana*. (local não mencionado no recorte). 23 de Fevereiro de 1952.

¹³⁶ *Seara Nova*. Nº 1360. Fevereiro de 1959. (pp. 59-60).

¹³⁷ CHTNSC. Dossier 1970. *Rádio & Televisão*. (Lisboa). 21 de Março de 1970.

¹³⁸ CHTNSC. Dossier 1973. *Expresso*. (Lisboa). 8 de Dezembro de 1973.

¹³⁹ CHTNSC. Dossier 1962. *O Século*. (Lisboa). 14 de Abril de 1962.

É pertinente referir que José Veiga Simão foi nomeado Ministro da Educação Nacional em Janeiro de 1970 (15 de Janeiro de 1970 a 25 de Abril de 1974). Não pertencente ao partido único, chegava de África com ambições reformistas¹⁴⁰. Encontramos nos seus discursos algumas ideias partilhadas por João de Freitas Branco. São exemplos a preocupação com o acesso à cultura – “Só o livre acesso a todos os níveis de ensino e aos bens da cultura poderá permitir a criação de verdadeiras elites de inteligência e não falsas elites dinásticas.”¹⁴¹. -, e também com uma “difusão cultural de qualidade” alicerçada numa “filosofia de democratização cultural”¹⁴².

A preocupação com a “difusão cultural de qualidade” está presente, por exemplo, no discurso de posse de João de Freitas Branco como presidente da Direcção do Centro Nacional de Cultura (CNC): “Precisamos, acima de tudo, de contribuir, dentro das nossas possibilidades, para elevar o nível cultural da generalidade das pessoas, para que nelas se criem melhores hábitos de informação cultural.”¹⁴³.

João de Freitas Branco pretendeu democratizar o TNSC através da liberalização do traje, da abertura a novos públicos e da implementação de um novo sistema de assinaturas. A finalidade era contornar um sistema de assinaturas em que a passagem de lugares era feita de forma quase hereditária. Veremos adiante o nível de sucesso destas medidas.

¹⁴⁰ Rui Grácio. (1996). A expansão do sistema de ensino e a movimentação estudantil. In *Tempos de mudança na vida cultural*. In *Portugal Contemporâneo*. Vol. III. Dir. António Reis. Lisboa: Publicações Alfa. (p. 252).

¹⁴¹ José Veiga Simão. (sem data). *Democratização do Ensino. Sonho de ontem. Lei de hoje. Força de amanhã*. Lisboa: Ministério da Educação Nacional. (p. 104).

¹⁴² José Veiga Simão. (1974). *Meu Povo, meu Pensamento*. (sem local): Ministério da Educação Nacional. (pp. 96-97).

¹⁴³ CHTNSC. Dossier 1974. *A Capital*. (Lisboa). 15 de Fevereiro de 1974.

CAPÍTULO 4 – A PRÁTICA POSSÍVEL

4.1 – Espaços e custos

4.1.1 – Teatro Nacional de São Carlos, Coliseu dos Recreios e Teatro da Trindade

Considerado pela elite política como a “sala de visitas” de Portugal, o TNSC gozou de um estatuto especial durante o Estado Novo¹⁴⁴. As discrepâncias no domínio do financiamento são exemplificativas dessa diferenciação relativamente a outros teatros. Ao longo da nossa pesquisa encontramos vários artigos condenatórios das quantias despendidas com um só teatro e também com a concentração dos investimentos na capital. Começamos por citar dois artigos relativos a intervenções parlamentares, ambos atestadores do défice constante nas contas do TNSC. O primeiro data de 1948:

“Parecer sobre as contas gerais do Estado, elaborado pela Comissão de Contas da Assembleia Nacional, de que é relator o deputado, sr. engenheiro Araújo Correia (...) Na conta de despesas, vemos que S. Carlos gastou 7.735 contos em 1947 e que tinha gasto 4.198 no ano anterior. Estes 7.735, só por si, são mais de metade do total das despesas inscritas de “Instrução Artística” na conta do Ministério da Educação Nacional.”¹⁴⁵.

O segundo artigo data de 1959 e permite-nos acompanhar o défice até 1957:

“Disse o sr. Nunes Barata na Assembleia Nacional: “O Teatro de S. Carlos teve uma receita, entre 1949 e 1957, de 18.059 contos e uma despesa de 59.909 contos. Nesse período o deficit foi assim de 38.850 contos. (...) Mesmo 38.850 – pelas nossas contas dá 41.850 – é bastante num País que, segundo cremos, tem anualmente 30.000 contos para melhoramentos rurais.”¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 216).

¹⁴⁵ CHTNSC. Dossier 1948. *Vêr e Crêr*. (Lisboa). Maio de 1948.

¹⁴⁶ CHTNSC. Dossier 1959. *Jornal do Fundão*. (Fundão). 19 de Abril de 1959.

Acrescentamos ainda um excerto de um artigo de 1965: “[se comparado com o Teatro D. Maria II] é no Teatro de S. Carlos que se processa a maior despesa. (...) Os défices do Teatro de S. Carlos, desde 1949 a 1963, somam 63.373 contos.”¹⁴⁷.

Indicativa da primazia conferida ao TNSC era igualmente a “protecção” à sua temporada. Atentemos numa declaração de José de Figueiredo, datada de 1959:

“Informa-nos o director do Teatro de S. Carlos que “não existe qualquer proibição de se realizarem espectáculos de ópera em qualquer casa de espectáculos de Lisboa. Apenas, por determinação superior, não se permite a sua realização no período ocupado pela temporada de S. Carlos, para não haver sobreposição de espectáculos líricos. Ora a temporada de ópera do TNSC é de quatro meses (Janeiro a Abril), ficando, portanto, oito meses disponíveis para as realizações em que estejam interessadas as outras casas de espectáculos.”¹⁴⁸.

O Coliseu passou a partir deste ano a apresentar algumas das óperas representadas no TNSC. A iniciativa, resultante da colaboração entre este teatro e a FNAT, foi elogiada pela imprensa da época. Citamos a este propósito a crítica musical Maria Helena de Freitas:

“A direcção do S. Carlos, num gesto digno de louvor, apresentou, na vasta sala das Portas de Santo Antão, o mesmo espectáculo a que os frequentadores do nosso teatro lírico tinham assistido. É assim que se faz verdadeira obra de cultura. É permitindo às classes médias e até (porque não?) às classes abaixo da mediania, o acesso a espectáculos de grande nível, que se desempenha uma verdadeira missão educativa.”¹⁴⁹.

A FNAT recebia cerca de um quarto da lotação do Coliseu, o que correspondia a 1200 bilhetes, vendidos a preços mais acessíveis¹⁵⁰.

O TNSC e o Coliseu estavam associados a realidades distintas. O primeiro, visto como o teatro das elites, era palco quase exclusivamente de espectáculos de música erudita (ópera, concertos, bailados). A segunda sala era mais polivalente, apresentando espectáculos de ópera, mas também de circo. Este contraste identitário está bem vincado

¹⁴⁷ CHTNSC. Dossier 1965. *Jornal de Letras e Artes*. (Lisboa). 17 de Março de 1965.

¹⁴⁸ CHTNSC. Dossier 1959. *Diário Ilustrado*. (Lisboa). 14 de Fevereiro de 1959.

¹⁴⁹ CHTNSC. Dossier 1959. *A Voz*. (Lisboa). 11 de Março de 1959.

¹⁵⁰ CHTNSC. Dossier 1962. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 12 de Abril de 1962.

na publicidade aos espectáculos: “Circo no Coliseu. O espectáculo das multidões na Casa do Povo!”¹⁵¹. O próprio jornal que publicitava a programação do Coliseu tinha o nome de *O Povo*¹⁵². Ainda, acerca da dicotomia TNSC/Coliseu refira-se um artigo da autoria de Renato Hélio, no qual as duas salas são referenciadas da seguinte forma: o “aristocrático S. Carlos” e o “democrático Coliseu”¹⁵³.

O facto de muitas das óperas representadas no TNSC não serem repetidas no Coliseu, gerou um debate aceso na imprensa. Acresce que o TNSC tinha uma fraca lotação, o que diminuía consideravelmente o alcance das récitas. Atentemos a este propósito num artigo da autoria de Ruy Medina, anterior às récitas populares no Coliseu:

“O Teatro de S. Carlos é um teatro de lotação limitada a cerca de 900 pessoas (...) Sendo assim não se afigura errado que, ao contrário do que se tem feito, longe de se dar um monopólio de facto ao S. Carlos para estes espectáculos, se desse um subsídio incomparavelmente menor ao Coliseu, à falta de outro recinto igualmente vasto, e, mediante controle que assegurasse a mesma dignidade artística, se exercesse essa acção cultural em benefício de 6.000 pessoas e não de 900 e se desse acesso aos espectáculos àqueles para quem tal acção cultural de facto represente alguma coisa.”¹⁵⁴.

Ainda, a respeito da lotação do TNSC, devemos mencionar que 10 por cento dos cerca de 1100 lugares disponíveis estavam destinados a entidades oficiais¹⁵⁵. Consulte-se como comprovativo a correspondência trocada entre João de Freitas Branco e a Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes¹⁵⁶.

Mário Vieira de Carvalho começou a fazer crítica musical em 1968 no jornal *O Século*¹⁵⁷. Durante a direcção de João de Freitas Branco foi das vozes mais interventoras na defesa do Coliseu. Sustenta aquele autor que o Coliseu assegurou a “fruição popular da ópera” durante o Estado Novo: “Havia, entretanto, uma saída para o “povo”, através

¹⁵¹ CHTNSC. Dossier 1960. *O Século*. (Lisboa). 5 de Dezembro de 1960.

¹⁵² ANTT. Fundo SNI/DSC 1929/1974. Caixa 738. Carta de Américo Covões ao Director dos Serviços de Censura. Datada de 23 de Abril de 1952.

¹⁵³ CHTNSC. Dossier 1963. *O Templário*. (Tomar). 12 de Maio de 1963.

¹⁵⁴ CHTNSC. Dossier 1951. *A Semana*. (local não mencionado no recorte). 14 de Abril de 1951.

¹⁵⁵ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (pp. 226-227).

¹⁵⁶ CDSMEC. Fundo DGESBA. Caixa 25. Ref. CT3. Nº 21(5). Ofícios de 25 e 27 de Julho de 1970.

¹⁵⁷ Salwa El-Shawan Castelo-Branco. (Dir.). (2010). Carvalho, Mário Vieira de. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 258).

do Coliseu e, em menor escala, através do Trindade. Aí se atingiam camadas da média burguesia, da pequena burguesia, dos “serviços” e, ocasionalmente, talvez alguma franja do operariado.”¹⁵⁸. Dos artigos em que sublinhou a necessidade de levar mais espectáculos ao Coliseu – publicados em jornais como o *Jornal do Comércio*¹⁵⁹ e o *Diário de Lisboa*¹⁶⁰ -, destacamos o seguinte:

“É um crime de lesa-cultura privar um auditório como o do Coliseu de qualquer espectáculo de interesse cultural que se realiza em Lisboa. A direcção do S. Carlos tem de arranjar maneira de levar todas as óperas ao Coliseu (este ano privado nomeadamente da “Lulu”, que continua a ser o melhor espectáculo da temporada). Se o Estado é obrigado a despende verbas avultadas com a ópera, deve fazê-lo de modo a beneficiar o maior número possível de cidadãos. O contrário significa sustentar um luxo desnecessário.”¹⁶¹.

A partir de 1963, Lisboa passou a contar com mais uma sala para a realização de espectáculos operáticos. Tratou-se do Teatro da Trindade, espaço que albergou a Companhia Portuguesa de Ópera até à sua extinção em 1975¹⁶². Focada quase exclusivamente no trabalho com cantores portugueses, foi destacado pela imprensa o facto de terem sido “assinados contratos de trabalho pela primeira vez em Portugal para cantores líricos profissionais”¹⁶³. António Victorino d’Almeida elogiou a Companhia com o seguinte jogo de palavras: “Se não fosse o Trindade... Se não fosse o nunca demais elogiável esforço do Trindade, não só não teríamos ópera fora da capital, como também não a teríamos fora do capital...”¹⁶⁴. João Paes, sucessor de João de Freitas Branco no cargo de director do TNSC, assinalou da seguinte maneira as diferenças entre o TNSC e o Teatro da Trindade:

“Entre a ópera de S. Carlos e a do Trindade há uma diferença considerável. Aquela é predominantemente internacional, esta quase exclusivamente nacional. No S. Carlos visa-se um nível de qualidade perto do máximo, aferido pelo padrão europeu. No Trindade faz-se o que se pode com a parca

¹⁵⁸ Mário Vieira de Carvalho. (1978). *Estes Sons, Esta linguagem*. Lisboa: Editorial Estampa. (pp. 298/303).

¹⁵⁹ CHTNSC. Dossier 1972. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 25 de Fevereiro de 1972.

¹⁶⁰ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 27 de Junho de 1974.

¹⁶¹ CHTNSC. Dossier 1971. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 23 de Março de 1971.

¹⁶² Tomaz Ribas. (1993). *O Teatro da Trindade. 125 Anos de Vida*. Porto: Lello & Irmão-Editores. (pp. 71-72).

¹⁶³ CHTNSC. Dossier 1974. *Época*. (Lisboa). 8 de Janeiro de 1974.

¹⁶⁴ CHTNSC. Dossier 1969. *Diário Popular*. (Lisboa). 28 de Dezembro de 1969.

matéria-prima portuguesa. O público do teatro nacional (seja o do S. Carlos, seja o do Coliseu) é, na maioria, experiente e entendido. O do teatro da FNAT é, em grande parte, pouco culto no domínio da ópera.”¹⁶⁵.

Assinalámos as particularidades de cada uma das três salas de ópera lisboetas em actividade durante o período 1946-1974. Seguidamente, iremos abordar a questão do preçário, um dos factores que fazia do TNSC um teatro de minorias.

4.1.2 – O preçário

A questão do preçário no TNSC foi frequentemente tratada pela imprensa. Mário de Sampayo Ribeiro apontou em meados da década de quarenta o facto de se pedirem 200\$00 por cadeira para assistir a uma récita inaugural¹⁶⁶. Humberto D’Ávila criticou anos mais tarde o TNSC por privar, com o seu preçário e a sua escassa lotação, “o grande público popular” de aceder aos espectáculos de ópera¹⁶⁷. A crítica Maria Helena de Freitas também realçou a carestia dos bilhetes: “Para que a iniciativa de João de Freitas Branco pudesse atingir a projecção que merece (refiro-me aos concertos com grandes cantores, sem obrigatoriedade de traje de rigor, mesmo quando realizados à noite), era preciso que os preços dos bilhetes fossem bem mais acessíveis. Mas para isso, penso que não basta a boa vontade do director de S. Carlos.”¹⁶⁸.

João de Freitas Branco foi questionado acerca do preçário numa entrevista para o jornal *O Cinéfilo*. Fica patente, não obstante a vontade demonstrada em abrir o TNSC a novos públicos, a dificuldade em mudar os preços praticados:

“Ora temos: à tarde, uma plateia custa 165\$00; à noite, uma plateia custa 330\$00 e para a terceira récita custa 250\$00, ou seja: um pouco mais do dobro de uma plateia para um espectáculo de revista. O que acontece é que isto, hoje, para um espectáculo de ópera, na bitola de preços de bilhetes, é um preço acessível. (...) É a diferença de lotações. A lotação do Coliseu e os 800 e tal lugares que há aqui no Teatro de S. Carlos. Agora, para estes espectáculos, há bilhetes desde 50\$00. Está claro, pelo preço por que sai uma

¹⁶⁵ CHTNSC. Dossier 1973. *Flama*. (Lisboa). 11 de Maio de 1973.

¹⁶⁶ CHTNSC. Dossier 1946. *O Ocidente*. (Lisboa). 11 de Março de 1946.

¹⁶⁷ *Seara Nova*. (Lisboa). Nº 1360. Fevereiro de 1959. (pp. 59-60).

¹⁶⁸ CHTNSC. Dossier 1972. *Comércio Português*. (Lisboa). Setembro de 1972.

récita de ópera com grandes cantores, a parte administrativa tem de ser considerada porque senão... E mesmo assim já está aqui, evidentemente, uma enorme comparticipação do Estado, quando não isto não era possível. (...) Como sabe, lá fora, um espectáculo de ópera, quando é com estes cantores máximos, se for comprar um bilhete na Áustria ou na Alemanha custa-lhe 1 conto de réis cada plateia.”¹⁶⁹ .

Apenas os folhetos das temporadas de 1973 e 1974 contêm dados relativos ao preçário. Se tivermos em conta as declarações de João de Freitas Branco para o jornal *A Capital* no terceiro mês como director do TNSC, podemos concluir que não houve mudanças relevantes neste domínio: “Presentemente, nas sessões da noite, os preços dos camarotes oscilam entre 1500\$00 (1ª ordem, de 5 lugares) a 600\$00 (3ª ordem, de 4 lugares). Os lugares mais baratos, nas filas anteriores da varanda, são vendidos a 50\$00.”¹⁷⁰. Analisando o preçário das temporadas de 1973 e 1974 constatamos serem estes os valores pedidos para assistir às récitas nocturnas extraordinárias, uma das inovações introduzidas por João de Freitas Branco¹⁷¹. Ainda com base neste preçário podemos fazer uma comparação com os preços praticados no Teatro da Trindade e no Coliseu, tendo como pontos de comparação os bilhetes de plateia e os bilhetes mais baratos comprados avulso. Começando pelo TNSC e com base no preçário de 1974, eram estes os valores pedidos para assistir a uma tarde cultural: plateia 175\$00, varanda 35\$00. Para este mesmo ano, praticavam-se no Coliseu os seguintes preços: plateia entre 110\$00 e 70\$00, geral 25\$00¹⁷². Devemos também incluir neste ponto os preços praticados no Coliseu pela FNAT, que tinha à sua disposição cerca de um quarto da lotação: plateia entre 75\$00 e 50\$00, geral simples 12\$50¹⁷³. No que respeita ao Teatro da Trindade/FNAT devemos atender também aos dados relativos à Temporada de 1972: plateia 25\$00, galeria 5\$00¹⁷⁴. Considerando que foi escolhida como termo de comparação a modalidade mais acessível para assistir a espectáculos de ópera no TNSC, concluímos que o preçário praticado neste teatro era claramente mais elevado do que o do Teatro da Trindade e do Coliseu, sobretudo no que respeita aos bilhetes de plateia¹⁷⁵.

¹⁶⁹ CHTNSC. Dossier 1974. *Cinéfilo*. (Lisboa). Nº 15. 10 de Janeiro de 1974.

¹⁷⁰ CHTNSC. Dossier 1970. *A Capital*. (Lisboa). 15 de Março de 1970.

¹⁷¹ CHTNSC. Folhetos das Temporadas de 1973 e 1974.

¹⁷² CHTNSC. Folheto da Temporada de Ópera do Coliseu dos Recreios, de 1974.

¹⁷³ CHTNSC. Dossier 1971. *Época*. (Lisboa). 27 de Fevereiro de 1971.

¹⁷⁴ CHTNSC. Folheto da Temporada Popular de Ópera do Teatro da Trindade, de 1972.

¹⁷⁵ Só na nova conjuntura política pós-revolucionária foi possível mudar significativamente o preçário do TNSC. Em 1975, já com João Paes como director, os preços avulso de uma plateia e de um lugar nas

4.2 – Rentabilização do espaço

Quando tomou posse como director do TNSC, João de Freitas Branco apresentou como um dos principais objectivos a cumprir o de “tirar o maior rendimento cultural possível da instituição”¹⁷⁶. Atentemos neste excerto de uma entrevista conduzida por Manuel Lamas: “Em linhas muito gerais, a minha directriz será tirar o maior partido cultural possível da existência deste teatro. Concretizando: na medida em que o possa fazer, pretendo, basicamente, uma actividade intensa ao longo de todo o ano...”.¹⁷⁷ A não aprovação da lei orgânica levantou fortes obstáculos à execução do projecto. O simples facto de o TNSC não possuir uma orquestra privativa impossibilitava a realização de uma temporada de ópera nos meses de Setembro a Dezembro, pois a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional (OSEN) tinha uma actividade independente durante este período.

O novo director conseguiu, contudo, encontrar alternativas para rentabilizar o TNSC.

Recorrendo às suas palavras, comecemos pelas “manifestações marginais, nomeadamente conferências, palestras e exposições relacionadas com a programação.”¹⁷⁸. Seriam referenciadas à época por diferentes nomenclaturas, nomeadamente a utilizada num comunicado da JMP: “realizações culturais paralelas à programação”¹⁷⁹. A aposta neste género de iniciativas estava já incluída no quinto ponto da lei orgânica proposta por João de Freitas Branco: “Alargamento da actividade a sectores culturais à margem da ópera, dos concertos e do bailado, como, por exemplo, colóquios, exposições, etc.”¹⁸⁰. Esta posição vem na linha do que João de Freitas Branco havia defendido anteriormente a propósito do conjunto de actividades do Festival Gulbenkian de 1960:

últimas filas da varanda custavam respectivamente 100\$00 e 20\$00. Os preços voltariam a subir na Temporada Lírica de 1977 (150\$00 e 25\$). CHTNSC. Folhetos das Temporadas de Ópera do TNSC, de 1975 e 1977.

¹⁷⁶ CHTNSC. Dossier 1970. *Primeiro de Janeiro*. (Porto). 23 de Janeiro de 1970.

¹⁷⁷ CHTNSC. Dossier 1970. *Rádio & Televisão*. (Lisboa). 21 de Março de 1970.

¹⁷⁸ CHTNSC. Dossier 1972. *O Século*. (Lisboa). 29 de Novembro de 1972.

¹⁷⁹ CHTNSC. Dossier 1974. *República*. (Lisboa). 16 de Maio de 1974.

¹⁸⁰ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 257).

“[Uma] exposição iconográfica beethoveniana... e duas conferências sobre o Mestre de Bona se integram no Festival, correndo à margem dos concertos... a Fundação Calouste Gulbenkian não só vai proporcionar-nos a passiva audição de música da melhor, senão que suscitará um movimento de ideias, uma discussão de pontos de vista, um processo feito de pareceres, de dúvidas e de elucidações. Em menos palavras, um acontecimento verdadeiramente cultural.”¹⁸¹.

No período compreendido entre 1970 e 1974 contabilizámos 20 iniciativas paralelas: 11 conferências; 3 debates; 2 exposições; 2 sessões fonográficas comentadas; 1 palestra e a realização das Jornadas Luso-Espanholas de Música Contemporânea, evento composto por debates e concertos (Ver Anexo C). Uma análise ao conteúdo destas iniciativas revela uma preocupação em fazer a ligação com algumas das óperas levadas à cena. Facto inovador durante estes anos foi a realização de debates, uma medida que evidencia o novo modelo de comunicação implementado por João de Freitas Branco. Atentemos a este propósito nas palavras de Maria Helena de Freitas:

“No final da sua despreziosa mas saborosa exposição (e com a simpatia e o poder de comunicabilidade que o distinguem), João de Freitas Branco disse que lhe parecia útil que os assinantes de São Carlos se habituassem a debater com ele problemas relacionados com o Teatro que dirige, prestando-se, portanto, a dialogar com o público, não só naquele momento mas em futuras reuniões do género. Eis uma atitude construtiva que é de assinalar.”¹⁸².

Durante a direcção de José de Figueiredo (1946-1969) contabilizámos um total de 8 iniciativas paralelas: 6 exposições e 2 conferências (Ver Anexo C). Destas iniciativas apenas duas, ambas realizadas no ano de 1959, fizeram a ponte com a temporada em questão: tratou-se de uma Conferência ilustrada com discos por ocasião da estreia da ópera *Wozzeck*¹⁸³ e de uma Exposição de maquetas de cenários utilizados naquela temporada¹⁸⁴. Fugindo à linha programática tradicional realizaram-se neste período quatro récitas teatrais extra temporada, tendo como pano de fundo as celebrações do Vº Centenário de Gil Vicente.

¹⁸¹ *O Século*. (Lisboa). 5 de Junho de 1960.

¹⁸² CHTNSC. Dossier 1972. *Época*. (Lisboa). 14 de Janeiro de 1972.

¹⁸³ CHTNSC. Dossier 1959. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 16 de Fevereiro de 1959.

¹⁸⁴ CHTNSC. Dossier 1959. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 18 de Fevereiro de 1959.

Comparando as direcções de José de Figueiredo e de João de Freitas Branco, verifica-se durante a direcção deste último uma preocupação assinalável em organizar iniciativas paralelas relacionadas com as temporadas. Ambos os directores planearam iniciativas paralelas de forma a assinalar efemérides. Mencionamos, a título de exemplo, uma conferência proferida por Vitorino Nemésio para assinalar o 1º centenário do nascimento de Francisco Lacerda¹⁸⁵ e uma outra conferência proferida por Borges de Macedo, no âmbito das celebrações do 180º aniversário da inauguração do TNSC¹⁸⁶.

No que respeita ao alcance destas iniciativas tudo indica que estivessem confinadas a possuidores de cartão de assinante. Uma notícia publicada a propósito da conferência sobre a ópera *O Mundo da Lua* leva-nos a seguir esta ideia: “O ingresso para esta conferência faz-se mediante a apresentação do cartão de assinante.”¹⁸⁷. A exposição *30 Anos de Teatro* dedicada ao cenógrafo Abílio de Mattos e Silva poderá ter sido uma excepção, isto por estar patente no átrio e não no salão nobre¹⁸⁸. Das “manifestações marginais” planeadas durante a direcção de João de Freitas Branco foi esta acerca da qual encontrámos mais dados¹⁸⁹.

Uma outra iniciativa tomada com vista à rentabilização da instituição foi a criação de terceiras récitas para as óperas que não seriam levadas ao Coliseu. Até então estavam destinados a cada ópera apenas dois espectáculos no TNSC, sendo agora acrescentada uma terceira récita. A medida foi implementada em 1971, sendo bem recebida de uma forma geral pela imprensa. Citamos a este propósito João José Cochofel: “Assim é que se tentou quebrar logo de início a sacrossanta rotina de rotativismo tarde-noite, para cada espectáculo, com mais uma récita extraordinária.”¹⁹⁰.

Ainda no domínio da rentabilização do TNSC, tomou João de Freitas Branco a iniciativa de organizar concertos com cantores. Recorremos uma vez mais às palavras de Maria Helena de Freitas:

¹⁸⁵ CHTNSC. Dossier 1969. *Açores*. (Ponta Delgada). 18 de Maio de 1969.

¹⁸⁶ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 26 de Junho de 1973.

¹⁸⁷ CHTNSC. Dossier 1972. *O Século*. (Lisboa). 7 de Janeiro de 1972.

¹⁸⁸ Eunice Tudela de Azevedo. (2019). *Abílio de Mattos e Silva*. Lisboa: Imprensa Nacional, Teatro Nacional D. Maria II, Teatro Nacional São João e Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. (p. 68).

¹⁸⁹ Para além do catálogo publicado pelo TNSC, encontrámos um cartaz e um vídeo. Ver respectivamente: CHTNSC. Catálogo da Exposição *30 Anos de Teatro*. Lisboa: TNSC. Dezembro de 1970; BNP. Fundo de Iconografia. Cartaz da Exposição *30 Anos de Teatro* e RTPAD. Reportagem apresentada pelo jornalista Fialho Gouveia sobre a realização de uma exposição do cenógrafo, ilustrador e artista plástico Abílio Matos e Silva, no átrio do Teatro Nacional de São Carlos. 1971-01-10.

¹⁹⁰ *Seara Nova*. (Lisboa). Nº 1505. Março de 1971. (pp. 44-45).

“Resolveu este ano o dr. J.F.B. organizar concertos em S. Carlos, com a colaboração de cantores, durante uma interrupção da temporada lírica. Para tal, convidou alguns artistas mundialmente célebres e conseguiu abolir o traje de rigor, medida esta, aliás, tomada também em relação às segundas récitas de ópera realizadas à noite. Escusava certamente de dizer que ambas as iniciativas me parecem de louvar.”¹⁹¹.

Poderíamos incluir neste tópico da rentabilização do TNSC outras medidas como a abertura dos ensaios gerais aos estudantes ou a realização de concertos didácticos pela Orquestra Clássica do Instituto de Meios Audiovisuais de Educação (IMAVE), adiante abordadas.

4.3 – O Teatro Nacional de São Carlos, o Coro e os cantores portugueses

4.3.1 – O Coro

A criação de um corpo coral fixo para o TNSC remonta ao ano de 1944. A iniciativa partiu de Fernando Cabral (comissário do Governo) que convidou Tomás Alcaide, Fernando Athos e Teófilo Russel para coordenarem o que à época se denominou Escola do Corpo Coral do Teatro de S. Carlos¹⁹². Com base nas pastas de recortes do CHTNSC constatámos a existência de dois problemas relativos ao coro até 1974: a precariedade das condições de trabalho e o amadorismo. Vejamos como uma reportagem de Luís Barros foca esta realidade:

“São Carlos sobrevive num regime de amadorismo, incompatível com as exigências de qualidade que o actual director já mais do que uma vez sublinhou. Obrigados a ensaios constantes os componentes do coro recebem vencimentos mensais de 850\$00 e 600\$00, consoante sejam efectivos ou suplentes. Resta-lhes o subsídio de 120\$00 que recebem por espectáculo. A insuficiência destas receitas impede manifestamente a possibilidade de uma

¹⁹¹ CHTNSC. Dossier 1973. *O Século Ilustrado*. (Lisboa). 17 de Fevereiro de 1973.

¹⁹² Mário Moreau. (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugin Editores. (p. 186).

maior profissionalização de indivíduos que, na sua maior parte, são funcionários públicos ou empregados de comércio.”¹⁹³.

Os maestros do coro, Mário Pellegrini e Carlo Pasquali, tinham anteriormente chamado a atenção para a necessidade de alterar os rendimentos do coro: “Primeiro, dotar o São Carlos de uma orquestra privativa. Depois, proporcionar aos nossos artistas uma recompensa material compensadora que lhes permita dedicarem-se apenas à ópera e não, como acontece agora, obrigá-los a ter outros empregos.”¹⁹⁴. O problema da escassez de elementos foi igualmente realçado pela imprensa. Referenciamos, a título de exemplo, um texto da autoria de Joly Braga Santos¹⁹⁵ e um artigo com o seguinte cabeçalho: “Coro de S. Carlos: à míngua de vozes...”.¹⁹⁶. Citamos parte deste artigo, relevante pelos dados fornecidos relativamente às profissões dos elementos do coro: “Bancários, empregados de gémios, funcionários de companhias de petróleo, comerciantes (“um pouco de tudo”, no dizer de Pellegrini), constituem a base do Coro do Teatro de São Carlos, que hoje integra 22 mulheres e 32 homens.”.

Vejamos parte de um ofício redigido por José de Figueiredo. Para além do problema da remuneração, o documento aponta as dificuldades encontradas no recrutamento de novos membros e a opção pela redução do número de elementos, comparando também a evolução dos abonos dos membros do Corpo Coral relativamente a outros “servidores do Estado”:

“Se, realmente, a actividade do Corpo Coral do Teatro Nacional de S. Carlos tem sido excelente, no decorrer da última vintena de anos, mercê de um trabalho abnegado e extenuante de cerca de 90 pessoas, e de um gasto de mais de 10.000 contos, a verdade é que a sua remuneração tem constituído e continua a ser, um dos mais graves problemas deste Teatro. O desmantelamento anunciado desde 1957 e mais acentuadamente a partir de 1963, começou a verificar-se pela saída dos melhores componentes daquele núcleo auxiliar de espectáculos para o grupo dos artistas líricos que cantam nas récitas do Trindade. A par disto e devido à fraca remuneração, mantém-se a grande dificuldade no recrutamento de novos elementos com vista à renovação normal do Corpo Coral e o desinteresse manifesta-se nos próprios

¹⁹³ CHTNSC. Dossier 1970. *A Capital*. (Lisboa). 15 de Março de 1970.

¹⁹⁴ CHTNSC. Dossier 1966. *Antena*. (Lisboa). 15 de Outubro de 1966.

¹⁹⁵ CHTNSC. Dossier 1970. *Diário da Manhã*. (Lisboa). 26 de Março de 1970.

¹⁹⁶ CHTNSC. Dossier 1972. *Rádio & Televisão*. (Lisboa). 29 de Julho de 1972.

ensaios, pois, é bastante difícil obrigar a cantar quando o artista não o deseja, sobretudo em agrupamento. Penalidades ou outras prevenções disciplinares não ajudam a resolver o assunto, antes o complicam, dado que não se pode negar razão aos interessados que são obrigados a um horário de trabalho fatigante, monótono e intensivo, de 3 horas, das 21 às 24 horas, todos os dias úteis. (...) Constata-se deste mapa que, enquanto a remuneração no Estado cresceu cerca de 200% de 1946 a 1965, a do Corpo Coral apenas aumentou, em idêntico período, de 50% (e a este não se lhe paga o mês de férias). Volto de novo ao assunto... propondo a redução do actual Corpo Coral constituído por 70 elementos, para 50 e um grupo de 10 elementos (...) Assim teremos 50 elementos a 850\$00... 10 elementos a 600\$00...”¹⁹⁷.

João de Freitas Branco tomou a iniciativa de tentar melhorar os rendimentos dos membros do Corpo Coral do TNSC. O documento que redigiu é muito similar ao officio supra citado, acrescentando novos elementos:

“Se realmente, a actividade do Corpo Coral do Teatro Nacional de São Carlos tem sido excelente, no último quarto de século, mercê de um trabalho abnegado e extenuante de cerca de 70 pessoas, e de um gasto de mais de 14.500 contos, a verdade é que a sua remuneração tem constituído e continua a ser, um dos mais graves problemas deste Teatro. O desmantelamento anunciado desde 1957, e mais acentuadamente a partir de 1963, começou a verificar-se pela saída dos melhores componentes daquele núcleo auxiliar de espectáculos para o grupo dos artistas líricos que cantam nas récitas do Trindade, agrupamentos congêneres como o da Fundação Gulbenkian e o da Emissora Nacional ambos com melhor paga. (...) Os pedidos de aumento do respectivo subsídio formulados nos projectos de orçamento não têm sido atendidos pelo que volto de novo ao assunto, agora com uma solução diferente, propondo o reforço da actual dotação orçamental com a importância de 231.000\$00 de forma a permitir os seguintes reajustamentos que considero inadiáveis: 50 elementos a 1200\$00 em vez de 850\$00... 10 elementos a 750\$00 em vez de 600\$00...”¹⁹⁸.

¹⁹⁷ CDSMEC. Fundo DGEBSA. Caixa 22. Ref. CT2/21(10). Officio 297. Redigido por José de Figueiredo, tendo como destinatário o Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. 18 de Junho de 1965.

¹⁹⁸ CDSMEC. Fundo DGEBSA. Caixa 25. Ref. CT3/21(3). Officio 50. Redigido por João de Freitas Branco, tendo como destinatário o Chefe da 10ª Repartição da Direcção-Geral da Contabilidade Pública e o Director-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes. 29 de Janeiro de 1970.

João de Freitas Branco conseguiu efectivamente aumentar os rendimentos dos coralistas. Vejam-se os artigos publicados nos jornais *Diário Popular*¹⁹⁹ e *Notícias de Chaves*²⁰⁰, afirmando-se neste último: “E veja o leitor se não haverá uma certa poesia nas condições que o Teatro de S. Carlos oferece aos componentes do seu coro? Ordenado de 1200\$00 mensais e mais 150\$00 por espectáculo. O horário é das 21 às 24 horas, todos os dias, excepto aos domingos. Os suplentes terão uma remuneração de 750\$00 mensais e mais 150\$00 por espectáculo.”.

João de Freitas Branco esteve apenas cinco anos à frente do TNSC. Não tendo vingado a sua proposta de lei orgânica, encontrou outras formas de rentabilizar a instituição. O aumento dos rendimentos do coro, núcleo secundarizado na estrutura do TNSC, pode ser visto como mais uma das suas conquistas enquanto director do TNSC.

4.3.2 – O Teatro Nacional de São Carlos e os cantores portugueses

Nomeado director vitalício do TNSC em 1946²⁰¹, José de Figueiredo investiu num modelo de produção artística que privilegiava a apresentação dos melhores intérpretes líricos da época. O recém-nomeado director do TNSC, beneficiando da confiança pessoal de Salazar e da “situação económica privilegiada”²⁰² que Portugal vivia, soube tirar proveito da situação calamitosa que fustigava a grande maioria dos teatros líricos europeus nos anos do pós-guerra. Grandes cantores italianos – Maria Caniglia, Ebbe Stignani, Beniamino Gigli, Gino Bechi e Giulio Neri – passam então a fazer “da passagem por Lisboa uma escala ideal para embarcarem para uma digressão americana”²⁰³.

A secundarização dos cantores portugueses no TNSC foi destacada pela imprensa durante o período compreendido entre 1946 e 1974. Antes do 25 de Abril, a situação dos cantores líricos portugueses chegou a ser discutida na Assembleia

¹⁹⁹ CHTNSC. Dossier 1972. *Diário Popular*. (Lisboa). 5 de Julho de 1972.

²⁰⁰ CHTNSC. Dossier 1972. *Notícias de Chaves*. (Chaves). 15 de Julho de 1972.

²⁰¹ Ver nota de rodapé nº 66.

²⁰² Mário Moreau. (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugim Editores. (p. 187).

²⁰³ Rui Vieira Nery. (2001). Um século de vozes verdianas no S. Carlos. In *Verdi em Portugal 1843-2001. Exposição comemorativa do centenário da morte do compositor*. (catálogo). Comiss. Luísa Cymbron e Catarina Latino. Lisboa: BNP/TNSC. (pp. 72-73).

Nacional. Referimos, a este propósito, dois artigos dos jornais *O Século*²⁰⁴ e *Diário da Manhã*²⁰⁵. Citamos um excerto deste último:

“Com 72 deputados e sob a presidência do Sr. Dr. Albino dos Reis... abriu a sessão de ontem da Assembleia Nacional. (...) O Sr. Doutor Mendes Correia falou, também, para dar todo o apoio à representação que foi enviada pelos artistas líricos portugueses, à Assembleia Nacional, para que estes figurem, dentro do possível, no elenco do TNSC. O orador disse que, tal como já existe um corpo coral próprio, se deve constituir, também, um núcleo de artistas... e uma orquestra próprios.”

Algumas figuras do meio musical também manifestaram a sua discordância face à gestão do TNSC neste domínio. Começemos por uma intervenção de Tomaz Alcaide: “O TNSC, mau grado o ser “nacional” e a despeito da sua longa existência, nunca passou de uma sucursal ou feudo do repertório de ópera italiana e dos artistas italianos. Os artistas portugueses sempre foram recebidos como enteados, no verdadeiro sentido “pejorativo” da palavra.”²⁰⁶. Atentemos agora num excerto de uma entrevista a Hugo Casais:

“Chamo a sua atenção para os números que lhe vou dizer: um cantor português que interpreta papéis co-primários, recebe, o miserável “cachet” de 200\$00 por espectáculo, e um artista estrangeiro interpretando papéis semelhantes, recebe 500\$00 diários e até mais. Por aqui pode avaliar a exploração de que fomos objecto. Ainda lhe posso dar outro exemplo desta exploração... Quando da minha interpretação da parte de Marcello da ópera “Bohème”, auferi a quantia de 3500\$00 por récita, e mais tarde tive conhecimento de que o barítono italiano Tito Gobbi tinha ganho pelo mesmo desempenho, vinte e dois mil escudos!”²⁰⁷.

Uma das grandes defensoras dos cantores líricos portugueses foi a crítica Maria Helena de Freitas:

“De há muito que nos batemos por que, no Teatro de S. Carlos, sejam confiados primeiros papéis àqueles cantores portugueses capazes de arcarem com tais responsabilidades. Integrar esses cantores em bons conjuntos

²⁰⁴ CHTNSC. Dossier 1950. *O Século*. (Lisboa). 23 de Março de 1950.

²⁰⁵ CHTNSC. Dossier 1949. *Diário da Manhã*. (Lisboa). 10 de Março de 1949.

²⁰⁶ CHTNSC. Dossier 1952. *Rádio Moçambique*. (Local não mencionado no recorte). Setembro de 1952.

²⁰⁷ CHTNSC. Dossier 1964. *Actualidades*. (Lisboa). 2 de Janeiro de 1964.

estrangeiros parece-nos o passo inicial para os impor a um público que, em parte por “snobismo”, em parte por ter ficado desconfiado, mercê de certos “pratos” nacionais que lhe têm sido servidos, foge de ópera totalmente a cargo dos nossos artistas líricos. Esperemos que a estupenda prova prestada por Álvaro Malta abra caminho a outros que felizmente, ainda por cá existem.”²⁰⁸.

Entre 1946 e 1970 os papéis principais foram atribuídos a cantores portugueses em situações específicas. As óperas da autoria de compositores portugueses eram uma delas, nomeadamente as compostas por Rui Coelho, autor adiante referido. O segundo cenário eram as récitas feitas exclusivamente com cantores portugueses. Foi o caso das récitas da ópera *Elixir de Amor* que mereceram da parte de João de Freitas Branco o seguinte comentário: “Um espectáculo digno de S. Carlos, reforçando a nossa convicção de que pode e, portanto, deve fazer-se muito boa ópera com artistas nacionais.”²⁰⁹. Nas restantes produções eram-lhes atribuídos papéis co-primários, ficando os principais a cargo de cantores estrangeiros. Foi o caso da produção da ópera *Nabucco*, levada à cena em 1966, e que contou com o seguinte elenco: Elena Sulliotis; Ada Finelli; Giangiacomo Guelfi; Paolo Washington; Álvaro Malta; Armando Guerreiro; Elsa Saque; etc²¹⁰. Uma excepção à regra foi a atribuição do papel da protagonista principal à cantora portuguesa Maria Teresa de Almeida, na produção da ópera *La Gioconda* levada à cena na temporada de 1950²¹¹.

No que respeita à direcção de João de Freitas Branco não nos parece, com base na pesquisa efectuada, que tenha havido um corte com este modelo. As récitas feitas exclusivamente com recurso a cantores portugueses não tiveram continuidade nestes quatro anos, facto que poderá estar relacionado com a actividade que a Companhia de Ópera do Teatro da Trindade vinha desenvolvendo desde 1963. Era-lhes dada primazia no repertório nacional que nestes quatro anos se resumiu a três óperas (temporadas regulares): *Penélope*; *Dona Mécia* e *As Guerras de Alecrim e Manjerona* (Ver Anexo B). Nas restantes produções manteve-se a distribuição de papéis que vinha sendo usual. Foi o caso da ópera *Carmen*, de 1973, em que as irmãs Saque cantaram o papel de

²⁰⁸ CHTNSC. Dossier 1966. *A Voz*. (Lisboa). 12 de Março de 1966.

²⁰⁹ CHTNSC. Dossier 1960. *O Século*. (Lisboa). 13 de Fevereiro de 1960.

²¹⁰ CHTNSC. Dossier 1966. *O Século*. (Lisboa). 18 de Março de 1966.

²¹¹ Mário Moreau. (1995). *Cantores de Ópera portuguesas*. Vol. III. Venda Nova: Bertrand Editora. (pp. 420-421).

Micaela, papel co-primário relevante, ficando os dois principais papéis a cargo de duas grandes figuras da cena lírica da época, Viorica Cortez e Franco Corelli²¹².

Um acontecimento relacionado com cantores líricos portugueses marcaria de forma polémica a direcção de João de Freitas Branco. Falamos da exposição enviada à Junta de Salvação Nacional por alguns cantores líricos portugueses em Maio de 1974, documento em que se pedia o afastamento da direcção do TNSC:

“A notícia divulgada acerca de uma exposição endereçada à Junta de Salvação Nacional e assinada por alguns cantores líricos portugueses na qual os mesmos expressavam a sua adesão e admiração para com o director do Teatro da Trindade e da Companhia Portuguesa de Ópera, dr. José Serra Formigal, e ao mesmo tempo sugeria a reestruturação do Teatro Nacional de S. Carlos e a imediata suspensão da respectiva direcção, provocou um movimento de simpatia em torno do dr. João de Freitas Branco...”²¹³.

Prontamente surgiram manifestações de apoio ao director do TNSC. Veja-se a este propósito dois artigos publicados pelo *Diário de Notícias*. O primeiro diz respeito à tomada de posição dos órgãos gerentes da AAM²¹⁴, noticiando o segundo a “coesão” entre os “funcionários e pessoal do Teatro de S. Carlos” e o seu director²¹⁵.

João de Freitas Branco tentou marcar diferença noutros domínios. Os próximos três subcapítulos analisarão em pormenor outras mudanças conseguidas em vários domínios do TNSC, entre 1970 e 1974.

4.4 – Um novo olhar sobre a encenação e os programas de sala

Durante a direcção de João de Freitas Branco houve uma redução do número de produções por temporada. O início desta tendência remonta aos anos de José de Figueiredo, notoriamente a partir de 1961, ano que marca o início da Guerra Colonial. A decisão de reduzir o número de produções – apenas 7 na temporada de 1973 e 9 na

²¹² Mário Moreau. (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugin Editores. (p. 210).

²¹³ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 6 de Maio de 1974.

²¹⁴ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 9 de Maio de 1974.

²¹⁵ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 6 de Maio de 1974.

temporada de 1974 (Ver Anexo B) – estava associada à procura de “uma elevação e uma maior homogeneidade qualitativa” das mesmas²¹⁶. Como resultado deste compromisso, registou-se entre 1970 e 1974 uma valorização e aperfeiçoamento da componente cénica. Nas palavras de João Paes, “tornou-se também patente a vontade de mostrar que o teatro de ópera deve ser entendido como uma resultante de múltiplas interações e não só das suas componentes musicais”²¹⁷.

Frederico de Freitas criticara já, em 1948, o modelo seguido na produção da ópera *Sansão e Dalila*, assente sobretudo no que se ouvia:

“Dos cenários, razoável o primeiro, passível o terceiro e detestável o segundo, onde as variações de luz chegaram ao ponto de deixar os cantores na mais completa escuridão! (...) Lembramos que há alguns cenógrafos portugueses de grande merecimento que poderiam prestar a S. Carlos melhor colaboração que a do Sr. Furiga (italiano) que tem em exclusivo a cenografia de S. Carlos. Em parte alguma do mundo se adoptou semelhante critério exclusivista, tanto de rejeitar com nacionais como com estrangeiros, sendo ainda antipático no segundo caso. O espectáculo de ópera não é apenas o que se ouve, é também o que se vê.”²¹⁸.

Também José Blanc de Portugal apontara as fraquezas de algumas encenações nas décadas de 40 e 50. Atentemos neste ponto nas críticas que redigiu a propósito das encenações das óperas *O Navio Fantasma*²¹⁹ e *Aida*. A propósito desta última escreveu: “Os cenários foram em geral muito fracos, mais próprios para uma companhia em “tournée” do que para ficarem num arquivo dum primeiro teatro. Furiga tem sem dúvida algumas ideias como se prova pelo cenário do último quadro, mas a realização é muito fraca em desenho e pintura.”²²⁰. Da leitura das críticas às récitas levadas à cena no TNSC, sobressai um particular descuido com a utilização das luzes. Notamos, neste contexto, as críticas de Francine Benoit²²¹, João de Freitas Branco - “a pouca

²¹⁶ RTPAD. Entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro Nacional de São Carlos, sobre a nova temporada de Ópera de 1973. 1973-01-09.

²¹⁷ João Paes. (2000). Teatro Nacional de São Carlos. In *Dicionário de História de Portugal*. Vol. IX. Coord. António Barreto e Maria Filomena Mónica. Porto: Livraria Figueirinhas. (p. 502).

²¹⁸ CHTNSC. Dossier 1948. *Novidades*. (Lisboa). 18 de Abril de 1948.

²¹⁹ CHTNSC. Dossier 1953. *Diário da Manhã*. (Lisboa). 28 de Fevereiro de 1953.

²²⁰ CHTNSC. Dossier 1947. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 31 de Março de 1947.

²²¹ CHTNSC. Dossier 1946. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 12 de Maio de 1946.

importância que em geral se tem dado ao elemento luminoso”²²² – e Manuel Duarte Alves (*Siegfried*²²³, *Otello*²²⁴ e *La Bohème*)²²⁵.

O já mencionado João Paes faz um balanço crítico do modelo seguido durante a direcção de José de Figueiredo no que respeita à encenação: “Nos 25 anos de direcção do Dr. Figueiredo, contam-se pelos dedos de uma mão as produções não rotineiras no tocante à encenação – nem podia ser de outra maneira, com o esquema montado que exigia em cada semana uma ópera diferente.”²²⁶. Com o propósito de cobrir também algumas das óperas levadas à cena na década de 60, apontamos os seguintes textos que redigiu para a rubrica “Ópera em Lisboa” da revista *Flama: Arabella*²²⁷ e *Carmen*²²⁸. Numa outra rubrica intitulada “Música”, criticou as opções seguidas na encenação da ópera *Flauta Mágica*²²⁹, uma “má” encenação de Frank Quell, “dentro do pior conformismo, desaproveitando por sistema as imensas virtualidades da peça”.

A situação vai mudar com a nomeação de João de Freitas Branco, mas não ficará totalmente ultrapassada. Apesar do aperfeiçoamento da componente cénica entre 1970 e 1974 no TNSC, nem todas as críticas publicadas foram positivas no que respeita à encenação. Foi o caso de um texto da autoria de Nuno Barreiros acerca de uma récita da ópera *Otello* de Giuseppe Verdi: “A utilização do espaço cénico revelou pouca imaginação.”²³⁰. A prestação do Swedish Opera Group – o TNSC beneficiou nestes anos da contratação de companhias estrangeiras como a Scottish Opera que trabalhavam com base em “padrões estéticos e dramaturgicos mais modernos”²³¹ – foi igualmente criticada no seu todo por Luís M. Alves²³². Não obstante, é consensual na literatura especializada que durante a direcção de João de Freitas Branco foi feito um corte com o modelo de produção que reduzia a ópera à “música de ópera”²³³. Com o novo modelo

²²² CHTNSC. Dossier 1951. *Átomo*. (Lisboa), 30 de Maio de 1951.

²²³ *Flama*. (Lisboa). Ano VIII. Nº 207. 22 de Fevereiro de 1952. (p. 7).

²²⁴ *Flama*. (Lisboa). Ano IX. Nº 269. 1 de Maio de 1953. (p. 7).

²²⁵ *Flama*. (Lisboa). Ano IX. Nº 270. 8 de Maio de 1953. (p. 7).

²²⁶ João Paes. (1998). Música. Recordações de 50 anos de música em Portugal. In *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Coord. Vítor Wladimiro Ferreira. Lisboa: Centro Nacional de Cultura. (p. 113).

²²⁷ *Flama*. (Lisboa). Ano XIX. Nº 780. 15 de Fevereiro de 1963. (p. 32).

²²⁸ *Flama*. (Lisboa). Ano XX. Nº 836. 13 de Março de 1964. (p. 32).

²²⁹ *Flama*. (Lisboa). Ano XXIII. Nº 987. 3 de Fevereiro de 1967. (pp. 16-17).

²³⁰ CHTNSC. Dossier 1972. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 11 de Março de 1972.

²³¹ Ver nota de rodapé nº 42.

²³² CHTNSC. Dossier 1972. *Observador*. (Lisboa). 28 de Janeiro de 1972.

²³³ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 242).

passou a valorizar-se uma “concepção unitária da produção músico-teatral”²³⁴ e apostou-se numa preparação “mais demorada e aperfeiçoada” das novas produções²³⁵.

Com João de Freitas Branco à frente do TNSC assiste-se também a uma “valorização do papel de informação e reflexão cultural” dos programas de sala²³⁶. Joly Braga Santos foi um dos que elogiou à época as mudanças de conteúdo: “Uma palavra, ainda, para a interessante elaboração dos programas, com notas de sugestivo interesse, como a tradução de um fragmento do “Diário” de Romain Rolland, cronologias, etc.”²³⁷. Um texto da autoria do já mencionado Luís M. Alves, datado do mesmo ano, destaca outra das inovações implementadas nos programas de sala durante a direcção de João de Freitas Branco: a inclusão de apontamentos biográficos. Citamos um excerto deste texto:

“Desde os meus primeiros contactos com a ópera produzida em S. Carlos (...) os programas vendidos com o resumo de argumento e “notas à margem” subestimavam clamorosamente o intérprete (cantor, maestro, encenador, cenógrafo...) citando-o apenas na correspondência com as personagens interpretadas ou funções desempenhadas e na legenda a uma identificação fotográfica, muitas vezes desactualizada. Embora em 1972 já se pudessem ler algumas breves notas biográficas, só no ano seguinte seriam introduzidas alterações formais merecedoras de mais ampla referência. A regularidade da colaboração nestes programas de Peter Conrad e Jorge Calado é a principal responsável pela dignificação do intérprete, aparentemente esquecido nas temporadas antecedentes.”²³⁸.

Comprovativo deste facto é o programa de sala para as récitas da ópera *A Força do Destino*, levada à cena em Abril de 1972, programa este que contém duas páginas de apontamentos biográficos, respectivamente as páginas seis e sete²³⁹.

Em contrapartida, entre 1970 e 1974, passa a ser mais discreta a presença dos anúncios publicitários nos programas de sala. Não existem anúncios entre os resumos

²³⁴ Ver nota de rodapé nº 44.

²³⁵ João Paes. (1998). Música. Recordações de 50 anos de música em Portugal. In *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Coord. Vítor Wladimiro Ferreira. Lisboa: Centro Nacional de Cultura. (p. 114).

²³⁶ Mário Vieira de Carvalho. (1996). A viragem na criação e na vida musical. In *Tempos de mudança na vida cultural*. In *Portugal Contemporâneo*. Vol. III. Dir. António Reis. Lisboa: Publicações Alfa. (p. 326).

²³⁷ CHTNSC. Dossier 1974. *Época*. (Lisboa). 6 de Fevereiro de 1974.

²³⁸ CHTNSC. Dossier 1974. *Observador*. (Lisboa). 1 de Fevereiro de 1974.

²³⁹ CHTNSC. Pastas dos programas de sala das temporadas do TNSC.

dos argumentos, algo que se verificava durante a direcção de José de Figueiredo – veja-se a este propósito o programa de sala das récitas da ópera *Pescadores de Pérolas*, levada à cena na temporada de 1950²⁴⁰; para além disso, de um ponto de vista quantitativo, não se regista o desequilíbrio entre conteúdo publicitário e conteúdo informativo que está patente nos programas de sala das récitas da ópera *Simão Boccanegra* (temporada de 1955), nos quais, num total de 18 páginas, 10 eram compostas por anúncios²⁴¹.

Neste domínio dos programas de sala, deve ser destacado o programa concebido por ocasião da estreia moderna das *Guerras do Alecrim e Manjerona*, na temporada de 1972. A sua composição é reveladora da aposta em conteúdos mais substanciais que pudessem propiciar aos espectadores uma melhor fruição do espectáculo de ópera. Para além dos já mencionados apontamentos biográficos, compõem ainda o programa um texto introdutório da autoria de Filipe de Sousa, uma “nota sobre a encenação actual” da obra em questão escrita por Tomaz Ribas, um resumo dos três actos, duas páginas com a catalogação das peças exibidas numa exposição patente no Salão Nobre do TNSC e relacionada com a ópera em cena e, por fim, a publicação integral do libreto (total de 22 páginas)²⁴². Este facto não passou despercebido a Francine Benoit que elogiou “a publicação integral, no programa, do texto cantado e representado”²⁴³. Em todos os programas de sala concebidos durante a direcção de José de Figueiredo não foram publicados os textos das óperas²⁴⁴.

Após focarmos o novo olhar sobre as encenações e os programas de sala, prosseguimos para outras mudanças implementadas no TNSC durante a direcção de João de Freitas Branco.

²⁴⁰ CHTNSC. Pastas dos programas de sala das temporadas do TNSC.

²⁴¹ CHTNSC. Pastas dos programas de sala das temporadas do TNSC.

²⁴² CHTNSC. Pastas dos programas de sala das temporadas do TNSC.

²⁴³ CHTNSC. Dossier 1972. *A Capital*. (Lisboa). 31 de Janeiro de 1972.

²⁴⁴ Contudo, o público do TNSC teve a oportunidade de acompanhar a récita inaugural da ópera *Wozzeck* (1959), com o apoio de uma tradução portuguesa do libreto. O editor Luiz Pacheco tinha criado em 1956 a colecção “Teatro no Bolso”, livros editados sob a chancela da Contraponto (fundada em 1950), tendo adquirido a partir dessa data a prática de vender os exemplares nos teatros. A obra *Woyzeck* do autor oitocentista Buchner (libreto da ópera de Alban Berg), com prefácio de Manuel de Lima, foi uma das obras a constar da colecção. Aconteceu na estreia ter pedido o editor autorização ao director do TNSC para que os arrumadores vendessem a edição do texto em língua portuguesa antes do início da récita. Porém, a venda não se concretizou inteiramente. José de Figueiredo impediu a venda das obras, alegando a presença de obscenidades no texto. Ver João Pedro George. (2016). *Putá Que os Pariu! A Biografia de Luiz Pacheco*. Lisboa: Tinta-da-China. (p. 225). Ver também Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 239).

4.5 – A “batalha” do traje. Entre a tradição e a mudança

O TNSC viveu períodos de grande instabilidade durante as primeiras três décadas do século XX. As constantes mudanças no campo político resultaram frequentemente no encerramento do teatro²⁴⁵. Encerrado definitivamente em 1934 para obras de restauro, a “sala de visitas de Portugal” – nomenclatura atribuída por Salazar – reabriu em finais de 1940, ano da Exposição do Mundo Português e das Comemorações do Duplo Centenário da Fundação de Portugal e da Restauração da Independência²⁴⁶. A estabilidade chegou com a temporada de 1946, já com José de Figueiredo na estrutura, “a primeira de actividade regular e normal do teatro, no domínio da ópera, desde a interrupção de 1927”²⁴⁷.

O funcionamento do TNSC assentou a partir de então num “conjunto de normas de funcionamento que faziam dele um teatro dirigido à elite social”²⁴⁸. A obrigatoriedade de vestir traje de cerimónia para assistir às récitas era uma das normas. Mário Vieira de Carvalho identifica neste culto da aparência e da toilette a assimilação de alguns elementos da ideologia fascista, nomeadamente de Benito Mussolini. A tendência fez-se notar noutras instituições culturais. Foi o caso do Conservatório Nacional que, em 1938, já com Ivo Cruz como director, estabeleceu normas austeras no domínio do vestuário para professores e alunos²⁴⁹. Só depois do 25 de Abril, com João de Freitas Branco à frente do teatro, foi abolida definitivamente a obrigatoriedade de traje que tinha sido estabelecida em 1940. Apontaremos, em seguida, as etapas percorridas para acabar com esta tradição.

A primeira cedência foi a decisão de realizar matinées culturais no TNSC com a possibilidade de vestir traje de passeio. Esta medida foi implementada em 1953²⁵⁰. O jornal *A Planície* noticiou a novidade: “Referimo-nos à abertura de duas assinaturas,

²⁴⁵ Joel Costa. (1993). *Teatro de São Carlos, breve resenha histórica*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura. (pp. 49-53).

²⁴⁶ Paulo Ferreira de Castro. (1999). O Século XX. In Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro. *História da Música*. Lisboa: INCM. (p. 169).

²⁴⁷ Mário Moreau. (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugin Editores. (p. 187).

²⁴⁸ Luísa Cymbron. (2010). Teatro Nacional de São Carlos. In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*. Vol. IV. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 1254).

²⁴⁹ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (pp. 214-216).

²⁵⁰ Miguel da Cunha. (1955). *A propósito das Temporadas de Ópera no Teatro Nacional de São Carlos*. Lisboa: edição do autor. (p. 4).

uma relativa às primeiras representações, que obedecerá às normas habituais, e outra para matinées realizadas aos domingos e dias de semana. Quanto a estas últimas foi abolida a exigência do traje de gala e os preços dos bilhetes sofreram reduções substanciais.”²⁵¹.

Pouco antes, afirmara aliás José de Figueiredo quando questionado sobre a insistência em prolongar uma exigência há muito descontinuada noutros países:

“É a tradição do teatro que impõe essa obrigação. Quando tomei posse deste cargo já ela existia. Não me compete, a mim, discuti-la. Quero, no entanto, dizer-lhe que para corresponder aos desejos daqueles a quem a imposição prejudica resolvi dar “matinées”. (...) Não é nem nunca foi meu desejo transformar o São Carlos numa caixa fechada, onde só teriam entrada os ricos ou os que gostam de parecê-lo. É minha preocupação constante oferecer espectáculos a todos os que amam a arte, sem distinção de títulos ou fortunas, mas sem que isto signifique “popularizar” no mau sentido do termo.”²⁵².

A próxima mudança no domínio do traje ocorreu em 1973 e consistiu na possibilidade de vestir traje de passeio nas récitas nocturnas que não fossem estreias²⁵³. A imprensa assinalou o momento com títulos originais e eloquentes – “Veiga Simão e Freitas Branco despem casaca a São Carlos”²⁵⁴ e “O São Carlos quase em camisa!”²⁵⁵. Aliás, já em 1942, João de Freitas Branco criticava as formalidades impostas neste teatro²⁵⁶. Ele era uma das vozes discordantes relativamente à obrigatoriedade de traje a rigor e em 1972 escreveu o seguinte: “O pormenor do trajo é uma coisa perfeitamente inacreditável. Mesmo que fosse um espectáculo de berlinde, sendo no S. Carlos, as pessoas tinham que ir de smoking”²⁵⁷. Pretendia com esta abertura “facilitar a vida às pessoas e criar-lhes o hábito de frequentar o São Carlos”²⁵⁸, tendo contado com o apoio do ministro José Veiga Simão para implementar a medida:

²⁵¹ CHTNSC. Dossier 1953. *A Planície*. (Moura). 1 de Fevereiro de 1953.

²⁵² CHTNSC. Dossier 1950. *O Século*. (Lisboa). 9 de Novembro de 1950.

²⁵³ Augusto M. Seabra. (1993). *Ir a S. Carlos*. (sem local): Correios de Portugal. (p. 99).

²⁵⁴ CHTNSC. Dossier 1973. *A Capital*. (Lisboa). 22 de Janeiro de 1973.

²⁵⁵ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 23 de Janeiro de 1973.

²⁵⁶ João de Freitas Branco. (1942). O problema S. Carlos. In *Arte Musical. Revista de Cultura Artística*. Ano XII. Nº 324. Lisboa. 25 de Outubro de 1942. (pp. 6-7).

²⁵⁷ CHTNSC. Dossier 1972. *A Capital*. (Lisboa). 24 de Novembro de 1972.

²⁵⁸ CHTNSC. Dossier 1973. *Época*. (Lisboa). 23 de Janeiro de 1973.

“O São Carlos era, actualmente, o único teatro do mundo que exigia trajo de rigor para todos os espectáculos à noite. Propus ao sr. ministro da Educação Nacional que abolisse essa exigência tão rígida, excepto para as noites de estreia de óperas e “ballets”. A proposta foi aceite, imediatamente, pelo prof. Veiga Simão e esta noite, com a segunda récita da ópera de Benjamin Britten, *The Turn of the Screw*, o Teatro de S. Carlos abre as suas portas sem exigências de trajos. (...) Pode parecer estranho que tenha sido mantida a regra do trajo de cerimónia para as estreias de óperas e “ballets”, mas pareceu-nos dever fazê-lo, na medida em que, cá como em toda a Europa, a ópera e o “ballet” constituem os únicos acontecimentos artísticos que são, simultaneamente, acontecimentos sociais – sem o sentido pejorativo com que, por vezes, se reveste a palavra...”²⁵⁹.

Escasso tempo após o 25 de Abril de 1974, logo em Maio, foi decretada a abolição do traje de cerimónia para as estreias no TNSC, terminando assim a longa caminhada rumo à liberalização do vestuário. O momento histórico ficou registado em fotografia²⁶⁰.

A questão do traje foi um tema frequentemente abordado pela imprensa ao longo dos anos. Com base no seu conteúdo, dividimos as notícias em cinco grupos: artigos reivindicativos e condenatórios da tradição do traje; artigos de aceitação da mesma; artigos relativos a toilette feminina; artigos de conteúdo humorístico e artigos iconograficamente relevantes.

Apontaremos as etapas do primeiro grupo. Seguindo um critério cronológico, começamos por citar um texto publicado em 1951 pelo jornal *Gazeta do Sul*, que aponta o carácter exclusivista das temporadas do TNSC: “As classes populares têm igualmente o direito de ouvir as óperas que se representam no Teatro de S. Carlos, apesar de não possuírem indumentária cerimonial nem de recursos para pagarem as respectivas entradas. (...) Querer-se-á manter uma tradição em detrimento da verdadeira cultura popular?”²⁶¹. Os restantes artigos datam ambos de 1972. O primeiro, da autoria de José Sasportes, realça um dos tópicos frequentemente associados à questão do traje, o anacronismo. Citamos desse texto o seguinte excerto: “E já não falo no famigerado e anacrónico “smoking”, julgado artilharia pesada contra a “democratização” do S.

²⁵⁹ CHTNSC. Dossier 1973. *A Capital*. (Lisboa). 22 de Janeiro de 1973.

²⁶⁰ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário dos Açores*. (Ponta Delgada). 14 de Maio de 1974.

²⁶¹ CHTNSC. Dossier 1951. *Gazeta do Sul*. (Montijo). 15 de Abril de 1951.

Carlos!”²⁶². O segundo texto, redigido por Júlio de Magalhães, descreve a distribuição dos espectadores com base no vestuário. Devemos ter em conta que nas noites de estreia a obrigatoriedade de traje de gala aplicava-se até à 3ª ordem. Ao longo da pesquisa encontrámos apenas uma excepção à norma estabelecida – ver fotografia de Horácio Novais²⁶³. Tratou-se da récita de gala realizada, em 1957, por ocasião da visita da Rainha Isabel II e do Duque de Edimburgo, em que foi exigido traje de cerimónia em todos os lugares do TNSC²⁶⁴. Eram estas as normas antes da primeira mudança implementada por João de Freitas Branco:

“A obrigatoriedade do trajo de gala em todas as récitas realizadas à noite (salvo para os espectadores com bilhetes de camarote de 4ª ordem, varandas e torrinhas, que esses não entram pela porta principal mas pela escada de serviço que dá para o Largo do Picadeiro) é absolutamente inconcebível em 1972. (...) Ter “smoking” ou não, eis a questão (da entrada) e dela decorre uma outra que é evidente consequência: para evitar as misturas, as pessoas mal vestidas, que entram pela escada de serviço, não têm ordem (dos empregados) de descer da sua 4ª ordem (dos camarotes) até ao salão ou ao “foyer”, mesmo que seja para contactar com pessoa amiga que se encontre nos pisos inferiores. Argumentar-se-á que todas as óperas apresentadas no nosso primeiro teatro lírico, além da récita da noite são também cantadas nas chamadas “tardes culturais”, em que já é dispensado o trajo de cerimónia (...) Mas é aqui, exactamente, que o aspecto segregacionista assume proporções que transcendem o nosso entendimento. Pois os possuidores de bilhetes da referida 4ª ordem continuam a ser obrigados a entrar pela porta do lado e, não obstante estar sanado, por princípio, o perigo de contágio com os visons e os brocados, são na mesma impedidos de descer abaixo, perdoe-se o pleonasma, do seu piso. Parece que aqui já não é a mistura de vestimentas que se pretende evitar mas antes o convívio dos portadores de bilhetes de 32\$50 e os de bilhetes de 165\$00, o que se nos afigura, a todos os títulos, mais grave.”²⁶⁵.

²⁶² CHTNSC. Dossier 1972. *Diário Popular*. (Lisboa). 18 de Abril de 1972.

²⁶³ Manuel Ivo Cruz. (1992). *O Teatro Nacional de S. Carlos*. Porto: Lello & Irmão-Editores. (p. 28).

²⁶⁴ CHTNSC. Dossier 1957. *Diário da Manhã*. (Lisboa). 19 de Fevereiro de 1957.

²⁶⁵ CHTNSC. Dossier 1972. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 1 de Abril de 1972.

Este excerto leva-nos a mencionar os testemunhos de João Paulo Santos (maestro de coro e director de orquestra)²⁶⁶ e João Borges de Azevedo (Bibliotecário do TNSC entre 1986 e 2003). Ambos retratam um TNSC estratificado, sendo referenciado no segundo testemunho o cordão vermelho que impedia a mistura entre os espectadores da 4ª ordem e o restante público. Citamos um excerto da entrevista a Borges de Azevedo:

“Ia ver ópera a São Carlos para o camarote de terceira ordem. Era uma coisa importante antes do 25 de Abril. Só professores ou gente socialmente elevada frequentava os camarotes de terceira ordem no São Carlos. Aliás é curioso, foi o João de Freitas Branco que aboliu o cordão vermelho que vinha do tempo do doutor Figueiredo. Este cordão separava as pessoas da terceira ordem para baixo, que podiam frequentar o bar da entrada do São Carlos, das restantes pessoas que só podiam ir ao bar que estava na zona das torrinhas. O São Carlos estava perfeitamente dividido, socialmente dividido.”²⁶⁷.

Embora a grande maioria das notícias condene a tradição do traje, houve autores que defenderam a sua manutenção. Foi o caso de Elisa de Alvarenga. O seu texto “Arte de bem vestir” é um exemplo de aceitação do traje de cerimónia:

“De quando em quando, aparecem na imprensa os queixumes daqueles que, apreciando ópera, não a podem ouvir em S. Carlos, por falta de indumentária própria. Há os que não a possuem e há os que, possuindo-a, não a querem vestir. Sugerem então, que seja abolido em S. Carlos o traje de cerimónia. Não concordamos, apesar de pertencermos àqueles que não podem ter traje requintado, e optamos pela realização de espectáculos, a preços populares, dados uma ou duas vezes por semana, sem exigência de apresentação cerimoniosa, mas que haja em Portugal uma “escola” de bem vestir... Como, entre nós, são poucos os banquetes e récitas de gala e poucos, também, os bailes, que seja o nosso S. Carlos o último reduto dessa arte.”²⁶⁸.

Como referimos anteriormente, o tema do traje de cerimónia foi abordado em vários registos, sendo um deles o humorístico. Os casos seleccionados, tanto em escrita como desenho/caricatura, representam esta corrente. Começamos pela escrita, com um

²⁶⁶ Entrevista a João Paulo Santos. (2018). Disponível em <https://memoriaparatodos.pt>. Acedido a 15 de Junho de 2020.

²⁶⁷ Entrevista a João Borges de Azevedo, realizada por Bernardo Rodrigo. 20 de Janeiro de 2018.

²⁶⁸ CHTNSC. Dossier 1950. *Notícias de Évora*. (Évora). 22 de Dezembro de 1950.

excerto que comprova a clivagem causada pela obrigatoriedade de vestir smoking. Citamos o poeta José Gomes Ferreira:

“Voltou a discutir-se, com acrimónia de duelos mansos, se nós, os homens, devemos ou não ir a S. Carlos mascarados de cerimónia. Como sempre, não faltam os partidos com opiniões entrecruzadas e argumentos coléricos. Há os que entendem que o *Tristão e Isolda* e a *Lulu* têm mais requinte quando completados pelo cheiro hirto a naftalina dos peitinhos dos smokings. Outros reagem com veemência plebeia (é o meu caso) contra os colarinhos de goma que parecem inventados de propósito para, no fim de certas óperas mal cantadas, nos estrangularem os protestos na garganta.”²⁶⁹.

A complementarização da mensagem escrita com desenhos foi um dos recursos utilizados para criticar a tradição do traje de cerimónia. Apontamos neste domínio o jornal *Os Ridículos* em que o TNSC recebe a nomenclatura de “retiro das casacas”²⁷⁰. Destacamos a utilização da figura do Zé Povinho num desenho com a seguinte legenda: “Terminou a temporada de ópera em S. Carlos...e só agora que ela terminou é que o Zé, que não tem casaca, pode ir admirar as decorações do nosso magnífico teatro lírico...”²⁷¹. Outro exemplo seria o desenho de Olavo de Eça Leal que parodia o público tradicional do TNSC legendado com estas palavras: “Gostaríamos de ir a S. Carlos de vez em quando...por pouco dinheiro e sem casaca.”²⁷². Para terminar juntamos aos precedentes uma caricatura de João Abel Manta que contrapõe um João de Freitas Branco andrajoso ao estereótipo do frequentador tradicional do TNSC²⁷³, como mostrado no início deste trabalho.

A conotação do TNSC com um vestuário específico é uma ideia presente em alguma da imprensa, sobretudo em páginas relacionadas com a toilette feminina. Optámos por realçar cinco exemplos, quatro pela relevância da componente iconográfica e um outro pela mensagem escrita. Constam do primeiro grupo três excertos do *Diário de Lisboa*, respectivamente de 1959²⁷⁴, 1963²⁷⁵ e 1965²⁷⁶ e ainda um

²⁶⁹ CHTNSC. Dossier 1971. *Primeiro de Janeiro*. (Porto). 16 de Fevereiro de 1971.

²⁷⁰ CHTNSC. Dossier 1950. *Os Ridículos*. (Lisboa). 4 de Fevereiro de 1950.

²⁷¹ CHTNSC. Dossier 1950. *Os Ridículos*. (Lisboa). 26 de Abril de 1950.

²⁷² CHTNSC. Dossier 1947. *Diário Popular*. (Lisboa). 1 de Abril de 1947.

²⁷³ Mário Vieira de Carvalho. (1996). A viragem na criação e na vida musical. In *Tempos de mudança na vida cultural*. In *Portugal Contemporâneo*. Vol. III. Dir. António Reis. Lisboa: Publicações Alfa. (p. 326).

²⁷⁴ CHTNSC. Dossier 1959. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 10 de Janeiro de 1959.

²⁷⁵ CHTNSC. Dossier 1963. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 27 de Março de 1963.

²⁷⁶ CHTNSC. Dossier 1965. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 29 de Dezembro de 1965.

excerto do jornal *O Século* de 1958²⁷⁷. O quinto exemplo, proveniente também deste jornal, está inserido na rubrica Vida Feminina, sob o título “O fato para a Ópera” (autoria de Maria Odette), e foca a diferenciação feita com base no vestuário:

“A “toilette” para assistir a um espectáculo de ópera em S. Carlos vai desde o vestido comprido, de cerimónia, decotado, em cetins, brocados ou gazes, os tecidos mais em voga, até ao vestido simples e curto para “cocktail” também ligeiramente decotado, de saia rodada, se os tecidos são leves, ou de linha direita, no caso do cetim ou do veludo, menos usado mas ainda admitido. A “toilette” dos homens mantém-se cerimoniosa. Isto para os lugares de plateia e camarotes, porque para as torrinhãs, cuja entrada é por uma porta diferente, pode levar o seu vestido habitual de passeio ou aquele que levar a uma “matinée” de cinema. Nestes lugares vê-se muita gente de bem, especialmente estudantes, jornalistas e artistas, cujo dinheiro lhes não permite grandes “toilettes” ou o pagamento dum lugar caro. Escolha o que melhor lhe convier. O espectáculo por fim é o mesmo, embora muitas pessoas achem que o espectáculo numa sala cheia de cetins e jóias a brilhar constitua também um motivo de interesse.”²⁷⁸.

A análise de fontes puramente iconográficas poderá corroborar alguns dos dados apresentados neste capítulo. Referimo-nos a dois vídeos que constam do Arquivo Digital da RTP (RTPAD). Ambos retratam o ambiente vivido no TNSC em noite de estreia. Seguindo uma vez mais o critério cronológico começamos por referenciar o vídeo relativo ao início da temporada de Ópera do ano de 1965²⁷⁹. Este parece-nos ser o documento mais completo para analisar o evento, fornecendo-nos também imagens do exterior do teatro. A entrada do público é filmada ao pormenor, sublinhando a solenidade da ocasião. São filmados os interiores do teatro (átrio, foyers, escadarias e plateia), sendo identificáveis, entre outros, Américo Tomás e Baltazar Rebelo de Sousa. Somos confrontados com o TNSC, enquanto espaço de socialização. O segundo vídeo diz respeito à estreia da ópera *Porgy and Bess*²⁸⁰. É dado grande destaque uma vez mais à questão do vestuário e respectivos adereços, sendo reveladas apenas imagens do átrio e do palco. São identificáveis João de Freitas Branco, José Veiga Simão e Augusto de Ataíde. Documento igualmente relevante neste domínio, não obstante fornecer também

²⁷⁷ CHTNSC. Dossier 1958. *O Século*. (Lisboa). 7 de Novembro de 1958.

²⁷⁸ CHTNSC. Dossier 1961. *O Século*. (Lisboa). 10 de Março de 1961.

²⁷⁹ RTPAD. Vídeo. Início da Temporada de Ópera no Teatro Nacional de São Carlos. 1965-01-22.

²⁸⁰ RTPAD. Vídeo. Temporada de ópera do Teatro Nacional de São Carlos. 1973-01-13.

dados relativos ao preçário praticado no TNSC, é a reportagem publicada pela revista *Eva* em Abril de 1973²⁸¹. As fotografias da autoria de Lobo Pimentel testemunham a liberalização do traje para as segundas récitas nocturnas, a primeira das medidas implementadas por João de Freitas Branco.

Ainda no âmbito da imprensa e das várias abordagens à questão da obrigatoriedade de traje, devemos fazer menção ao inquérito (“Smoking nas estreias de S. Carlos. Sim ou Não?”) publicado no jornal *Rádio & Televisão*²⁸². Nele encontramos depoimentos de alguns dos principais intervenientes do meio musical da época. Para além de João de Freitas Branco, Álvaro Cassuto e Álvaro Malta, constam no domínio da crítica musical figuras como Francine Benoit, Maria Helena de Freitas, Mário Vieira de Carvalho e João Paes. Os depoimentos retomam muitos dos tópicos que vinham sendo apontados nas discussões à volta do traje de gala, nomeadamente o da tradição e o do anacronismo, optando alguns dos entrevistados por secundarizar a questão em detrimento do factor económico. Citamos, em seguida, excertos de alguns destes depoimentos. João Paes destaca os tópicos supra citados: “O “Smoking” representa apenas o peso de uma tradição. A tendência é libertarmo-nos dela. Quanto a mim, trata-se de um anacronismo. É um costume que já não se respeita em parte alguma do Mundo, uma homenagem a um passado que já não existe. Portanto, uma homenagem que não tem razão de ser.”. Francine Benoit incide por seu lado na carestia do espectáculo de ópera: “Não concordo com a obrigatoriedade do “Smoking”. Mas, se as mulheres continuam a exhibir jóias no valor de 200 contos, é evidente que os homens não poderiam deixar de ir de “Smoking”. Aquilo com que realmente não concordo é que, para se assistir a um espectáculo de ópera, seja necessário ter muito dinheiro para gastar.”. Citamos por último o maestro Álvaro Cassuto que, face aos problemas que o TNSC atravessava à época, nomeadamente a lacuna de não possuir uma orquestra privativa, secundariza a questão do traje, encontrando até vantagens na sua utilização:

“Ora bem: o “Smoking” é uma farda com a vantagem de não ser obrigatório pertencer-se a determinada classe, ou ordem, para a usar. Qualquer camponês pode ir ao Parque Mayer alugá-lo por 100\$00 e pronto: nada o distingue de um banqueiro... A não ser mãos calosas, que pode, se quiser, meter nos bolsos. Assim, o uso do “Smoking” assegura a igualização das

²⁸¹ CHTNSC. Dossier 1973. *Eva*. (Lisboa). Abril de 1973.

²⁸² CHTNSC. Dossier 1974. *Rádio & Televisão*. (Lisboa). 26 de Janeiro de 1974.

peças, impede discriminações! A sua abolição criaria, imediatamente, distinções entre pessoas de bom gosto e pessoas de mau gosto; entre ricos e pobres; entre cultos e incultos. Em conclusão: acho que a obrigatoriedade do uso do “Smoking” no S. Carlos (além do problema irrelevante que é...) tem vantagens consideráveis.”.

Terminamos citando João Bénard da Costa:

“Nesses anos em que o smoking e o fato de noite eram obrigatórios, a regra apenas exceptuava os frequentadores dos “galinheiros” (Balcão de 4ª, Torrinas e Varandas). Para evitar que esses pelintras se misturassem com “as pessoas”, havia porteiros em todas as escadas e acessos, que impediam aos “enfants du paradis” qualquer veleidade de descer aos espaços nobres, mesmo nos intervalos. Classes eram classes. Por isso mesmo, como contei, as minhas primeiras assinaturas foram de Balcão de 3ª, 2ª Fila, último grau do círculo dos eleitos, ou seja, a mais barata possibilidade de vestir smoking e me misturar livremente com finas flores em grossos intervalos.”²⁸³.

É consensual que a abolição do traje de cerimónia foi uma das vitórias alcançadas por João de Freitas Branco, enquanto director do TNSC. O TNSC era à época o único teatro a nível mundial a manter esta tradição. A resistência à mudança é reveladora não só do formalismo e solenidade associados aos espectáculos nocturnos realizados neste teatro, mas também do peso de uma tradição que remontava à década de 40. O conservadorismo vigente no TNSC não se manifestava apenas nas normas relativas ao vestuário. Era igualmente notório no domínio do repertório. João de Freitas Branco deixou também a sua marca neste campo, tema que trataremos no próximo capítulo.

²⁸³ João Bénard da Costa. (1992). Nobilíssimas Visões: Ir a S. Carlos. In *O Independente*. Ano IV. Nº 191. Lisboa. 10 de Janeiro de 1992.



Figura 4.1. Artigo sobre toilette feminina apropriada para ir ao TNSC. CHTNSC. Dossier 1963. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 27 de Março de 1963.



Figura 4.2. Artigo sobre toilette feminina apropriada para ir ao TNSC. CHTNSC. Dossier 1959. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 10 de Janeiro de 1959.



Figura 4.3. Fim da Temporada Lírica de 1950. Desenho com o Zé Povinho.
CHTNSC. Dossier 1950.
Os Ridículos. (Lisboa).
26 de Abril de 1950.



Figura 4.4. Público do TNSC.
Desenho de Olavo de Eça Leal.
CHTNSC. Dossier 1947.
Diário Popular. (Lisboa).
1 de Abril de 1947.



Figura 4.5. Primeira récita nocturna, sem obrigatoriedade de traje.

CHTNSC. Dossier 1973.

Diário de Notícias. (Lisboa).

23 de Janeiro de 1973.

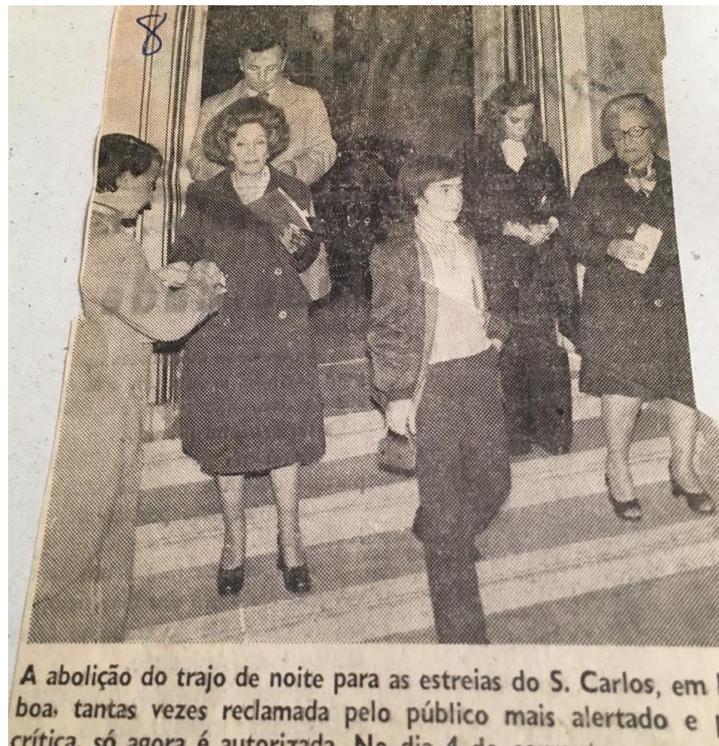


Figura 4.6. Primeira estreia no TNSC, sem obrigatoriedade de traje.

CHTNSC. Dossier 1974. *Diário dos Açores*.

(Ponta Delgada). 14 de Maio de 1974.

4.6 – Alargamento e renovação de repertório

4.6.1 – A inclusão de Fernando Lopes-Graça

Em 1966, numa conversa com o seu ministro dos Negócios Estrangeiros, Franco Nogueira, Oliveira Salazar queixar-se-ia de ter tido sempre “grande dificuldade em encontrar colaboradores” e que “os intelectuais lhe fugiram sempre”²⁸⁴. É facto consensual entre os historiadores que a larga maioria dos intelectuais nunca alinou com o regime ditatorial, tendo sido alvo de perseguição e repressão. Rui Ramos caracteriza o intelectual da época nestes moldes: “O intelectual era, quase fatalmente, um escritor da oposição, com ficha na polícia e problemas com a censura. Exercia uma profissão liberal ou trabalhava em colégios particulares, jornais e editoras. No entanto, também os havia empregados nos liceus, universidades e outros serviços do estado...”²⁸⁵. Outros autores falarão de uma “hegemonia cultural da oposição” durante este período. É o caso de Eduardo Lourenço que descreve deste modo o panorama cultural português: “a partir da década de 1940, a esquerda intelectual domina culturalmente o panorama português. Será assim praticamente até à Revolução”²⁸⁶. António Alçada Baptista e Vasco Pulido Valente partilhavam a mesma visão. Afirmava o primeiro que “estávamos perante uma ditadura política de direita e uma ditadura intelectual de esquerda”, sustentando o segundo que “sob o salazarismo, a Esquerda dominou as páginas literárias, as revistas de cultura e as editoras”²⁸⁷.

As vozes discordantes do regime fizeram-se notar noutras áreas da cultura. Na esfera musical destacou-se Fernando Lopes-Graça (1906-1994), “o mais obstinado representante da resistência política e intelectual à ditadura”²⁸⁸. O início da sua actividade política remonta à década de 20. Com apenas vinte e dois anos fundou e

²⁸⁴ Irene Flunser Pimentel. (2013). *História da Oposição à Ditadura – 1926-1974*. Porto: Figueirinhas. (p. 452).

²⁸⁵ Rui Ramos. (1999). Intelectuais e Estado Novo. In *Dicionário de História de Portugal*. Vol. VII. Coord. António Barreto e Maria Filomena Mónica. Porto: Figueirinhas. (p. 284).

²⁸⁶ Eduardo Lourenço, citado por João Pedro George. (2015). A Cultura. In *A Busca da Democracia 1960-2000*. In *História Contemporânea de Portugal 1808-2010*. Vol. V. Coord. António Costa Pinto. Madrid: Fundación MAPFRE. (p. 147).

²⁸⁷ António Alçada Baptista e Vasco Pulido Valente, citados por João Pedro George. (2015). *Ibidem*. (p. 147).

²⁸⁸ Paulo Ferreira de Castro. (1999). O Século XX. In Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro. *História da Música*. Lisboa: INCM. (p. 171).

dirigiu o jornal *A Acção*, um veículo propagador de ideologias republicanas, anticlericais, anarco-sindicalistas, socialistas e comunistas, sendo detido pela primeira vez em 1931 por ligações à Organização Comunista de Tomar²⁸⁹. Em 1940, recusou assinar a declaração anticomunista exigida a todos os funcionários públicos desde 1935 – “Declaro por minha honra que estou integrado na ordem social estabelecida pela Constituição política de 1933, com activo repúdio do comunismo e de todas as ideias subversivas” -, abdicando assim de um lugar de chefia no Gabinete de Estudos Musicais da então Emissora Nacional²⁹⁰.

A hostilidade do regime face ao compositor manifestou-se em múltiplas ocasiões e de várias formas. A privação dos meios de subsistência foi uma das retaliações infligidas ao compositor. Em 1954, impedido desde 1931 de exercer funções docentes no ensino público, foi forçado a interromper a leccionação na Academia dos Amadores de Música²⁹¹. A proibição de passar a sua música na Emissora Nacional foi outra forma de retaliação, de que é exemplo a canção *O menino da sua mãe* (1936)²⁹². Face a estas dificuldades de sobrevivência profissional, Lopes-Graça alargou o âmbito da sua actividade ao campo literário. Para além das traduções de autores como Jean-Jacques Rousseau e Romain Rolland, esta procura de um sustento fora das áreas do ensino e da composição esteve também na base da publicação do *Dicionário de Música*, pelas Edições Cosmos (1956-1958)²⁹³. O contacto com a imprensa da época revelou-nos uma outra faceta do compositor, a de conferencista e comentador. Referimos, entre outras iniciativas, as conferências realizadas com recurso a música gravada na Faculdade de Engenharia do Porto e na Faculdade de Letras de Lisboa, ambas promovidas pela Fundação Gulbenkian²⁹⁴, e a sua participação enquanto comentador na sessão de

²⁸⁹ Mário Vieira de Carvalho. (2010). Lopes-Graça, Fernando. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. III. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (pp. 708-709).

²⁹⁰ Fausto Neves. (2019). *Em torno de Lopes-Graça. Pensamento – Resistência – Criação*. Lisboa: Página a Página. (pp. 120-121).

²⁹¹ Jorge Castro Ribeiro. (2002). Perspectivas sobre a música em Portugal no século XX. In *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX. 2 Arte(s) e Letras [I]*. Coord. Fernando Pernes. Porto: Edições Afrontamento/Fundação Serralves. (p. 30).

²⁹² Bruno Caseirão. (2006). Ao fio dos Anos e das Horas. In *Fernando Lopes-Graça, Chostakovitch, Mozart. Ao fio dos Anos e das Horas*. (sem local): TNSC. (p. 32).

²⁹³ Mário Vieira de Carvalho. (2010). Lopes-Graça, Fernando. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. III. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 710).

²⁹⁴ *O Século*. (Lisboa). 3 de Abril de 1960.

apresentação de canções populares algarvias recolhidas por Michel Giacometti, sessão esta realizada na Academia de Amadores de Música, em 1961²⁹⁵.

Fernando Lopes-Graça teve uma carreira quase inteiramente à parte da vida musical oficial em Portugal. Na década de sessenta a sua obra começou a ser valorizada e promovida por “influentes nichos musicais e intelectuais”²⁹⁶. Os Festivais Gulbenkian de Música são reveladores desta tendência, integrando nos programas obras de vulto como *Canto de Amor e Morte*²⁹⁷ e *Concerto da camera col violoncelo obbligato*²⁹⁸. Constatável também nestes anos foi o interesse demonstrado pelos estudantes universitários relativamente à obra de Lopes-Graça. Nasceram assim iniciativas como o concerto promovido, em 1961, pela Associação Académica do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras (Auditório da Fundação Gulbenkian), composto na sua totalidade por obras deste compositor, todas em primeira audição absoluta²⁹⁹, ou ainda a homenagem promovida pela Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa, em 1966, e subsidiada pela Fundação Gulbenkian, evento que incluiu um concerto e uma sessão de música gravada³⁰⁰. Devemos mencionar neste contexto o papel desempenhado pela JMP que, mediante a organização de sessões fonográficas³⁰¹ ou concertos (Instituto Superior Técnico/1970)³⁰², contribuiu também para divulgar a música de Lopes-Graça.

O TNSC foi palco da primeira audição do Concerto para piano nº 1, obra a que foi atribuído o prémio do Círculo de Cultura Musical (1940). Tocaram na estreia o pianista Leopoldo Querol e a Orquestra Sinfónica Nacional dirigida por Pedro de Freitas Branco³⁰³. Entre 1940 e a estreia de *D. Duardos e Flérída* (1970) a música de Lopes-Graça raramente foi tocada naquela sala. Com base nos dados apresentados por Mário Moreau e nos programas de sala da Orquestra da Emissora Nacional, constata-se

²⁹⁵ *O Século*. (Lisboa). 19 de Junho de 1961.

²⁹⁶ Fausto Neves. (2019). *Em torno de Lopes-Graça. Pensamento – Resistência – Criação*. Lisboa: Página a Página. (p. 161).

²⁹⁷ *Programa do VIIIº Festival Gulbenkian*. (1964). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (sem paginação).

²⁹⁸ CHTNSC. Dossier 1969. *Diário Popular*. (Lisboa). 28 de Dezembro de 1969.

²⁹⁹ *O Século*. (Lisboa). 10 de Novembro de 1961.

³⁰⁰ Mário Vieira de Carvalho. (2017). *Lopes-Graça e a modernidade musical*. Lisboa: Guerra e Paz. (pp. 14-15).

³⁰¹ *Arte Musical*. 2. Ano XXVII. IIIª Série. Maio-Junho 1958. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa. (p. 69).

³⁰² *Seara Nova*. Nº 1494 de 1970. (pp. 140-141).

³⁰³ CHTNSC. Caixas de programas de concertos do Círculo de Cultura Musical. CX 1. 1934-35 a 1941-42. Programa de sala. 3 de Julho de 1941. VIIº Ano. Nº 13. Temporada de 1940-1941.

a realização de apenas cinco concertos com obras de sua autoria. Ao concerto supra citado devemos acrescentar a estreia em Março de 1945 da obra *Promessa* (intermédio coreográfico) para orquestra e soprano solo³⁰⁴. A inclusão de Lopes-Graça no programa – António Ferro tinha interditado emissões radiofónicas ou audições das suas obras pela OSEN – representou nas palavras de Mário Vieira de Carvalho “uma vitória sobre o aparelho cultural fascista”, alcançada somente pela intervenção do maestro Pedro de Freitas Branco³⁰⁵. Seguiu-se o concerto de Homenagem a Chopin (27/10/1949) em que foi ouvida, uma vez mais com Pedro de Freitas Branco à frente da OSEN, a obra *Scherzo heróico*³⁰⁶. As restantes datas foram 19 de Maio de 1961, concerto da Orquestra Philharmonia Hungarica que interpretou as *Três Danças Portuguesas*, e 23 de Abril de 1967, concerto em que se escutou a obra *Poema de Dezembro*, tocada pela OSEN sob a direcção do maestro Silva Pereira³⁰⁷. A listagem de concertos e recitais realizados no TNSC, entre 1940 e 1970, permite-nos fazer comparações com outros compositores. Assim, por outro lado, foram executadas neste período 126 obras da autoria de Rui Coelho (récitas de ópera não incluídas), 39 de Frederico de Freitas, 29 de Joly Braga Santos³⁰⁸ e, como dito, cinco de Lopes-Graça, sendo que destas últimas obras, só 3 foram executadas durante a direcção de José de Figueiredo.

A cantata-melodrama *D. Duardos e Flérida* nasceu de uma encomenda do Círculo de Cultura Musical (CCM) e foi estreada a 28 de Dezembro de 1970³⁰⁹. Levada à cena em dois espectáculos extraordinários, esta estreia revestiu-se de uma carga simbólica considerável, pois foi a primeira obra programada por João de Freitas Branco, enquanto director do TNSC. Dada a carga política do nome Lopes-Graça, compositor claramente secundarizado ao longo dos anos por esta instituição, parece-nos que o novo director quis também marcar uma posição e passar uma mensagem para o exterior. O testemunho de Mário Vieira de Carvalho vai ao encontro desta ideia:

³⁰⁴ CHTNSC. Pastas de programas da OSEN. Programa de sala *Concertos de Música Portuguesa*. 2 e 9 de Março de 1945. Lisboa: TNSC. (sem paginação).

³⁰⁵ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (pp. 248-249).

³⁰⁶ CHTNSC. Pastas de programas da OSEN. Programa de sala *Homenagem a Chopin 1849-1949*. 27 de Outubro de 1949. Lisboa: Sociedade de Concertos de Lisboa. (sem paginação).

³⁰⁷ Mário Moreau. (1999). *O Teatro de São Carlos. Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugin Editores. (pp. 632/642).

³⁰⁸ Mário Moreau. (1999). *Ibidem*. (pp. 519-652).

³⁰⁹ Teresa Cascudo. (1997). *Fernando Lopes-Graça. Catálogo do espólio musical*. Estoril: Câmara Municipal de Cascais/Casa Verdades de Faria Museu da Música Portuguesa. (p. 48).

“Para um homem que tem um perfil democrático, uma pessoa prestigiada como é o João de Freitas Branco na altura nos meios democráticos e oposicionistas... ser nomeado pelo governo para o São Carlos também o coloca numa posição delicada. Está ele a ser coerente com os seus princípios?.. Está a pactuar com o regime entre aspas? A visão de Freitas Branco seria certamente a seguinte: (...) tenho o dever moral, histórico, cívico de aproveitar a oportunidade para poder marcar a diferença e fazer alguma coisa pela instituição (...) Eu assumi o cargo de director do São Carlos, mas quero fazer obras de Lopes-Graça, quer dizer não estou a pactuar com o regime na censura ao Lopes-Graça ou qualquer outro homem de esquerda.”³¹⁰.

A correspondência trocada entre João de Freitas Branco e Lopes-Graça permite-nos ter uma ideia das dificuldades encontradas ao longo da preparação da obra. Paralelamente ao entusiasmo demonstrado por João de Freitas Branco – “Se há projecto do S. Carlos que eu tenho especial empenho de ver bem sucedido, é ele o dos espectáculos do *Duardos*.”³¹¹ – subentende-se a dificuldade em definir o elenco e agendar ensaios. Pela sua relevância para o tópico da orquestra privativa, destacamos o adiamento de ensaios por impedimento de músicos militares³¹². A crítica de Mário Vieira de Carvalho, não obstante sublinhar a qualidade da obra, foca o carácter de improvisação das duas récitas:

“A posterior audição da segunda récita e da transmissão radiofónica leva-me a corrigir a primeira impressão no dia da estreia (...) A escassez de ensaios... não permitiu nem à orquestra estudar a fundo a partitura, nem a Silva Pereira realizar um trabalho de interpretação (...) Mas, dados os antecedentes de preparação da orquestra, que pareciam conduzir ao caos, tem de reconhecer-se a eficácia do maestro-director: conseguiu, ao menos, salvar as aparências. (...) Percebe-se que o intuito da encenação, cujos planos foram elaborados pelo autor e depois retomados por Tomás Ribas, era a busca da máxima simplicidade. Não se conseguiu, porém, concretizar mais do que uma caricatura infeliz do roteiro congeminado inicialmente (...) De

³¹⁰ Entrevista a Mário Vieira de Carvalho, realizada por Bernardo Rodrigo. 29 de Outubro de 2019.

³¹¹ CDMMP. Espólio de Fernando Lopes-Graça. Fundo Epistolografia. Pastas de João de Freitas Branco. IIª pasta. Nº 26 a 50/67. Cpf_075_026. Carta. Salzburgo. 22 de Agosto de 1970.

³¹² CDMMP. Espólio de Fernando Lopes-Graça. Fundo Epistolografia. Pastas de João de Freitas Branco. IIª pasta. Nº 26 a 50/67. Cpf_075_026. Cartão. (sem local). 24 de Novembro de 1970.

qualquer modo, o saldo final é o nascimento duma obra-prima: certamente a primeira que surge na História da dramaturgia musical portuguesa.”³¹³.

O registo de improvisado que marcou os dois espectáculos foi igualmente apontado por Francine Benoit: “A obra requeria um estudo prévio de armação e apetrechagem de cena, e elementos de grupo devidamente adestrados; com nada disso pôde contar”³¹⁴. Fernando Lopes-Graça, numa entrevista realizada em 1973 e conduzida por Mário Vieira de Carvalho, recordou da seguinte forma a estreia de *D. Duardos e Flérida*: “Deixe-me que, neste particular lhe recorde o perfeito vazio em que decorreram há três anos e tal, em S. Carlos, as duas récitas de *D. Duardos e Flérida*, pela abstinência notória até daquelas mesmas “trezentas pessoas que em Portugal andam a fingir cultura”, como costuma dizer o poeta José Gomes Ferreira (que, em todo o caso, fielmente lá se encontrava).”³¹⁵.

Independentemente das falhas artísticas apontadas à produção de *D. Duardos e Flérida*, a iniciativa encerra em si uma mensagem política relevante no contexto da Primavera Marcelista. Por um lado a inclusão de Lopes-Graça na programação de uma sala que o secundarizou notoriamente durante os anos do Estado Novo, por outro uma tomada de posição da parte de João de Freitas Branco, enquanto director com ideologia política e ideias próprias.

4.6.2 – Um repertório eclético

Antes de analisarmos as temporadas líricas planeadas por José de Figueiredo e João de Freitas Branco, façamos uma retrospectiva da história do TNSC no domínio do repertório. Inaugurado em 1793 com a ópera *La ballerina amante* do compositor Domenico Cimarosa³¹⁶, o TNSC foi marcado durante grande parte do século XIX pelo domínio do repertório operático italiano. Gioachino Rossini foi, então, a grande referência até meados da década de vinte, passando após a vitória liberal a partilhar esse

³¹³ *Seara Nova*. Nº 1505. Março de 1971. (pp. 43-44).

³¹⁴ Francine Benoit. (1972). *D. Duardos e Flérida*. Cantata-Melodrama de Fernando Lopes-Graça sobre texto de Gil Vicente. In *Gazeta Musical e de Todas as Artes*. Ano XXII. 3ª Série. Lisboa. Maio de 1972. Nº 243. (p. 6).

³¹⁵ *Seara Nova*. Nº 1547. Setembro de 1974. (pp. 17-23).

³¹⁶ Paulo Ferreira de Castro. (1999). Do fim do Antigo Regime às raízes da modernidade. In Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro. *História da Música*. Lisboa: INCM. (p. 120).

estatuto com Gaetano Donizetti e Vincenzo Bellini. A principal figura, a partir de 1843, ano da estreia de *Nabucco* no TNSC, passou a ser Giuseppe Verdi que dominou a cena lírica portuguesa durante cerca de quarenta anos³¹⁷. Na década de 1880 surgiram sinais de mudança com o início de uma polarização entre as tradições italiana e francesa, a primeira ainda claramente predominante, invertendo-se esta tendência na primeira década do século XX³¹⁸. A entrada de Richard Wagner no TNSC foi igualmente lenta. Estreada a ópera *Lohengrin* em 1893, só em inícios do novo século se assistiria a uma “verdadeira implantação das suas obras no repertório”³¹⁹.

Que dados podemos recolher da análise ao repertório levado à cena entre 1946 e 1969? Segundo Rui Vieira Nery, a programação do TNSC durante a direcção de José Figueiredo incidiu fundamentalmente no repertório clássico-romântico italiano e alemão³²⁰. A análise pormenorizada das óperas seleccionadas permite-nos estabelecer balizas temporais. Assim, tendo em atenção o ano de composição das obras, verifica-se que o repertório escolhido nestes anos data do período entre 1762 e 1959 (Ver Anexo B).

As primeiras temporadas de José Figueiredo evidenciam um claro domínio do repertório operático italiano, facto realçado por Fernando Lopes-Graça num dos seus textos para a revista *Seara Nova*: “Considerámos, depois, que, mais uma temporada de ópera italiana, mesmo por muito brilhante que fosse, vinha igualmente, sob o ponto de vista artístico, perpetuar uma tradição que tem sido das mais nefastas para o arejamento da nossa cultura musical – coisa por que sempre nos temos batido.”³²¹. Tomaz Alcaide também criticou o peso excessivo do repertório italiano: “O TNSC, mau grado o ser “nacional” e a despeito da sua longa existência, nunca passou de uma sucursal ou feudo do repertório de ópera italiana e dos artistas italianos.”³²².

³¹⁷ Luísa Cymbron. (1994). O Século XIX. In Manuel Carlos Brito e Luísa Cymbron. *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta. (p. 131).

³¹⁸ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 133).

³¹⁹ Luísa Cymbron. (2015). A Música em Portugal no século XIX: uma panorâmica. In Manuel Pedro Ferreira, Rui Vieira Nery, Manuel Carlos de Brito, Luísa Cymbron e Paulo Ferreira de Castro. *Olhares Sobre a História da Música em Portugal*. Coord. Jorge Alexandre Costa. Vila do Conde: Verso da História. (p. 188).

³²⁰ Rui Vieira Nery. (2016). Música erudita. In *Dicionário de História de Portugal. O 25 de Abril*. Vol. VI. Coord. António Reis, Maria Inácia Rezola e Paula Borges Santos. (sem local): Figueirinhas. (p. 135).

³²¹ *Seara Nova*. Nº 982. 8 de Junho de 1946 (pp. 92-94).

³²² CHTNSC. Dossier 1952. Entrevista de A. Rosado a Tomaz Alcaide. In *Rádio Moçambique*. (local não mencionado no recorte). Setembro de 1952.

Esta tendência viria, no entanto, a atenuar-se e o TNSC passaria a apresentar temporadas mais ecléticas. Em 1959, João de Freitas Branco registou as mudanças ocorridas na sua *História da Música Portuguesa*:

“Hoje é impossível apontar o equivalente do italianismo de então, porque, na verdade, ele não existe. As maiores demonstrações de apreço distribuem-se agora, pode dizer-se que igualmente, por obras e intérpretes representativos da música alemã, da francesa, da espanhola, da italiana. A portuguesa, essa continua a receber tratamento de favor, e é até de algum modo menos cotada do que nos tempos de Sousa Carvalho, Marcos Portugal e Leal Moreira.”³²³.

A temporada lírica de 1954 é exemplificativa do ecletismo que José de Figueiredo conseguiu alcançar em algumas das temporadas que planeou – 6 óperas de autores germânicos, 4 óperas italianas, 3 óperas de autores francófonos, 1 ópera russa e 1 ópera portuguesa – ecletismo esse também patente na temporada de 1967 – 4 óperas italianas, 2 óperas de autores germânicos, 2 óperas de autores franceses, 1 ópera russa e 1 ópera portuguesa (Ver Anexo B).

Durante a direcção de José de Figueiredo realizaram-se importantes estreias no TNSC. Seguindo um critério cronológico, destacamos as seguintes óperas: *Tríptico*, de Puccini (1955); *Così Fan Tutte*, de Mozart (1958); *Jenufa*, de Janacek (1960); *A Voz Humana*, de Poulenc (1960); *A Hora Espanhola*, de Ravel (1964) e *Os Troianos*, de Berlioz (versão reduzida/1968). O critério seguido na escolha das obras a estrear foi um dos pontos criticados por alguma imprensa da época. Apontava-se sobretudo a ausência de obras capitais do século XX ou a selecção de autores contemporâneos pouco relevantes. Entre os defensores de uma renovação de repertório no TNSC encontramos os nomes de João de Freitas Branco³²⁴, Fernando Lopes-Graça³²⁵, Humberto d'Ávila³²⁶ e João Paes. Deste último, citamos o seguinte excerto:

“Outro (e não menos importante) reparo dirige-se ao repertório de óperas proposto este ano, rotineiro como de costume, com poucas e nem sempre bem escolhidas “novidades” ou “raridades”. A grande “novidade” e única representante da produção contemporânea foi o *Miguel Mañara* de Tomasi,

³²³ João de Freitas Branco. (1959). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América. (p. 150).

³²⁴ *O Século*. (Lisboa). 22 de Abril de 1961.

³²⁵ CHTNSC. Dossier 1952. *O Comércio do Porto*. (Porto). 5 de Fevereiro de 1952.

³²⁶ CHTNSC. Dossier 1964. *Jornal Português de Economia & Finanças*. (Lisboa). 15 de Abril de 1964.

obra insignificante em valor absoluto e menos ainda como expoente da sua (isto é, nossa) época.”³²⁷.

Neste domínio das estreias e renovação de repertório devemos destacar a temporada de 1959, ano em que foram estreadas cinco óperas no TNSC, três das quais compostas no século XX. Nesse grupo estava a ópera *Wozzeck*, de Alban Berg (1885-1935), obra singular na história da música do século XX, cuja estreia mundial tinha ocorrido em Berlim no ano de 1925 - seguiram-se as estreias em Praga (1926), Leninegrado (1927), Filadélfia (1931) e Londres (1952)³²⁸. Considerada radical pela sua linguagem musical e pelo desvio a algumas convenções dramáticas – um “anti-herói psicótico” (Douglas Jarman) como personagem principal -, *Wozzeck* foi a primeira e única ópera atonal a conquistar um lugar no repertório³²⁹. João de Freitas Branco participou de várias formas neste acontecimento cultural. Como presidente da Direcção da JMP promoveu uma conferência ilustrada com discos, proferida por Álvaro Leon Cassuto no TNSC³³⁰. Colaborou com a RTP num programa dedicado ao evento. Atentemos nas suas palavras:

“As minhas colaborações com a RTP vêm de bastante cedo, visto que a primeira foi por altura da visita da rainha de Inglaterra, uma pequena palestra precisamente sobre música inglesa. Também ainda nessa primeira fase houve uma colaboração relacionada com o Teatro de S. Carlos, uma série de programas sobre obras que lá eram representadas e eu tenho uma lembrança muito particular de um programa que foi feito sobre a memorável estreia portuguesa da ópera *Wozzeck* de Alban Berg. Mas para mim o mais significativo foi que nesse programa eu tive ensejo de conversar sobre o assunto com o maestro director dessas récitas e que era Pedro de Freitas Branco.”³³¹.

Por último, no referido ano de 1959, coube-lhe a tarefa de apresentar a obra ao público do TNSC na noite da estreia³³².

João de Freitas Branco tinha uma visão abrangente do repertório. O seguinte excerto de um dos seus textos para o jornal *O Século* é representativo do seu

³²⁷ *Flama*. (Lisboa). Ano XXI. Nº 896. 7 de Maio de 1965. (p. 37).

³²⁸ Andrew Clements. (1997). *Wozzeck*. In *The New Grove Book of Operas*. Edit. Stanley Sadie. New York: St. Martin's Press. (pp. 672-673).

³²⁹ Douglas Jarman. (1990). *Alban Berg, Wozzeck*. New York: Cambridge University Press. (pp. 1-2).

³³⁰ CHTNSC. Dossier 1959. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 16 de Fevereiro de 1959.

³³¹ RTPAD. Depoimento de João de Freitas Branco. In *Televisão 25 Anos*. IIº Episódio. 1982-02-14.

³³² Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (pp. 240-241).

pensamento acerca deste tema: “Um dos aspectos interessantes do 5º Festival Gulbenkian de Música é o que diz respeito a autores e obras, fora dos limites do tempo e de estilo demasiado estreitos, do repertório corrente.”³³³. Resultou desta visão alargada de repertório um interesse assinalável pela música do século XX. Numa das primeiras cartas que escreveu a Fernando Lopes-Graça na década de 1940 está já patente este interesse:

“Tenho pensado muito naquela conversa que tivemos no Conservatório, acerca das audições de música de autores modernos, que me interessou vivamente. (...) Dentro das poucas possibilidades que o meu curso me deixa, pode contar inteiramente comigo para tudo o que seja divulgar a boa música dos mil e novecentos. Que diria se nós os dois tocássemos o concerto para dois pianos de Stravinsky? O meu tio dar-nos-ia certamente facilidades e... o Ferro rebentava.”³³⁴.

O trabalho desenvolvido na JMP, durante os anos em que presidiu à Direcção, denota igualmente uma preocupação com a divulgação da música do século XX. Iniciativas como a sessão fonográfica dedicada à música inglesa contemporânea que orientou no IST³³⁵ e a sessão de música contemporânea realizada na Sociedade Nacional de Belas Artes com a participação de Jorge Peixinho³³⁶, são exemplificativas dessa preocupação.

Como sócio da Academia dos Amadores de Música (AAM), participou na Assembleia Geral em que foi aprovada por unanimidade a proposta de patrocinar a Sociedade Sonata³³⁷ - Instituição musical fundada por Fernando Lopes-Graça dedicada à divulgação de música contemporânea, que esteve activa entre 1942 e 1960³³⁸.

Podemos constatar nos seus textos o mesmo interesse pela música do século XX, nomeadamente por temas associados ao vanguardismo musical. É o caso do texto

³³³ *O Século*. (Lisboa). 6 de Junho de 1961.

³³⁴ CDMMP. Espólio de Fernando Lopes-Graça. Fundo Epistolografia. Pastas de João de Freitas Branco. IIª pasta. Nº 26 a 50/67. Cpf-075-026. Carta. Sintra, Praia Grande. Redigida antes de 1945. Datação de Bernardo Rodrigo.

³³⁵ AAEIST. Pasta 348. Jornal da AEIST. Junho de 1958.

³³⁶ *O Século*. (Lisboa). 22 de Novembro de 1961.

³³⁷ AAAM. 7º Livro de actas da Direcção. Acta nº 92, da Assembleia Geral Ordinária realizada no dia 4 de Dezembro de 1953. (pp. 69-70).

³³⁸ Miguel Sobral Cid. (2010). Sociedade Sonata. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. IV. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (pp. 1231-1232).

dedicado à Música Concreta³³⁹ e do artigo que escreveu a propósito de uma conferência proferida por Karlheinz Stockausen, no Instituto Alemão³⁴⁰.

A análise das programações para as temporadas de 1970 a 1974 permite-nos fazer uma comparação com os anos de José de Figueiredo. Se por um lado se mantém o calendário básico das temporadas, com a realização de espectáculos de ópera de Janeiro a Maio e bailado nos meses de Maio e Junho³⁴¹, assiste-se nestes anos ao fim da tradição de escalonar o repertório por nacionalidades. O esquema prevalecente até então pressupunha um início de temporada com ópera alemã e um final com ópera italiana, uma prática que foi invertida com a escolha da *Valquíria* de Wagner para finalizar a temporada de 1972³⁴². Devemos ter em conta que, tomando posse em Janeiro de 1970, João de Freitas Branco foi responsável pela programação de apenas quatro temporadas. No primeiro ano como director do TNSC a única iniciativa no domínio do repertório foi a decisão de levar à cena a obra *D. Duardos e Flérida* de Fernando Lopes-Graça, iniciativa a que já nos referimos anteriormente. O repertório escolhido para as temporadas de 1971 a 1974 assenta em obras compostas no período compreendido entre 1643-1967 (Ver Anexo B). Registou-se nestes anos uma “renovação do critério programático”³⁴³. Entre 1971 e 1974 realizaram-se 11 estreias no TNSC, todas elas estreias nacionais à excepção da ópera *Dona Mécia*, de Óscar da Silva. Não é pela questão quantitativa que estas temporadas se destacam – houve 12 estreias no TNSC no triénio 1957-1959³⁴⁴ -, mas sim pelos critérios seguidos na escolha de repertório. O século XX é o século mais representado. Das quarenta óperas levadas à cena entre 1971 e 1974 contam-se 18 datadas do século XX, 15 do século XIX, 6 do século XVIII e 1 do século XVII³⁴⁵. As escolhas de João de Freitas Branco incidiram em obras representativas de várias tendências: *Erwartung* (1924) e *Lulu* (1937) da corrente modernista, *The Rake’s Progress* (1951) da corrente neoclássica e *Il Prigionero* (1950), obra em que são aplicados alguns princípios do dodecafonismo. Devemos realçar a escolha de compositores ingleses contemporâneos (Britten e Walton), uma

³³⁹ João de Freitas Branco. (1959). A “Música Concreta”. A propósito dos espectáculos de Maurice Béjart. In *Arte Musical*. 5-6. Ano XXVII. IIIª Série. Agosto de 1959. Lisboa: JMP. (pp. 136-138).

³⁴⁰ *O Século*. (Lisboa). 18 de Novembro de 1961.

³⁴¹ CHTNSC. Dossier 1973. *O Século*. (Lisboa). 1 de Julho de 1973.

³⁴² CHTNSC. Dossier 1972. *Flama*. (Lisboa). 12 de Maio de 1972.

³⁴³ Manuel Ivo Cruz. (2008). *O essencial sobre a Ópera em Portugal*. Lisboa: INCM. (p. 73).

³⁴⁴ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (pp. 370-374).

³⁴⁵ João Paes. (1998). Música. Recordações de 50 anos de música em Portugal. In *Portugal nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Coord. Vítor Wladimiro Ferreira. Lisboa: Centro Nacional de Cultura. (p. 117).

nacionalidade ausente durante os 23 anos da direcção de José de Figueiredo. Assim, no domínio do repertório, João de Freitas Branco acaba por incidir em obras, cuja inclusão nas temporadas do TNSC já vinha defendendo há muito. Notamos, a título de exemplo, dois excertos da sua autoria. O primeiro escrito para o jornal *O Século*: “Faltou uma outra estreia, além de “Ariana”, que se revestisse de superior significado. Um “Amor das Três Laranjas” de Prokofiev; um “Peter Grimes”, de Britten; um “Rake’s Progress”, de Stravinsky, teriam valido muito mais do que a “Ressureição”, de Alfano.”³⁴⁶. O segundo para a revista *Arte Musical*: “Pontos que nos parecem mais susceptíveis de melhoria: 1º- a renovação do repertório (sugestões: *Peter Grimes*, de Britten, *The Rake’s Progress*, de Stravinsky, *Lulu*, de Berg, óperas antigas portuguesas, encomendas a compositores idóneos contemporâneos.”³⁴⁷. No que respeita às óperas de Benjamin Britten, devemos realçar o facto de a estreia da sua obra no TNSC ter ocorrido em 1961. Tratou-se de uma iniciativa do CCM e contou com a participação da Companhia de Ópera de Frankfurt na interpretação da obra *Albert Herring*³⁴⁸. Seguiu-se a ópera *Sonho de uma Noite de Verão*, espectáculo realizado no âmbito do VIIIº Festival Gulbenkian de Música (1964), neste caso com participação de The Covent Garden Opera³⁴⁹. Ambos os eventos foram exteriores às temporadas regulares e não resultaram de escolhas efectuadas por José de Figueiredo.

Nas temporadas programadas por João de Freitas Branco encontramos duas óperas de autores portugueses (*Dona Mécia* e *Guerras do Alecrim e Manjerona*). A ausência de Rui Coelho (1892-1986) merece alguma atenção da nossa parte. Das 18 óperas que compôs muitas foram estreadas e repetidas no TNSC com regularidade, remontando a primeira estreia ao ano de 1913 (*O Serão da Infanta* com libreto de Teófilo Braga)³⁵⁰. Já no contexto do Estado Novo é estreada neste mesmo teatro a oratória *Fátima* (1931), obra composta para assinalar o milagre de 1917³⁵¹. Rui Coelho passava assim a ter o estatuto de “compositor semi-oficial do regime” (Paulo Ferreira de Castro), cabendo-lhe a tarefa de escrever uma ópera (*D. João IV*) para a reinauguração

³⁴⁶ *O Século*. (Lisboa). 22 de Abril de 1961.

³⁴⁷ João de Freitas Branco. (1964). Ópera em S. Carlos. In *Arte Musical*. Ano XXIX. IIIª Série. Vol. II. Julho-Novembro 1963. Março 1964. (p. 528).

³⁴⁸ *O Século*. (Lisboa). 24 de Abril de 1961.

³⁴⁹ *Programa do VIIIº Festival Gulbenkian de Música*. (1964). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (sem paginação).

³⁵⁰ Manuel Ivo Cruz. (2008). *O essencial sobre a Ópera em Portugal*. Lisboa: INCM. (pp. 56-57).

³⁵¹ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 218).

do TNSC e comemoração dos centenários (1940)³⁵². Fosse nas temporadas regulares ou nas récitas promovidas pela já referida Acção Nacional de Ópera, organização que fundou em 1935 com o propósito de promover o repertório lírico de língua portuguesa, as suas obras foram presença constante no TNSC durante os anos do Estado Novo³⁵³. Entre 1970 e 1974 regista-se apenas a estreia da ópera *Auto da Barca da Glória*, uma iniciativa da organização supra citada³⁵⁴. João de Freitas Branco já anteriormente tinha opinado sobre a música de Rui Coelho, marcando o seu posicionamento de forma inequívoca:

“O concerto de ontem à noite, no Coliseu, pela Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional dirigida por Rui Coelho... consagrou-se inteiramente a peças daquele compositor e trouxe-nos como novidade a primeira audição da sinfonia “Os Portugueses na Índia”. Novidade não é, aliás, a palavra justa nesta circunstância. Porque a estreia não veio alterar num “quantum” o que já sabíamos de Rui Coelho. (...) A seguir, foram os emaranhados da instrumentação, os disparatados saltos de tonalidade, as desproporções formais, a desorganização, em suma, de todas aquelas notas que os membros da prestigiosa Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional tiveram que calcorrear, para sua desgraça. (...) Com semelhantes engenho e arte, nem a épica de Camões seria o que é, nem os portugueses teriam chegado à Índia.”³⁵⁵.

Em inícios de 1971, o crítico musical Nuno Barreiros teceu o seguinte comentário relativamente à primeira temporada planeada por João de Freitas Branco: “O “arejamento” que se prevê cifra-se, afinal, no acolhimento de umas tantas óperas modernas suficientemente representativas (três primeiras audições em Portugal) (...) a escolha das óperas para a temporada já em curso revela um critério equilibrado, dentro de um fundamental ecletismo de que não poderá abstrair-se.”³⁵⁶. Este ecletismo foi alcançado mediante um alargamento do repertório. A opção pela ópera *L’Incoronazione*

³⁵² Paulo Ferreira de Castro. (1999). O Século XX. In Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro. *História da Música*. Lisboa: INCM. (p. 169).

³⁵³ Manuel Deniz Silva. (2010). Coelho, Rui. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (pp. 304-305).

³⁵⁴ Mário Moreau. (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugim Editores. (p. 209)

³⁵⁵ *O Século*. (Lisboa). 19 de Maio de 1961.

³⁵⁶ CHTNSC. Dossier 1971. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 23 de Janeiro de 1971.

di Poppea – última ópera de Claudio Monteverdi, estreada em Veneza em 1643³⁵⁷ - remete-nos para os primórdios da ópera. Este período da história da música não foi explorado durante a direcção precedente que não recuou para além de 1762. Levada à cena em 1974, esta não foi contudo a primeira ópera de Monteverdi a ser apresentada no TNSC. A estreia deste compositor em São Carlos ocorreu em 1932, com uma versão em português do *Orfeo*³⁵⁸.

Igualmente representativa do ecletismo procurado por João de Freitas Branco foi a escolha da ópera *Porgy and Bess* de George Gershwin, neste caso não tanto um alargamento temporal, mas sobretudo estilístico. Não podendo ser considerada uma obra de “autêntico jazz”³⁵⁹ esta “ópera negra”, nomenclatura utilizada por Tomás Borba e Lopes-Graça³⁶⁰, apresenta alguns elementos característicos deste género. A uma nova sonoridade juntava-se um enredo inédito até então no TNSC – *Porgy and Bess* retrata a vida de “African-Americans, whose lives, long after slavery and emancipation, were still affected by racial stereotyping”³⁶¹. Estreada em 1973, 37 anos após a estreia mundial (Nova Iorque, 1935) – a estreia europeia ocorreu em Copenhaga no ano de 1943, estando a Dinamarca sob ocupação nazi e com a interpretação a cargo de cantores brancos maquilhados³⁶² - e com a Guerra Colonial ainda como pano de fundo, o evento originou títulos singulares na imprensa da época, ficando bem patente a discriminação, enquanto questão racial. A título de exemplo citamos alguns deles: “Uma companhia de negros norte-americanos inaugurará a temporada do Teatro de S. Carlos”³⁶³; “Teatro de S. Carlos abre de negro com “Porgy and Bess”³⁶⁴; “O Poder Negro pela primeira vez em S. Carlos na ópera “Porgy and Bess”³⁶⁵ e “Recado de negro pobre para S. Carlos de casaca”³⁶⁶, conforme imagens apresentadas adiante.

³⁵⁷ Ellen Rosand. (1997). *Incoronazione di Poppea, L'.* In *The New Grove Book of Operas*. Edited by Stanley Sadie. New York: St. Martin's Press. (p. 299).

³⁵⁸ Mário Vieira de Carvalho. (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM. (p. 370).

³⁵⁹ RTPAD. Entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro Nacional de São Carlos, sobre a programação do teatro para 1973. 1972-12-05.

³⁶⁰ Tomaz Borba e Fernando Lopes-Graça. (1956-1958). Gershwin, George. In *Dicionário de Música*. Vol. I. Lisboa: Edições Cosmos. (p. 566).

³⁶¹ Richard Crawford. (1997). *Porgy and Bess*. In *The New Grove Book of Operas*. Edited by Stanley Sadie. New York: St. Martin's Press. (pp. 504-505).

³⁶² Fun Facts. Disponível em www.metopera.org. Acedido a 20 de Agosto de 2020.

³⁶³ CHTNSC. Dossier 1972. *Diário Insular*. (Angra do Heroísmo). 15 de Dezembro de 1972.

³⁶⁴ CHTNSC. Dossier 1973. *A Capital*. (Lisboa). 2 de Janeiro de 1973.

³⁶⁵ CHTNSC. Dossier 1973. *Primeiro de Janeiro*. (Lisboa). 11 de Janeiro de 1973.

³⁶⁶ CHTNSC. Dossier 1973. *A Capital*. (Lisboa). 12 de Janeiro de 1973.

Uma das iniciativas paralelas promovidas por João de Freitas Branco foi um debate à volta do tema *Porgy and Bess* e o Jazz. Marcaram presença no evento figuras importantes do Jazz, nomeadamente Luiz Villas-Boas e José Duarte³⁶⁷. O director do TNSC lembrou que o primeiro trabalho que publicou enquanto crítico foi uma defesa do Jazz, afirmando que não colocaria qualquer obstáculo à entrada do Jazz no TNSC³⁶⁸. Ficavam as portas abertas para novos géneros musicais.

De forma a ilustrar a visão que determinados sectores da sociedade tinham do jazz e, conseqüentemente, do africanismo, citamos um excerto de um postal dirigido ao director do Pavilhão de Cascais por ocasião do 1º Festival Internacional de Jazz de Cascais (1971), postal esse publicado pelo jornal *A Capital*:

“No próximo sábado, 20 e 21 (*sic*), meia dúzia de loucos vão realizar no Vosso digníssimo Pavilhão mais um festival de jazz. Lamento bastante que Vossa excelência tivesse autorizado um tal festival de música de jazz-batuque-americano-ínglês, que é apenas uma demonstração de ódio e propaganda contra a nossa música e o nosso folclore, que os seguintes idiotas-malfeitores procuram eliminar de Portugal. Os malfeitores, antiportugueses, são: Manuel Jorge Veloso, Raul Calado, José Duarte, Villas-Boas, João de Freitas Branco, Filipe Sousa, António Victorino de Almeida e outros idiotas que aparentemente parecem pessoas saudáveis e de mentalidade sã, não são gente de confiar, pode V. Ex.^a acreditar.”³⁶⁹.

A entrada de novos tipos de música em determinadas salas não era isenta de complexidades. Refira-se a título de exemplo que a entrada do jazz na Fundação Gulbenkian ocorreu em 1970, num concerto com obrigatoriedade de traje a rigor³⁷⁰. Luiz Villas-Boas chamou a atenção para esta questão numa entrevista para a revista *Flama* datada de 1975:

³⁶⁷ CHTNSC. Dossier 1973. *Rádio & Televisão*. (Lisboa). 13 de Janeiro de 1973.

³⁶⁸ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 10 de Janeiro de 1973.

³⁶⁹ Postal anónimo publicado por *A Capital* no dia 20 de Novembro de 1971. Citado por R. T. In “Hoje é um bom dia para ouvir jazz”, In *A Capital*, 11 de Março de 1999. Citado, por sua vez, por António Curvelo. (2002). Notas (muito incompletas) sobre o jazz em Portugal – da pré-história aos tempos modernos. In *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX. 2 Arte(s) e Letras [I]*. Coord. Fernando Pernes. Porto: Edições Afrontamento. (p. 76).

³⁷⁰ António Curvelo. (2002). Notas (muito incompletas) sobre o jazz em Portugal – da pré-história aos tempos modernos. In *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX. 2 Arte(s) e Letras [I]*. Vol. II. Coord. Fernando Pernes. Porto: Edições Afrontamento. (p. 82).

“Os concertos foram organizados por duas entidades. Nós (Cascais-Jazz) servimos apenas de intermediários e lutámos tanto por estes concertos como quase para fazer um festival, porque achámos que era muito importante vir o Bill Evans e ir ao S. Carlos. Ainda havia uns resquícios neste País de snobismo musical, uma atitude negativa das pessoas face ao jazz, a ponto de manifestarem a opinião de que este tipo de música não tinha “qualidade” para determinadas salas, quando lá fora é apresentada no Carnegie Hall, desde 1938, e noutras salas de concertos idênticas na Europa toda. Uma das coisas que mais nos interessava era quebrar esse preconceito e achámos que, para não ferir demasiadamente a susceptibilidade das pessoas, o Bill Evans era o músico ideal para levar a cabo a “abertura”³⁷¹.

A realidade vivida no IST nos anos de 1960 também mostrava como o jazz não era aceite em todos os espaços. Se por um lado o jazz marcava presença nesta instituição – em 1960 realiza-se a Primeira Semana de Jazz, evento que contou com a participação de Raul Calado, Jorge Veloso, Villas-Boas e o quinteto do Hot Clube³⁷² –, a sua audição e execução estava restringida às instalações da Associação de Estudantes. Citamos a este propósito o testemunho de António Mota Redol, aluno de 1960 a 1967:

“[O Professor Almeida Alves] tinha dessas coisas...embirrava com o jazz. Não se podiam fazer sessões de jazz nas instalações do Técnico, porque ele não deixava. Achava que o jazz era imoral. Na Associação, podiam fazer-se; mas, embora a Associação tivesse instalações próprias, não eram adequadas para concertos. No Técnico havia algumas salas que permitiam isso, nomeadamente o Salão Nobre, onde ele fazia umas sessões de música gravada, mas não deixava fazer sessões de jazz.”³⁷³.

Polémico, o jazz só entrará no TNSC em 1975, ao tempo de João Paes como director, pelas mãos do pianista Bill Evans e do contrabaixista Eddie Gomez³⁷⁴.

³⁷¹ Entrevista a Luiz Villas-Boas. Citado por António Macedo, “A propósito da “visita” de Bill Evans: “A grande música negra” e a revolução portuguesa”. In *Flama*. Nº 1431. 8 de Agosto de 1975. Citado, por sua vez, por João Moreira dos Santos. (2007). *O Jazz segundo Villas Boas*. Lisboa: Assírio e Alvim. (p. 272).

³⁷² Luísa Tiago de Oliveira (Org.). (2019). *O Activismo Estudantil no IST (1945-1980)*. Setúbal: Edições Fénix. (p. 153).

³⁷³ Testemunho de António Mota Redol. In Luísa Tiago de Oliveira (Org.). (2019). *O Activismo Estudantil no IST (1945-1980)*. Setúbal: Edições Fénix. (p. 428).

³⁷⁴ Manuel Jorge Veloso. (2010). As portas que o jazz abriu. In Jazz. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. II. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 654).

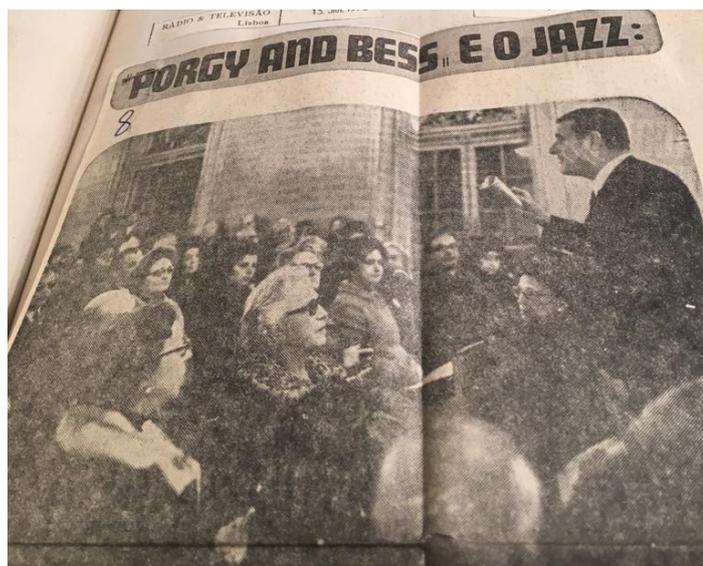


Figura 4.7. Debate sobre a ópera *Porgy and Bess*.
CHTNSC. Dossier 1973. *Rádio & Televisão*. (Lisboa).
13 de Janeiro de 1973.



Figura 4.8. Inauguração da Temporada Lírica de 1973. *Porgy and Bess* no TNSC.
CHTNSC. Dossier 1972. *Diário Insular*. (Angra do Heroísmo).
15 de Dezembro de 1972.

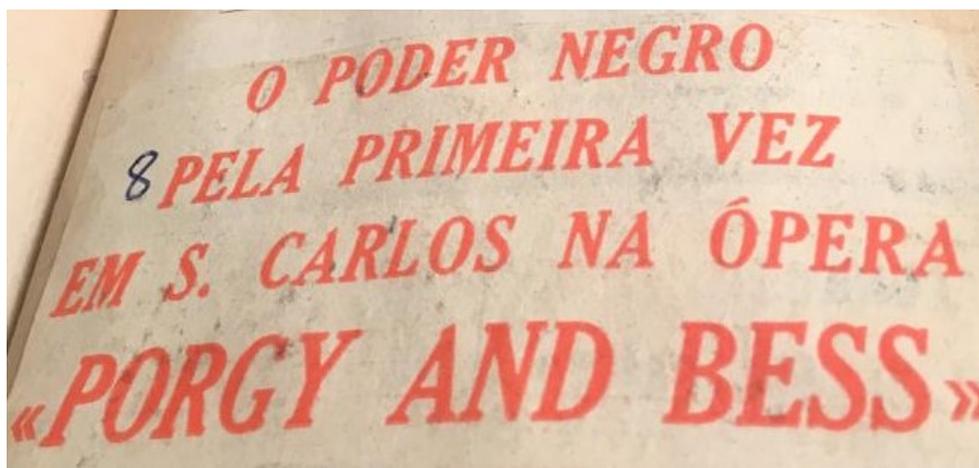


Figura 4.9. Estreia da ópera *Porgy and Bess*, no TNSC. CHTNSC. Dossier 1973. *Primeiro de Janeiro*. (Lisboa). 11 de Janeiro de 1973.

4.7 – João de Freitas Branco e a juventude

4.7.1 - Os anos da Juventude Musical Portuguesa. Colaborações com o Instituto Superior Técnico

A pesquisa efectuada para a realização deste trabalho revelou-nos a existência de uma forte ligação entre João de Freitas Branco e o público juvenil. A preocupação com a educação artística dos estudantes está presente desde muito cedo nos seus textos.

Citamos, a título de exemplo, o texto da autoria de João de Freitas Branco, publicado no ano de 1944, e alusivo a um concerto da Orquestra Sinfónica Nacional no IST: “Sempre dignas de aplauso são as organizações de concertos sinfónicos, de carácter elevado, nas escolas superiores, os quais trazem como consequência o desenvolvimento da tão reduzida cultura artística do estudante universitário português.”³⁷⁵. Dois textos datados de 1960 evidenciam duas particularidades do panorama cultural português. Começemos pelo registo pessimista:

“Falta em quase todos os moços e moças a espontânea inclinação para a arte dos sons. Espontânea não é bem o termo, porque se trata de um produto de educação. Da educação infantil, evidentemente, e também do ensino

³⁷⁵ *Seara Nova*. (Lisboa). Nº 859. 29 de Janeiro de 1944. (p. 50).

ministrado aos adolescentes. Para que essa afinidade musical surja em muito maior âmbito, dentro de relativamente pouco tempo, são necessários meios coercivos fora do alcance das Juventudes Musicais.”³⁷⁶.

O segundo excerto assinala o aparecimento de um público estudantil mais propenso às manifestações artísticas:

“Entre os estudantes portugueses tem-se notado ultimamente um acréscimo de interesse pela música, fruto de vários agentes como sejam as associações culturais, o disco e a rádio. São mormente estudantes universitários. (...) Sem poder propriamente considerar-se como futuro grande público, uma camada de gente nova, mais ou menos estudantil, tem-se manifestado afecta às artes e letras. São indícios os auditórios dos chamados “terceiros programas” radiofónicos, as enchentes nas sessões culturais de cinema, a vitalidade do movimento dos cine-clubes, as iniciativas das associações de estudantes. Estas deveriam ser sistematicamente apoiadas e estimuladas pelo Estado, mas sem que se produzisse a impressão de tutela e fiscalização, que é o menos tolerado por um espírito jovem. Haveria também toda a vantagem em fazer essa gente moça viver a edificação de espectáculos de arte – fazê-la, dentro do possível, acompanhar os labores, tantas vezes árduos, do maestro, dos músicos da orquestra, do encenador, do bailarino, do coreógrafo. Não era só facultar a assistência ao ensaio geral, mas sim a todos os ensaios realizados em salas de suficiente capacidade. Tudo isto aumentaria o público amador de música...”³⁷⁷.

João de Freitas Branco foi um dos sócios fundadores da Juventude Musical Portuguesa (JMP) – fundada em 1948 -, tendo desempenhado as funções de presidente da direcção entre 1949 e 1973³⁷⁸. Apresentando como principal missão o propósito de “levar a música, a boa música, a todo o público em geral e aos jovens em particular”³⁷⁹, esta associação sem fins lucrativos rapidamente cativou um público juvenil. Atentemos a este propósito no testemunho do sócio fundador nº 1, Humberto D’Ávila:

³⁷⁶ João de Freitas Branco. (1960). Infância musical e Juventude musical. In *Arte Musical*. 11-12. Ano XXX. IIIª Série. Outubro de 1960. (p. 355).

³⁷⁷ João de Freitas Branco. (1960). *Alguns aspectos da Música Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Ática. (pp. 34/126-127).

³⁷⁸ Manuel Pedro Ferreira. (2010). Juventude Musical Portuguesa. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. II. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 667).

³⁷⁹ Humberto D’Ávila. (1960). Relembrando os primeiros dias... Nascimento e princípios da JMP. In *Arte Musical*. 11-12. Ano XXX. IIIª Série. Outubro de 1960. (p. 371).

“As inscrições multiplicaram-se logo... todas as faculdades, e outras organizações, nos pediam actividades e imediatamente criavam comissões locais da JMP, onde tínhamos a possibilidade de realizar sessões fonográficas e concertos. (...) Todas as semanas havia uma sessão fonográfica subordinada a um tema. A ideia não era inédita, vejamos por exemplo aquelas reuniões do Francisco de Lacerda, com explicação dos textos, houve as conferências de D. Ema Romero Santos Fonseca da Câmara Reis, houve sempre manifestações desse género. Pura e simplesmente, não havia os meios de que nós já dispúnhamos, embora muito rudimentares, que eram os discos de 78 e 33 rotações. (...) Essas sessões tinham sempre imensa gente, e não faltavam entre o público individualidades de grande prestígio intelectual, como o António Sérgio, os professores Vieira de Almeida e Celestino da Costa, artistas, escritores, etc. Fizemos séries de sessões, quer no Instituto Italiano, quer no Grémio Literário, quer no Salão Nobre do Diário Popular, fora aquelas que íamos fazer onde nos eram pedidas, como no Instituto Superior Técnico e noutros lados.”³⁸⁰.

A primeira participação de João de Freitas Branco em acções de divulgação musical junto do público estudantil terá sido durante um recital no Auditório da Faculdade de Letras de Lisboa, no ano de 1941, em que se apresentou como pianista e não como orador³⁸¹. Tratou-se de uma conferência de Lopes-Graça intitulada “Introdução à música moderna”, tendo cabido a João de Freitas Branco fazer “ilustrações” da música de Ravel, Schonberg, Bartok, Milhaud, Hindemith e Stravinsky³⁸². Muitas outras se seguiriam à margem da JMP. A título de exemplo mencionamos as seguintes iniciativas: o ciclo de conferências promovido pela Fundação Gulbenkian (“A Evolução da Música Coral desde o Canto Gregoriano até à Actualidade”) com passagens pelas Faculdades de Letras de Lisboa e Coimbra e pela Faculdade de Engenharia do Porto (1960)³⁸³; a “lição inaugural” (“Contributos gregos e hebraicos”) de um curso de História da Música na Faculdade de Farmácia do Porto

³⁸⁰ Entrevista a Humberto D’Ávila, conduzida por João Borges de Azevedo. In *Arte Musical*. Nº 13. IVª Série. Vol. III. Outubro/Dezembro de 1998.

³⁸¹ João Maria de Freitas Branco e João Borges de Azevedo. Cronologia. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Novembro de 2001. Lisboa: JMP. (p. 7).

³⁸² *Arte Musical*. Ano XI. Nº 315. Lisboa. 25 de Setembro de 1941. (p. 13).

³⁸³ *O Século*. (Lisboa). 11 de Fevereiro de 1960.

(1961)³⁸⁴ e, ainda, a sessão de música gravada inserida no IIIº Ciclo de Cultura Musical promovido pela Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa(1966)³⁸⁵.

A ligação ao IST foi a mais prolongada no tempo. O 1º concerto público da JMP teve lugar nesta instituição no ano de 1949, sendo João de Freitas Branco um dos retratados na fotografia celebrativa do acontecimento³⁸⁶. Realçamos neste ponto que a AEIST, mais especificamente a sua secção cultural, fomentou uma actividade cultural muito dinâmica e plural durante o Estado Novo. No campo musical, os anos 50 foram marcados por uma presença forte da música erudita. Mencionamos a título de exemplo as participações da OSEN na Semana de Recepção aos novos alunos (1953-1956)³⁸⁷ e, igualmente neste contexto de acolhimento aos estudantes do 1º ano, a apresentação da ópera de câmara *Hin und Zuruck*, de Paul Hindemith, cantada, em tradução portuguesa de João de Freitas Branco, pela Companhia do Curso de Ópera da JMP³⁸⁸. Ainda nesta década, também numa iniciativa promovida pela JMP, João de Freitas Branco orientou uma sessão fonográfica dedicada à Música Inglesa Contemporânea³⁸⁹. As colaborações passaram também pela inclusão de textos da sua autoria no jornal da Associação de Estudantes, de que é exemplo o texto intitulado “Possíveis divisões da música portuguesa”³⁹⁰. Em 1971, já a desempenhar as funções de director do TNSC, foi convidado pelo então director do IST, dr. João Fraústo da Silva, a reger “Seminários de música para futuros engenheiros”, destinados a “compensar a excessiva especialização dos cursos ministrados naquele estabelecimento de ensino”³⁹¹. O seminário dedicado ao tema “A crítica” foi um desses seminários, tendo sido convidado para a ocasião o crítico musical João Paes³⁹².

³⁸⁴ *O Século*. (Lisboa). 16 de Abril de 1961.

³⁸⁵ CHTNSC. Dossier 1966. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 30 de Abril de 1966.

³⁸⁶ José Atalaya. (2001). Testemunho evocativo. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Novembro de 2001. Lisboa: JMP. (p. 103).

³⁸⁷ Luísa Tiago de Oliveira (Org.). (2019). *O Activismo Estudantil no IST (1945-1980)*. Setúbal: Edições Fénix. (p. 196).

³⁸⁸ *Gazeta Musical e de todas as artes*. Ano IX. 2ª Série. Lisboa. Dezembro de 1958. Nº 93. (p. 196).

³⁸⁹ AAEIST. Pasta 348. *Jornal da AEIST*. Junho de 1958. (p. 5).

³⁹⁰ AAEIST. Pasta 100. *Jornal da AEIST*. 9-10 de Janeiro de 1960. (pp. 4-5).

³⁹¹ CHTNSC. Dossier 1973. *Rádio & Televisão*. (Lisboa). 24 de Fevereiro de 1973.

³⁹² CHTNSC. Dossier 1972. *O Século*. (Lisboa). 6 de Fevereiro de 1972.

Quando tomou posse como director do TNSC, João de Freitas Branco sintetizou nas seguintes palavras o seu projecto para o teatro: “Tirar o maior rendimento cultural possível da instituição e interessar a juventude pela ópera”³⁹³. Esta “preocupação com a juventude” foi uma prioridade para o novo director: “considero-a muito importante, pois uma das coisas que penso é que o Teatro de S. Carlos deve ter um papel decisivo no interesse dos jovens pela ópera e, portanto, na criação de um novo público.”³⁹⁴.

Foi durante um colóquio com o cantor Tito Gobbi realizado no IST no ano de 1970 que João de Freitas Branco anunciou uma medida bastante elogiada pela imprensa da época:

“uma iniciativa digna do mais franco aplauso: o prestigioso S. Carlos vai, finalmente, abrir as suas portas aos interesses culturais da gente nova. Um número limitado (mas já animador) de entradas gratuitas foi posto à disposição dos estudantes do IST, para o ensaio geral da ópera *Falstaff* de Verdi (...) Para maior compreensão dessa ópera... foi editada e oferecida aos universitários, uma separata do programa, que lhes proporcionará o conhecimento de dados importantes.”³⁹⁵.

Este excerto remete-nos para a relevância de uma preparação prévia para o espectáculo operático. João de Freitas Branco realçou a necessidade desta preparação e os resultados positivos que poderia trazer:

“Esta preparação é muito importante. Posso dizer-lhe que uma das maiores alegrias que tive como director deste teatro foi o ensaio geral das “Guerras de Alecrim e Manjerona”. A sala estava praticamente cheia de estudantes. O convite tinha sido dirigido especialmente a alunos do terceiro ciclo liceal, futuros alunos da Faculdade de Letras. Tinham portanto estudado o Judeu. Como resultado, o grande êxito da representação não foi nas récitas posteriores, mas sim, precisamente, no ensaio geral.”³⁹⁶.

³⁹³ CHTNSC. Dossier 1970. *Primeiro de Janeiro*. (Porto). 23 de Janeiro de 1970.

³⁹⁴ CHTNSC. Dossier 1973. *O Século*. (Lisboa). 1 de Julho de 1973.

³⁹⁵ CHTNSC. Dossier 1970. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 7 de Março de 1970.

³⁹⁶ CHTNSC. Dossier 1973. *Observador*. (Lisboa). 9 de Fevereiro de 1973.

As facilidades de acesso ao TNSC não contemplaram apenas os estudantes do IST. Em entrevista, João de Freitas Branco manifesta a intenção de integrar também os alunos do Conservatório Nacional nesta iniciativa: “A minha primeira tentativa prática nesse sentido levou-me a combinar com o director do Conservatório Nacional, dr. Ivo Cruz, que os alunos de Música fossem convidados a assistir ao ensaio geral das óperas, começando pela “Penélope”, como primeiro passo dessa desejada aproximação.”³⁹⁷. João Borges de Azevedo acrescenta que os estudantes do Conservatório beneficiavam ainda de um certo número de bilhetes, neste caso não para os ensaios gerais, mas sim para as récitas. Afirma: “Regressei em setenta e dois... e prossegui os meus estudos de música. Aí já ia com regularidade a São Carlos, porque os alunos do Conservatório, graças ao João de Freitas Branco, tinham sempre bilhetes para ir à ópera. Estavam-nos destinadas duas ou três torrinhãs e os professores tinham direito a camarotes de terceira ordem.”³⁹⁸.

Parece-nos relevante atentar numa entrevista a João de Freitas Branco, datada de 1973. O conteúdo abordado é exterior à realidade portuguesa, mas aponta dois tópicos intimamente ligados ao trabalho desenvolvido no TNSC entre 1970 e 1974. São eles a empatia com o público juvenil e a possibilidade de viver a experiência musical de forma informal. Fiquemos com as suas palavras:

“[O público do Royal Albert Hall nos concertos Promenade] é um público único no mundo, é o melhor público para mim. É uma gente nova, alegre, atiram setas...fazem piropos com assobios às senhoras que fazem parte da orquestra quando elas entram no palco. (...) A impressão que se tem é a de que é um público perfeitamente inadequado a um programa de música séria. Começa o concerto e é a coisa mais silenciosa que se possa imaginar.”³⁹⁹.

Muitas das iniciativas para jovens realizadas no TNSC entre 1970 e 1974 foram planeadas com base em princípios didácticos. Atentemos neste ponto no testemunho de Wagner Dinis, a propósito de um ensaio geral da ópera *Don Giovanni*: “Dou-lhe o exemplo de um *D. Giovanni* com o Tito Gobbi (...) eu lembro-me de estar na plateia e ver o João de Freitas Branco a explicar o enredo da ópera. Há um começo de um

³⁹⁷ Entrevista a João de Freitas Branco, conduzida por Ferrão Júnior. In *Ópera*. Ano I. Março de 1970. Nº 5. (pp. 10-11).

³⁹⁸ Entrevista a João Borges de Azevedo, realizada por Bernardo Rodrigo. 20 de Janeiro de 2018.

³⁹⁹ RTPAD. Entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro Nacional de São Carlos, sobre a sua digressão pela Europa. 1973-09-05.

interesse pedagógico relativamente à ópera e às pessoas mais novas. Dá-me a sensação que o deve ter feito também noutras récitas. Este é um aspecto importante do João de Freitas Branco.”⁴⁰⁰. Para além dos ensaios gerais abertos ao público estudantil, o didactismo esteve sobretudo presente nos 14 concertos que a Orquestra Clássica IMAVE realizou no TNSC durante estes anos (Ver Anexo D). Dirigida por José Atalaya - o maestro Silva Pereira dirigiu excepcionalmente o concerto de 23 de Janeiro de 1973⁴⁰¹ - esta orquestra proporcionou ao público juvenil uma abordagem à música erudita em “forma de convívio aberto e informal”⁴⁰². Nestes concertos foi posta de parte a exigência de traje, tanto para o público como para os intérpretes⁴⁰³. No que respeita à interacção com o público, foi adoptado um modelo de comunicação inspirado nos “Concertos em Diálogo”, de Leonard Bernstein, um modelo que segundo Maria Teresa Duarte Marinho não é consensual:

“Não se trata de um modelo de divulgação e comunicação consensual, havendo quem defenda que a arte e a música não necessitam de explicação ou comentário. A perspectiva oposta – que considera o concerto comentado como uma via de aproximação entre compositores, intérpretes e públicos – é demonstrada, para citar um caso de sucesso celebrizado, pelo maestro, compositor e pianista Leonard Bernstein (1918-1990) e os seus concertos para jovens em televisão, com a Orquestra Filarmónica de Nova Iorque, desde os anos 50 do século passado.”⁴⁰⁴.

Os concertos eram por norma gratuitos, excepto quando havia sorteio de discos: “Os bilhetes podem ser adquiridos no serviço de música do Secretariado para a Juventude, ao preço de 5\$00. A receita da venda dos bilhetes destina-se à compra de discos da “5ª Sinfonia”, de Beethoven, a sortear no intervalo entre a assistência dos jovens apreciadores de música clássica.”⁴⁰⁵. Fiquemos com a descrição de um destes concertos pela imprensa da época:

“O proposto processo de metodologia educativa e formativa e as suas directrizes pedagógicas, para quem o público é chamado a colaborar activa e directamente por intermédio do diálogo, da participação no comentário e na

⁴⁰⁰ Entrevista a Wagner Dinis, realizada por Bernardo Rodrigo. 11 de Novembro de 2019.

⁴⁰¹ CHTNSC. Dossier 1973. *República*. (Lisboa). 24 de Janeiro de 1973.

⁴⁰² CHTNSC. Dossier 1971. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 7 de Novembro de 1971.

⁴⁰³ CHTNSC. Dossier 1972. *A Capital*. (Lisboa). 3 de Maio de 1972.

⁴⁰⁴ Maria Teresa Duarte Marinho. (2011). *Mediação cultural – Alguns dos seus agentes*. Lisboa: ISCTE-IUL. (p. 134).

⁴⁰⁵ CHTNSC. Dossier 1972. *Época*. (Lisboa). 28 de Outubro de 1972.

análise e, até, do próprio canto de temas e passagens acessíveis, teve ontem, novamente, oportunidade de ser aplicado com todas as suas incidências e resultantes.”⁴⁰⁶.

Contabilizámos 20 iniciativas destinadas ao público juvenil durante a direcção de João de Freitas Branco. Aos 14 concertos já mencionados devemos acrescentar outros 5 concertos de música erudita (Ver Anexo D). Não tendo uma componente didáctica tão acentuada como os concertos comentados por José Atalaya, manteve-se a gratuitidade dos bilhetes e a não exigência de traje a rigor. Recorremos uma vez mais à imprensa com o intuito de transmitir uma ideia da atmosfera vivida num destes 5 concertos, citando um excerto de um artigo da autoria de Regina Louro, intitulado “Solistas de Bach para gente viva”:

“Na noite de terça-feira o S. Carlos abriu em mangas de camisa. E, no entanto, lá estavam os empregados fardados (...) E até os polícias puseram as fardas azuis das noites de première. Quem destoou foi o público, que, informalmente, recebeu o conjunto alemão os Solistas de Bach. O concerto... destinava-se, especialmente, a estudantes. Daí, a permissão do traje de passeio. Mas lá estavam também alguns dos habituais frequentadores do S. Carlos, um pouco desfasados do ambiente geral e do preço dos bilhetes: inteiramente grátis.”⁴⁰⁷.

Por último, registou-se neste período uma diversificação da oferta no TNSC. Referimo-nos a dois espectáculos realizados no ano de 1972: o espectáculo do Teatro de Pantomima do Estado Polaco (Teatro Wroclaw)⁴⁰⁸ e o espectáculo “A Pandilha vai ao Teatro”⁴⁰⁹. Com este último espectáculo – o primeiro foi integrado na temporada de bailado e destinava-se a um público adulto – completamos a passagem pelas 20 iniciativas dirigidas ao público juvenil que tiveram lugar no TNSC entre 1970 e 1974. No decurso da nossa pesquisa encontrámos um documento iconográfico relativo a um dos concertos da Orquestra Clássica IMAVE no TNSC⁴¹⁰. Trata-se de um vídeo sem som que retrata a entrada do público em traje de passeio e a composição da plateia. As imagens do palco captam a dinâmica de um concerto comentado com fins pedagógicos.

⁴⁰⁶ CHTNSC. Dossier 1972. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 20 de Novembro de 1972.

⁴⁰⁷ CHTNSC. Dossier 1972. *Rádio & Televisão*. (Lisboa). 4 de Novembro de 1972.

⁴⁰⁸ CHTNSC. Dossier 1972. *O Século*. (Lisboa). 6 de Junho de 1972.

⁴⁰⁹ CHTNSC. Dossier 1972. *Época*. (Lisboa). 10 de Outubro de 1972.

⁴¹⁰ RTPAD. Vídeo. Concerto da Orquestra Clássica do Instituto de Meios Audiovisuais de Educação. 1970-11-16.

José de Figueiredo tinha estado à frente do TNSC durante um longo período. Não encontramos referências a concertos ou outras iniciativas dirigidas ao público juvenil durante os 23 anos da sua direcção. Com actividade iniciada no ano de 1966⁴¹¹, a Orquestra Clássica IMAVE só entrará no TNSC com João de Freitas Branco enquanto director, iniciando-se assim a aposta em concertos didácticos neste recinto. Devemos realçar a gratuitidade da grande maioria destes concertos. João de Freitas Branco procurou igualmente proporcionar ao público estudantil o contacto com o repertório operático. Destinadas não apenas a estudantes de música, destacaram-se neste contexto algumas medidas facilitadoras do acesso ao TNSC, já anteriormente mencionadas. A presença de um público juvenil no TNSC foi uma realidade entre 1970 e 1974 e ficará para a história como uma das conquistas de João de Freitas Branco.

Findo este presente ponto do trabalho, prosseguimos agora para a conclusão.

⁴¹¹ Miguel Ângelo Ribeiro. (2010). Atalaya, José. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates. (p. 86).



Figura 4.10. Concerto para jovens no TNSC. Orquestra IMAVE. CHTNSC. Dossier 1973. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 19 de Fevereiro de 1973.

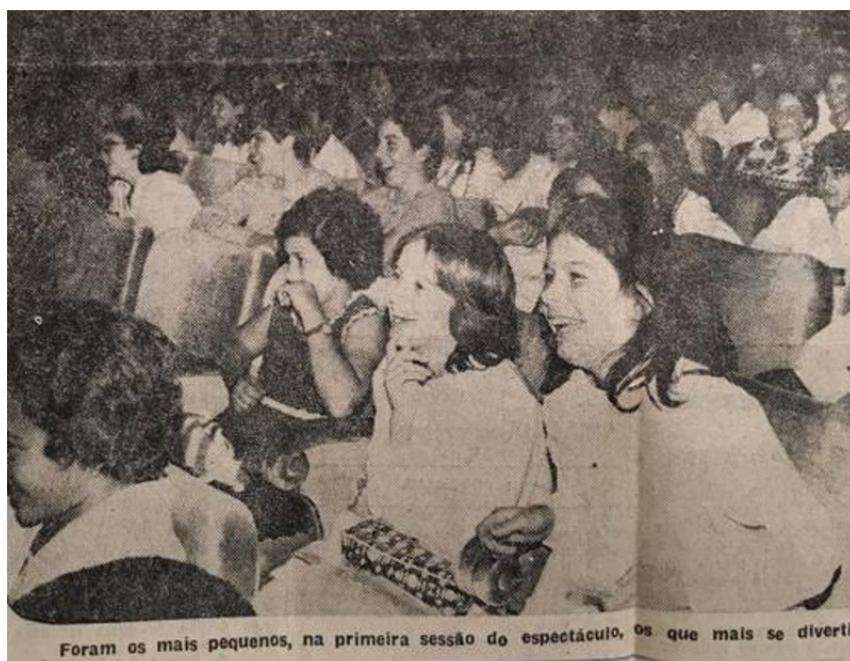


Figura 4.11. Teatro para jovens no TNSC. Espectáculo “A Pandilha vai ao Teatro”. CHTNSC. Dossier 1972. *Época*. (Lisboa). 10 de Outubro de 1972.

CAPÍTULO 5 – CONCLUSÃO

Aproximamo-nos do fim deste trabalho, que trata a inovadora direcção de João de Freitas Branco à frente do TNSC. Propusemo-nos responder a um conjunto de questões. Começamos por abordar a nomeação e o seu contexto.

João de Freitas Branco foi convidado para ocupar o cargo de director do TNSC no seguimento da morte inesperada de José de Figueiredo. Este, nomeado director vitalício em 1946, morreu aos 59 anos, em finais de 1969, podendo imaginar-se que teria ocupado o cargo até ao 25 de Abril de 1974. A nomeação de João de Freitas Branco ocorreu no contexto de relativa abertura da Primavera Marcelista, podendo ser interpretada como uma tentativa da parte do regime de passar uma mensagem de mudança, assim como uma tentativa da parte de José Hermano Saraiva, Ministro da Educação Nacional cessante, de se distanciar deste mesmo regime na sequência da recente repressão sobre os estudantes.

Consideramos que, em princípio, esta nomeação seria improvável, com base não só no perfil do seu antecessor, cuja única ligação às artes tinha sido a colaboração com a Comissão de Censura ao Teatro e ao Cinema, mas também pelo posicionamento político de João de Freitas Branco, contrário ao Estado Novo. O critério decisivo nesta nomeação foi o mérito, visível no seu currículo à época, e não o de ser alguém da confiança política do regime. João de Freitas Branco era indiscutivelmente a pessoa mais bem preparada para o desempenho das funções de director do TNSC. A nomeação não foi, contudo, consensual.

Antes de prosseguirmos para a caracterização do projecto de João de Freitas Branco e para o balanço das actividades que desenvolveu, vamos lembrar em linhas gerais a actividade do TNSC durante a direcção de José de Figueiredo. O TNSC foi, desde a sua reabertura em 1940, um teatro de minorias. O acesso a esta “fortaleza inexpugnável” estava reservado a uma elite capaz de suportar um preçário elevado e exigia o cumprimento de formalidades no âmbito do vestuário. A única medida tomada por José de Figueiredo, no sentido de democratizar o acesso ao TNSC, foi a implementação das récitas culturais em 1953, com a possibilidade de o público vestir traje de passeio e pagar preços mais acessíveis. Relevante também, num plano exterior, por ter permitido o acesso de um público mais alargado aos espectáculos de ópera, foi a

iniciativa de realizar temporadas populares de ópera no Coliseu dos Recreios, a partir de 1959. O TNSC esteve envolvido entre 1946 e 1969 em múltiplas acções de descentralização, cedendo por vezes as companhias contratadas para cantar no TNSC, outras vezes o coro e os cenários. No domínio do repertório, o TNSC seguiu durante a direcção de José de Figueiredo uma linha conservadora, incidindo sobretudo no repertório clássico-romântico italiano e alemão. Devemos, contudo, apontar o ecletismo alcançado em algumas temporadas e a realização de algumas estreias importantes, particularmente a da ópera *Wozzeck*, de Alban Berg, em 1959. As escolhas de José de Figueiredo nem sempre foram criteriosas, notoriamente nas incursões pela música do século XX. A opção por compositores contemporâneos de segundo plano, registando-se em Portugal um atraso significativo na recepção de óperas que tinham entretanto alcançado o estatuto de obras-capitais, pode denotar desinteresse em levar a cabo uma actualização de repertório no TNSC. Passemos ao projecto de João de Freitas Branco.

João de Freitas Branco começou por apresentar um projecto ambicioso para o TNSC, um projecto que forçaria a implementação de mudanças profundas na estrutura do teatro. A lei orgânica incluía tópicos que já vinham também sendo defendidos por outras individualidades do meio musical, nomeadamente a formação de uma companhia lírica nacional e a constituição de uma orquestra privativa. Ciente de que cabia ao TNSC desempenhar uma função não meramente artística, mas também social, que potenciase o contacto de mais vastos auditórios com o espectáculo operático, apontou-se a descentralização da actividade para a província como um dos objectivos a alcançar.

Entendemos que não houve interesse da parte do poder político marcelista em dar seguimento ao projecto de João de Freitas Branco. Podemos considerar algumas das medidas como dificilmente aplicáveis do ponto de vista financeiro, especificamente a que respeita à criação de uma orquestra privativa – o TNSC continua actualmente a depender da colaboração da Orquestra Sinfónica Portuguesa, que desenvolve paralelamente a sua temporada sinfónica -, mas parece-nos terem sido outras as razões para não investir na criação de uma companhia lírica nacional. Enumeramos primeiramente a fidelidade ao modelo implementado na década de 40 e que apostava sobretudo na contratação de grandes elencos internacionais, num período em que a maioria dos grandes teatros líricos europeus passava por dificuldades. O preconceito face aos cantores portugueses e a ausência de prestígio que advinha da sua utilização – estava em causa a manutenção de um estatuto - teve também, em nossa opinião, o seu

peso. Apontamos ainda o desinteresse em investir num projecto a longo prazo, que levaria certamente a um abaixamento de qualidade nos primeiros anos. Relembre-se neste ponto que Serra Formigal mostrou disponibilidade para ceder a companhia lírica que vinha desenvolvendo a sua actividade no Teatro da Trindade, desde 1963.

Podemos admitir que João de Freitas Branco poderia ter dado mais oportunidades a cantores portugueses, entre 1970 e 1974. À parte o facto de ter terminado com as récitas feitas exclusivamente com cantores portugueses, consideramos que não houve mudanças relevantes neste ponto. Não obstante acreditar no seu potencial e defender a sua utilização sem facilitismos, João de Freitas Branco entendia haver ainda um caminho a percorrer para que alguns cantores portugueses pudessem cantar determinados papéis, um trabalho de aperfeiçoamento que teria sido feito com o investimento numa companhia lírica nacional.

O projecto de João de Freitas Branco não foi posto em prática na globalidade. Das mudanças sugeridas, dado que a lei orgânica nunca foi aprovada, apenas a realização de iniciativas paralelas às temporadas líricas e a abolição parcial do traje de cerimónia tiveram seguimento. Pensamos, contudo, e tendo em conta que foi responsável pelo planeamento de apenas quatro temporadas, que poder-se-ia esperar mais realizações no campo da descentralização cultural. Durante a sua direcção realizou-se apenas uma digressão ao Porto, em 1974. Afirmamos que poderia ser de esperar mais, precisamente por estarmos perante um homem que defendeu sempre a descentralização das manifestações culturais para a província. Lembramos contudo que João de Freitas Branco seria um director sob escrutínio e poderão ter havido vários constrangimentos económicos e outros para a não efectivação de uma grande descentralização.

Passamos do projecto à obra realizada. João de Freitas Branco manifestou dois objectivos primordiais aquando da tomada de posse: “Tirar o maior rendimento cultural possível da instituição e interessar a juventude pela ópera”. Entendemos que o TNSC foi durante a sua direcção um espaço cultural mais dinâmico e mais produtivo. No domínio da rentabilização do TNSC começamos por destacar a realização de iniciativas paralelas, iniciativas estas que nos parecem enquadráveis no que Paula Gomes Ribeiro classifica como “a vontade de proporcionar através de uma mudança dos paradigmas de produção, uma participação intelectualmente mais activa e crítica por parte do

espectador”⁴¹². Realizaram-se 8 iniciativas paralelas no TNSC durante a direcção de José de Figueiredo. Entendemos que tiveram neste período uma função de menor alcance cultural, raramente fazendo a ponte com as óperas em cena. Com João de Freitas Branco assiste-se a uma valorização destes eventos. As 20 iniciativas realizadas entre 1970 e 1974 não se circunscreveram apenas à celebração de efemérides ou à exibição isolada de peças de colecção. Com a preocupação evidente de fazer a ligação às óperas programadas, pretendeu-se promover debates à volta da ópera e das várias componentes que constituem o espectáculo de ópera, apetrechando o ouvinte para uma melhor assimilação das obras, evitando uma recepção passiva do objecto artístico. Para isto, terão contribuído também as melhorias registadas na elaboração dos programas de sala, nomeadamente a introdução de apontamentos biográficos e de cronologias, bem como o aprofundamento dos textos.

Ainda, no domínio da rentabilização do TNSC, consideramos pertinente referir que se regista com João de Freitas Branco uma redução do número de produções operáticas – na temporada de 1973 foram levadas à cena apenas sete óperas -, uma tendência assinalável já nos anos de José de Figueiredo, desde o início da Guerra Colonial. A decisão de diminuir o número de óperas por temporada foi tomada com vista ao aumento de qualidade das produções, constatável no aperfeiçoamento e modernização das encenações. Entendemos que João de Freitas Branco soube tirar um melhor aproveitamento cultural do TNSC. Juntamos ao planeamento e realização das 20 iniciativas paralelas supra citadas, a implementação das terceiras récitas no ano de 1971, a implementação dos concertos com cantores no ano de 1973, os 20 espectáculos dedicados ao público juvenil e a abertura dos ensaios gerais aos estudantes.

Passamos ao objectivo de “interessar a juventude pela ópera”. Entendemos neste ponto que a direcção de João de Freitas Branco marcou inequivocamente um ponto de viragem. O TNSC foi entre 1970 e 1974 um teatro de portas abertas para os jovens. Uma das medidas tomadas no sentido de lhes proporcionar o contacto com a ópera passou pela abertura dos ensaios gerais a estudantes universitários, concretamente do IST, a estudantes do Conservatório e ainda, em situações específicas, a estudantes liceais (*Guerras do Alecrim e Manjerona*), fomentando assim uma “aproximação

⁴¹² Paula Gomes Ribeiro. (2012). Pensar a revolução, nos comportamentos e práticas culturais associadas ao Teatro de São Carlos entre o fim do Estado Novo e os primeiros anos da democracia em Portugal. In *Música Hodie*. Goiânia -V. 12. 302 p. n. 2. 2012. (p. 49). Artigo publicado em 2012-3-1. Disponível em scholar.google.com.br. Acedido a 30 de Julho de 2020.

dessacralizadora à materialidade do acto de criação cultural”⁴¹³. A segunda medida consistiu na cedência de bilhetes para as récitas de ópera a estudantes do Conservatório Nacional, facto mencionado no testemunho de João Borges de Azevedo. Esta política de abertura ao público juvenil não incidiu apenas nos espectáculos de ópera. Realizaram-se neste período 20 espectáculos direccionados ao público juvenil. Para além da ausência da obrigatoriedade do traje de rigor e da gratuitidade da grande maioria destas iniciativas, sublinhamos neste âmbito uma outra inovação implementada por João de Freitas Branco: a entrada do didactismo no TNSC. Referimo-nos especificamente aos 14 concertos realizados pela Orquestra do IMAVE sob a direcção de José Atalaya (apenas um dirigido pelo maestro Silva Pereira), incluídos na série “Auditório Juvenil”. Seguindo de perto o modelo dos “Concertos em Diálogo”, de Leonard Bernstein, pretendeu-se num registo informal e assumidamente didáctico – eram distribuídos guias de audição – potenciar a aproximação dos jovens à música erudita. A aposta neste tipo de acções de divulgação – estamos perante a dimensão filantrópica do conceito de formação de públicos -, antecipando já a abordagem ao tópico da democratização cultural, denota a relevância que tinham para João de Freitas Branco a formação de públicos e a “mediação cultural”, ele que tantas vezes desempenhou esse papel, de modo presencial ou através da rádio e da televisão, perante as mais variadas audiências.

Questionámos no início deste trabalho se houve efectivamente uma democratização do espectáculo operático durante a direcção de João de Freitas Branco. Tendo em atenção a definição do conceito de democratização cultural apresentada na introdução, entendemos que esta só teria sido possível com um abaixamento significativo do preçário praticado no TNSC, uma alteração que só viria a ser efectuada no período de conturbada implantação da democracia. No entanto, consideramos que foi feita neste período uma tentativa de facilitar o acesso à ópera, assinalável sobretudo na abertura ao público juvenil. O difícil acesso ao TNSC devia-se não só ao preçário elevado, mas também à rigidez de um sistema de assinaturas que dificultava a renovação de públicos. Entendemos que houve um esforço por parte de João de Freitas Branco, no sentido de contornar o estatismo do público frequentador do TNSC. Foram tomadas neste contexto as seguintes medidas: a realização de terceiras récitas, sem obrigatoriedade de traje e sem regime de assinaturas (1973) e a implementação de um

⁴¹³ José Madureira Pinto. Citado por António Firmino da Costa. (1997). *Políticas Culturais: Conceitos e perspectivas*. Comunicação apresentada no CCB a 14 de Maio de 1997. (p. 3). Disponível em www.gepac.gov.pt. Acedido a 15 de Maio de 2020.

novo regime de assinaturas com a possibilidade de comprar lugares individuais em frisas, camarotes e torrinhas (1974). Nesta tentativa de facilitar o acesso à ópera podemos incluir igualmente a liberalização do traje, tópico que vamos abordar de seguida.

As mudanças registadas nos domínios do traje e do repertório são dois traços distintivos da direcção de João de Freitas Branco. O TNSC seria, em 1970, o único teatro a nível internacional a exigir trajo de rigor para os espectáculos nocturnos, uma exigência a ser cumprida até à 3ª ordem. A distinção social relativamente aos espectadores da 4ª ordem fazia-se não só pelo traje, mas também pelo acesso diferenciado ao teatro. Tenhamos em conta que a única cedência autorizada por José de Figueiredo neste campo – as já mencionadas tardes culturais -, manteve esta separação. João de Freitas Branco batalhou para mudar esta situação. Os resultados não foram imediatos, o que comprova a insistência do poder político em manter a tradição e a ligação ao modelo aristocrático implementado em 1940. O primeiro passo rumo à liberalização ocorreu em Janeiro de 1973, com a realização de segundas récitas nocturnas em traje de passeio. E, em Maio de 1974, findo o Estado Novo e vivendo o país o instável período revolucionário, foi decretada a abolição total do traje de cerimónia. Foi uma das vitórias de João de Freitas Branco.

A abertura a um novo repertório foi outra das consequências da passagem de João de Freitas Branco pelo TNSC. Consideramos relevantes de um ponto de vista simbólico a inclusão na programação da obra *D. Duardos e Flérída*, de Lopes-Graça, opositor ao regime e compositor secundarizado pelo TNSC, e a ausência de Rui Coelho nas temporadas regulares de ópera, esta também um sinal de mudança. O critério programático seguido nas quatro temporadas que planeou revela uma visão abrangente de repertório, assim como uma preocupação com a actualização do mesmo. Esta visão abrangente de repertório está patente na opção por levar à cena a ópera *L'Incoronazione di Poppea*, de Claudio Monteverdi, ópera cuja estreia remonta ao ano de 1643. Releve-se quanto a isto, que durante a direcção de José de Figueiredo não se havia recuado para além de 1762. No que respeita ao repertório do século XX, o TNSC encontrava-se, de facto, numa situação de atraso. Entre 1971 e 1974, houve 11 estreias no TNSC. As estreias das óperas *Lulu* e *Rake's Progress*, consideradas já obras-capitais, são representativas da actualização que João de Freitas Branco vinha defendendo desde há muito. O século XX foi, de resto, o século predominante no conjunto das quatro

temporadas. João de Freitas Branco foi sempre um defensor da música, mas foi-o maiormente da música do seu tempo. Atento ao panorama internacional, teve relevância a entrada do compositor inglês Benjamin Britten nas temporadas regulares do TNSC. Caso excepcional entre os compositores do pós-guerra, as suas óperas entraram rapidamente nos repertórios dos principais teatros líricos. Autor reconhecido desde meados da década de 40, passou despercebido durante as temporadas organizadas por José de Figueiredo. Referimos ainda no domínio do repertório, a estreia da ópera *Porgy and Bess*, de George Gershwin. Estreada no TNSC em 1973, 37 anos após a estreia oficial, foi em nosso entender uma escolha arrojada da parte de João de Freitas Branco. Arrojada, pela confluência com o jazz, género musical desconsiderado por alguns sectores conservadores da sociedade, mas também pela mensagem política que trazia num contexto de guerra colonial, entendemos que neste caso pretendeu-se mais do que simplesmente colmatar um atraso. Consideramos que João de Freitas Branco potenciou com esta estreia a entrada do jazz no TNSC. Ainda no domínio do repertório, apontamos o abandono da prática de escalonar o repertório por nacionalidades – óperas alemãs no início da temporada, seguidas por óperas italianas, podendo ouvir-se de permeio óperas de diferentes proveniências. O primeiro passo foi dado em 1972 com a opção de terminar a temporada lírica com a ópera *Valquíria*, de Richard Wagner, o que representou uma descontinuidade relativamente à direcção anterior. Já no que respeita à organização das temporadas – ópera de Janeiro a Maio e bailado nos meses de Maio e Junho -, podemos falar de uma continuidade.

Como podemos caracterizar a direcção de João de Freitas Branco à luz das políticas culturais? Recorrendo à já mencionada tipologia UNESCO/Conselho da Europa, entendemos dever enquadrá-la no campo das “políticas de democratização da cultura”, isto é, políticas que se propõem “alargar o acesso às obras a um público tão vasto quanto possível”⁴¹⁴. Se optarmos por seguir a divisão em quatro tipos proposta por Augusto Santos Silva, consideramos que se enquadra claramente no campo das “políticas de formação educativa de públicos”⁴¹⁵, no qual podemos inserir a já referenciada abertura dos ensaios gerais aos estudantes e a realização de concertos

⁴¹⁴ António Firmino da Costa. (1997). *Políticas Culturais: conceitos e perspectivas*. Comunicação apresentada no CCB a 14 de Maio de 1997. (pp. 4-5). Disponível em www.gepac.gov.pt. Acedido a 15 de Maio de 2020.

⁴¹⁵ Augusto Santos Silva. Citado por António Firmino da Costa. (1997). *Políticas Culturais: conceitos e perspectivas*. Comunicação apresentada no CCB a 14 de Maio de 1997. (pp. 4-5). Disponível em www.gepac.gov.pt. Acedido a 15 de Maio de 2020.

didáticos para jovens. Ambos os propósitos estão intimamente ligados à abertura do TNSC aos jovens, promovida, como vimos, durante a direcção de João de Freitas Branco.

Terminamos com algumas palavras sobre João de Freitas Branco, enquanto intelectual. Há, segundo cremos, três definições que vão ao encontro do seu perfil.

Começamos pela proposta de Edward Said: “os intelectuais são indivíduos com uma vocação para a arte de representar, seja isso falar, escrever, ensinar, aparecer na televisão (...) Quando leio Jean-Paul Sartre ou Bertrand Russell é a sua individualidade específica e presença que tem impacto em mim.”⁴¹⁶. João de Freitas Branco desempenhou exemplarmente todas estas funções, tendo sido amplamente elogiada a sua enorme capacidade de comunicar.

A segunda definição em que podemos enquadrar João de Freitas Branco é a de “intelectual universal”. Esta categoria de intelectual, que tinha Jean-Paul Sartre como representante mais emblemático, cedeu o lugar à figura do “intelectual específico”, de que Michel Foucault seria o modelo. Este novo modelo de intelectual coloca-se “numa posição concreta, num plano essencialmente local e regional, dotado de uma dimensão de comprometimento que apenas será válida se puder actuar no regime de “verdade/poder” no qual estiver concretamente inserido, sem procurar colocar-se no abstracto e universal “plano da totalidade”⁴¹⁷. Entendemos que a posição de João de Freitas Branco, enquanto intelectual, foi precisamente a oposta. Apesar da proximidade e dedicação à música, o seu percurso revela ter sido um homem de múltiplos saberes e interesses. Relembramos a este propósito a frase proferida a propósito do lançamento da Biblioteca Básica Verbo – Livros RTP, na qual alerta para o perigo que representa o “homem de um só livro” e para os benefícios de uma “ramificação” da leitura⁴¹⁸. Neste mesmo sentido, afirmou Mário Vieira de Carvalho sobre João de Freitas Branco, por ocasião do 90º aniversário do seu nascimento: “Ele trouxe para as Ciências Musicais esse espírito universalista de relação da música com as diferentes esferas da ciência, do conhecimento, da filosofia, da história, mas também das ciências da natureza. (...) trouxe para a universidade e para a investigação musicológica essa

⁴¹⁶ Edward Said. (1994). *Representations of the Intellectual*. London: Vintage. (p. 10).

⁴¹⁷ Rui Bebiano. (2017). *Tony Judt – historiador e intelectual público*. Lisboa: Edições 70. (p. 31).

⁴¹⁸ RTPAD. Declarações de João de Freitas Branco, musicólogo e matemático, sobre a iniciativa “Biblioteca Básica Verbo – Livros RTP”. 1970-11-03.

abertura a um tecido de relações em que a reflexão sobre a música se torna praticamente inesgotável.”⁴¹⁹. O desempenho das funções de director do Centro Nacional de Cultura, director-geral dos Assuntos Culturais e secretário de Estado da Cultura e Educação Permanente denotam uma vontade de encarar o problema da cultura em Portugal como um todo. As palavras proferidas aquando da tomada de posse como director do Centro Nacional de Cultura ilustram bem a sua postura: “Precisamos acima de tudo de contribuir, dentro das nossas possibilidades, para elevar o nível cultural da generalidade das pessoas.”⁴²⁰.

A terceira definição é a de “intelectual público”. Com base nas cinco características que John Issitt associa a este modelo de intelectual – dissidente, transmissor, pensador, especialista e superstar dos media – entendemos ser possível também enquadrar João de Freitas Branco neste perfil de intelectual. No que respeita à primeira característica, como seja a divergência relativamente a certos valores, consideramos que esteve presente nas críticas que fez ao *status quo* do meio musical português, não somente no que concerne ao TNSC. Entrando num período cronológico posterior ao deste trabalho, podemos identificar esta postura divergente num texto da sua autoria intitulado “Sobre estéticas marxianas”. Escrito em 1983, João de Freitas Branco aponta neste texto os “grandes erros e grandes abusos” cometidos em prol de uma “linha de pensamento estético que possa dizer-se marxiano”⁴²¹, sendo tal postura uma crítica à ortodoxia, feita por um homem tido por ser próximo do PCP. A segunda característica, associada à luta contra uma corrente imposta por um pensamento dominante, acaba por estar ligada à primeira característica. Passando à característica de pensador, sublinhamos a vontade e a capacidade de tornar a cultura acessível a todos, criando pontes com audiências/públicos não especializados. Sendo indiscutível a dimensão de especialista no campo da música, passamos à quinta característica. Não sendo talvez “Superestrela dos Media” a terminologia mais indicada para classificar João de Freitas Branco, é inquestionável que teve em determinados períodos do seu percurso um capital mediático considerável, tornando-se um rosto e uma voz familiar aos portugueses. Ainda nesta abordagem ao perfil intelectual de João de Freitas Branco,

⁴¹⁹ Colóquio Internacional “O Gosto pela Música”. Disponível em www.youtube.com. Acedido a 20 de Março de 2020.

⁴²⁰ CHTNSC. Dossier 1974. *A Capital*. (Lisboa). 15 de Fevereiro de 1974.

⁴²¹ João de Freitas Branco. (1985). Sobre estéticas marxianas. In João de Freitas Branco, António Mendonça, Nelson Ribeiro, Carlos Pimenta e Armando Castro. *O Marxismo no Limiar do Ano 2000*. (sem local): Editorial Caminho. (p. 28).

consideramos ser pertinente apontar no presente trabalho, que trata sobretudo o universo da música erudita, que este não aceitava a dicotomia cultura erudita e cultura popular. Afirmou: “Não servem estas considerações para chegar à conclusão trivial de que ambas as realizações satisfizeram, dentro das suas missões distintas: uma junto de um público de elite, outra para as massas populares. Porque (e era bom que isto se compreendesse uma vez por todas) não há cultura popular e cultura não popular, senão cultura.”⁴²². É esta a mensagem partilhada no programa televisivo que apresentou em 1978, por ocasião das comemorações do Dia Internacional da Música, um programa em que entrevistou elementos da Sociedade Filarmónica Operária Amorense e elementos do Coral Publia Hortensia⁴²³.

Aproximamo-nos do fim da presente dissertação, a que demos o título *João de Freitas Branco no TNSC. Os últimos tempos de uma “fortaleza inexpugnável”*. Partindo desta nomenclatura utilizada por João de Freitas Branco, referindo-se ao TNSC, quisemos aprofundar o trabalho realizado durante a sua direcção. Visava esta transformar aquele teatro num espaço mais democrático e mais aberto no âmbito cultural e social. Perante o desinteresse do poder político marcelista em dar seguimento ao seu projecto, João de Freitas Branco não baixou os braços e conseguiu implementar algumas mudanças. Os anos em que esteve à frente do TNSC, apesar do conservadorismo que reinava nesta instituição, foram anos de aberturas: abertura a um novo repertório, abertura à liberalização do traje, abertura aos jovens e abertura ao didactismo. Constatamos que João de Freitas Branco se empenhou no sentido de facilitar o acesso de novos públicos ao TNSC, tentando gradualmente desconstruir a ideia de “fortaleza inexpugnável”. Esta fortaleza só viria a cair com o 25 de Abril de 1974. João de Freitas Branco tomou escassos meses depois a decisão de sair do TNSC. Entendemos que foi a decisão de um intelectual universal, determinado a continuar a trabalhar em prol da cultura, considerada como um todo mais amplo. Sairia do TNSC para exercer funções governamentais, deixando campo aberto para o seu sucessor no cargo de direcção do mais emblemático teatro de ópera em Portugal.

⁴²² CHTNSC. Dossier 1952. *Ler.* (Lisboa). Maio de 1952.

⁴²³ RTPAD. Programa apresentado por João de Freitas Branco, musicólogo, sobre as comemorações do Dia Internacional da Música e da Semana Nacional da Música. 1978-09-30.

FONTES

Arquivísticas:

Arquivo da Academia dos Amadores de Música (AAAM). Livros de Actas da Direcção.

Livro nº 6. 11 de Fevereiro de 1941 a 18 de Junho de 1946.

Livro nº 7. 28 de Junho de 1946 a 15 de Fevereiro de 1959

Livro nº 8. 27 de Fevereiro de 1959 a 2 de Julho de 1964.

Livro nº 10. 27 de Junho de 1973 a 1 de Abril de 1975.

Arquivo da Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico (AAEIST).

Espólio Fernando Valdez, Pastas 7 e 11.

Espólio Geral da AEIST. Pastas 8, 88, 89, 100 e 348.

Arquivo e Biblioteca da Fundação Mário Soares (ABFMS).

Fundo DLC - Documentos Francisco Lyon de Castro. Pastas 02968.031.035/02968.031.035_2.

Fundo DBE - Documentos João Bénard da Costa. Pasta 06774.050.

Fundo DJL - Documentos João Soares Louro. Pasta 07419.034.002.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT).

SNI/DSC 1929/1974. Caixa 738.

FLAMA 1945-1976. Serviço de Fotografias. Pasta 0844.

SEC. Gabinete 1. Caixa 574.

PIDE/SCSR. Pasta 3818.

PIDE/SC. Pasta 8075.

EPJS 1880/1979. Serviço de Fotografia. Álbuns nº 40, nº 73 e nº 79.

Biblioteca da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema (BCPMC).

Artigo de jornal da autoria de João Bénard da Costa. Nobilíssimas Visões: Ir a S. Carlos. In *O Independente*. Ano IV. Nº 191. Lisboa. 10 de Janeiro de 1992. NC: 925934.

Biblioteca Nacional de Portugal (BNP).

Fundo de Iconografia. Coleção de cartazes. CT.5524R.

Centro de Documentação do Museu da Música Portuguesa (CDMMP).

Espólio Fernando Lopes-Graça/Epistolografia.

Pastas de João de Freitas Branco: Iª pasta. N.º 1 a 25/67. IIª pasta. N.º 26 a 50/67.

Pastas de Maria da Graça Amado da Cunha.

Pastas de João José Cochofel.

Centro de Documentação da Secretaria-Geral do Ministério da Educação e Ciência (CDSMEC).

DGESBA/CPOCEES. Caixa 6.

DGESBA. Caixa 22.

DGESBA/CPOCEES. Caixa 24.

DGESBA. Caixa 25.

Centro Histórico do TNSC (CHTNSC).

Dossiers de Imprensa 1946-1974.

Programas de sala 1946-1974.

Caixas de programas de sala do Círculo de Cultura Musical.

Caixas de programas de sala da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional.

Testemunhos Orais (entrevistas realizadas por Bernardo Rodrigo):

Mário Ernesto dos Santos Moreau (gravada). 08/01/2018. Lisboa.

João Borges de Azevedo (gravada). 20/01/2018. Lisboa.

Álvaro Leon Cassuto (gravada). 24/01/2018. Mougo (Malveira da Serra).

Maria Elvira Barroso (gravada). 17/09/2019. Lisboa.

Carmélia Âmbar (escrita). 23/09/2019. Lisboa.

Leonor Lains (gravada). 30/09/2019. Lisboa.

Mário Vieira de Carvalho (gravada). 29/10/2019. Lisboa.

António Wagner Diniz (gravada). 11 de Novembro de 2019. Lisboa.

Fontes Audio-visuais

RTP Arquivo Digital (RTPAD).

27 registos visualizados:

1973-10-17. Duração: 00:01:51. Preto e Branco. Sem som.

1968-02-04. Duração: 00:02:34. Preto e Branco. Sem som.

1973-01-13. Duração: 00:01:32. Preto e Branco. Sem som.

1962-01-16. Duração: 00:09:28. Preto e Branco. Sem som.

1963-05-17. Duração: 00:02:00. Preto e Branco. Com som.

1965-01-22. Duração: 00:05:23. Preto e Branco. Sem som.

1973-11-30. Duração: 00:01:28. Preto e Branco. Sem som.

1971-06-21. Duração: 00:02:40. Preto e Branco. Sem som.

1974-07-04. Duração: 00:03:08. Preto e Branco. Com som.

1974-07-02. Duração: 00:03:44. Preto e Branco. Com som.

1974-07-02. Duração: 00:02:40. Preto e Branco. Sem som.

1973-06-26. Duração: 00:01:58. Preto e Branco. Sem som.

1976-11-21. Duração: 00:06:03. Preto e Branco. Com som.

1973-05-20. Duração: 00:04:13. Preto e Branco. Sem som.

1973-02-02. Duração: 00:00:50. Preto e Branco. Sem som.

1971-01-10. Duração: 00:06:52. Preto e Branco. Com som.

1970-11-16. Duração: 00:01:44. Preto e Branco. Sem som.

1971-01-30. Duração: 00:01:38. Preto e Branco. Sem som.

1972-03-18. Duração: 00:03:42. Preto e Branco. Com som.

1974-01-17. Duração: 00:01:03. Preto e Branco. Sem som.

1970-11-03. Duração: 00:03:33. Preto e Branco. Com som.

1974-05-19. Duração: 00:02:38. Preto e Branco. Sem som.

1982-02-14. Duração: 00:39:00. A cores. Com som.

1968-04-13. Duração: 00:01:39. Preto e Branco. Sem som.

1978-09-30. Duração: 00:33:02. Preto e Branco. Com som.

1975-05-12. Duração: 00:26:30. Preto e Branco. Com som.

1981-06-06. Duração: 00:41:05. A cores. Com som.

7 Registos sonoros:

Entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro Nacional de São Carlos, sobre a estreia em Portugal da ópera cómica “O Mundo da Lua”, de Joseph Haydn. 1972-02-10. Duração: 00:05:40.

Primeira parte da entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro Nacional de São Carlos, depois duma viagem de trabalho pela Europa. 1972-09-11. Duração: 00:20:34.

Entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro de São Carlos, sobre o livro da sua autoria sobre Vianna da Mota, com prefácio de António Sérgio. 1972-09-11. Duração: 00:12:00.

Entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro Nacional de São Carlos, sobre a programação do teatro para 1973. 1972-12-05. Duração: 00:27:05.

Entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro Nacional de São Carlos, sobre a nova temporada de Ópera de 1973. 1973-01-09. Duração: 00:03:37.

Entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro Nacional de São Carlos, sobre a sua digressão pela Europa. 1973-09-05. Duração: 00:28:41.

Entrevista a João de Freitas Branco, director do Teatro Nacional de São Carlos. 1974-01-08. Duração: 00:23:07.

Publicações periódicas:

A Arte Musical. Ano I. Lisboa. 1 de Janeiro de 1930. Nº 1 ao Ano I. Lisboa. 20 de Dezembro de 1930. Nº 36.

Arte Musical. Ano I. Lisboa. 10 de Janeiro de 1931. Nº 1 ao Ano IX. Lisboa. 25 de Janeiro de 1939. Nº 289.

Arte Musical. Revista de Cultura Artística. Ano IX. Lisboa. 25 de Fevereiro de 1939. Nº 290 ao Ano XV. Lisboa. 25 de Dezembro de 1946. Nº 358.

Arte Musical. Revista de Doutrina, Noticiário e Crítica. Ano XVI. Nº 1 (359). Lisboa. Primavera de 1947 à IVª Série. Volume IV. Nº 16-17-18. Novembro 2001.

Flama. Ano 1. Lisboa. 5 de Fevereiro de 1937. Consultados todos os exemplares até ao Nº 1034. Ano XXIV. 29 de Dezembro de 1967.

Gazeta Musical. Ano I. Lisboa. 15 de Outubro de 1950. Nº 1 ao Ano VII. Lisboa. Junho de 1957. Nº 81.

Gazeta Musical e de Todas as Artes. Ano VIII. 2ª Série. Lisboa. Janeiro de 1958. Nº 82 ao Ano XXI. 2ª Série. Lisboa. Setembro de 1970 a Maio de 1971. Nº 234-242.

Gazeta Musical. Ano XXII. 3ª Série. Lisboa. Maio de 1972. Nº 243 ao Ano XXV. 5ª Série. Nº 2. Lisboa. Março de 1998.

Ópera. Total de 12 volumes. Nº 1 - Ano 1 – Novembro 1969 ao Nº 12. Ano 1. Abril 1971.

O Século. Anos de 1960 e 1961 (por desconhecimento do paradeiro dos dossiers relativos a estes anos no CHTNSC).

Seara Nova. (Lisboa). Nº 649 (Janeiro de 1940) ao Nº 1547 (Setembro de 1974).

Fontes impressas:

AMARAL, Diogo Freitas do. (1995). *O Antigo Regime e a Revolução. Memórias Políticas (1941-1975)*. (sem local): Círculo de Leitores.

ANTUNES, José Freire (Org.). (1985). *Cartas particulares a Marcello Caetano*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

CAETANO, Marcello. (1972). *Contra a revolução fomentadora de anarquia e criadora de miséria*. (sem local): Secretaria de Estado da Informação e Turismo.

CAETANO, Marcello. (1974). *Depoimento*. Rio de Janeiro: Distribuidora Record.

CAETANO, Marcello. (1973). *Em defesa da liberdade*. (sem local): Secretaria de Estado da Informação e Turismo.

Leiria, César. (1940). *Arquivo Musical Português. 1º Ano ao 8º Ano (1939-1946)*. Lisboa: Edição do autor. Os dois primeiros volumes foram publicados pelas Edições Sassetti. Último volume publicado em 1947.

SIMÃO, José Veiga. (sem data). *Democratização do Ensino. Sonho de ontem. Lei de hoje. Força de amanhã*. Lisboa: Ministério da Educação Nacional.

SIMÃO, José Veiga. (1974). *Meu Povo, meu Pensamento*. (sem local): Ministério da Educação Nacional.

BIBLIOGRAFIA

ANTÓNIO, Lauro. (2001). *Cinema e Censura em Portugal*. Coord. João Mário Mascarenhas. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/Biblioteca Museu República e Resistência.

ATALAYA, José. (2001). Testemunho evocativo. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Novembro de 2001. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

AZEVEDO, Eunice Tudela de. (2019). *Abílio de Mattos e Silva*. Lisboa: Imprensa Nacional, Teatro Nacional D. Maria II, Teatro Nacional São João e Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

BARRETO, António e Maria Filomena MÓNICA (Coord.). *Dicionário de História de Portugal*. (1999). Porto: Livraria Figueirinhas.

BARRETO, José. (2004). A Igreja e os católicos. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias.

BEBIANO, Rui. (2017). *Tony Judt – historiador e intelectual público*. Lisboa: Edições 70.

BORBA, Tomaz e Fernando LOPES-GRAÇA. (1956-1958). Gershwin, George. In *Dicionário de Música*. Vol. 1. Lisboa: Edições Cosmos.

BRANCO, João de Freitas. (1959). Crónica Musical. In *Colóquio. Revista Portuguesa de Artes e Letras*. Nº 3. Maio de 1959. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

BRANCO, João de Freitas. (1959). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América.

BRANCO, João de Freitas. (1960). *Alguns Aspectos da Música Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Ática.

BRANCO, João de Freitas. (1985). Sobre estéticas marxianas. In João de Freitas Branco, António Mendonça, Nelson Ribeiro, Carlos Pimenta e Armando Castro. *O Marxismo no Limiar do Ano 2000*. (sem local): Editorial Caminho.

BRANCO, João de Freitas. (1999). *Chopin – Um Improviso em Forma de Diálogo*. (sem local): IST Press.

BRANCO, João Maria de Freitas. (2001). Um exemplo de servidão. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

BRANCO, João Maria de Freitas e João Borges de AZEVEDO. (2001). Cronologia. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Novembro de 2001. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

BRANDÃO, Fernando de Castro. (2008). *Estado Novo. Uma Cronologia*. Lisboa: Livros Horizonte.

BRITO, Manuel Carlos de e Luísa CYMBRON. (1994). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

BRITO, J. M. Brandão de (Coord.). (1999). Do Marcelismo ao fim do Império. In *Revolução e Democracia*. Vol. I. Lisboa: Editorial Notícias.

CABRERA, Ana (Coord.). (2013). *Censura Nunca Mais! A censura ao teatro e ao cinema no Estado Novo*. Lisboa: Alêtheia Editores.

CABRERA, Ana. (2013). Censura e estratégias censurantes na Sociedade Contemporânea. In Ana Cabrera (Coord.). *Censura Nunca Mais! A censura ao teatro e ao cinema no Estado Novo*. Lisboa: Alêtheia Editores.

CARVALHO, Mário Vieira de. (1978). *Estes sons, Esta Linguagem*. Lisboa: Editorial Estampa.

CARVALHO, Mário Vieira de. (1990). A viragem na criação e na vida musical. In Declínio e queda do Estado Novo. Inovações e contradições na estrutura económica e social. Tempos de mudança na vida cultural. Valores e mentalidades em confronto. In *Portugal Contemporâneo*. Vol. V. Dir. António Reis. Lisboa: Publicações Alfa.

CARVALHO, Mário Vieira de. (1993). *Pensar é morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*. Maia: INCM.

CARVALHO, Mário Vieira de. (2000). Branco, João de Freitas. In *Dicionário cronológico de Autores Portugueses*. Vol. V. Coord. Ilídio Rocha. Mem Martins: Publicações Europa-América.

CARVALHO, Mário Vieira de. (2010). Lopes-Graça, Fernando. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. III. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

CARVALHO, Mário Vieira de. (2017). *Lopes-Graça e a modernidade musical*. Lisboa: Guerra e Paz.

CARVALHO, Rita Almeida de. (2004). A definição do Marcelismo à luz da revisão da Constituição. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias.

CARVALHO, Rómulo de. (2011). *História do Ensino em Portugal. Desde a Fundação da Nacionalidade até ao Fim do Regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

CASCUDO, Teresa. (1997). *Fernando Lopes-Graça. Catálogo do espólio musical*. Estoril: Câmara Municipal de Cascais/Casa Verdades de Faria Museu da Música Portuguesa.

CASEIRÃO, Bruno. (2006). Ao Fio dos Anos e das Horas. In *Fernando Lopes-Graça, Chostakovitch, Mozart. Ao Fio dos Anos e das Horas*. Lisboa: TNSC.

CASTELO-BRANCO, Salwa (Dir.). (2010). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan. (2010). Carvalho, Mário Vieira de. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

CASTILHO, José Manuel Tavares. (2012). *Marcello Caetano: uma biografia política*. Coimbra: Edições Almedina.

CASTRO, Paulo Ferreira de. (1999). Do Fim do Antigo Regime às Raízes da Modernidade. In Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro. *História da Música*. Lisboa: INCM.

- CASTRO, Paulo Ferreira de. (1999). O Século XX. In Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro. *História da Música*. Lisboa: INCM.
- CID, Miguel Sobral (Coord.). (1996). *Memórias de um Gesto* (catálogo de exposição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CID, Miguel Sobral. (2010). Sociedade Sonata. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. IV. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- CLEMENS, Andrew. (1997). Wozzeck. In *The New Grove Book of Operas*. Edit. Stanley Sadie. New York: St. Martin's Press.
- CORREIA, Pedro de Pezarat. (2017). *...da descolonização. Do protonacionalismo ao pós-colonialismo*. Porto: Book Cover Editora.
- COSTA, João Bénard da. (1991). *Histórias do Cinema*. Lisboa: INCM.
- COSTA, Joel. (1993). *Teatro de São Carlos, breve resenha histórica*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.
- COSTA, Jorge Alexandre (Coord.). (2015). *Olhares Sobre a História da Música em Portugal*. Vila do Conde: Verso da História.
- COSTA, Leonor Freire, Pedro LAINS e Susana Munch MIRANDA. (2014). *História Económica de Portugal 1143-2010*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- CRAWFORD, Richard. (1997). Porgy and Bess. In *The New Grove Book of Operas*. Edited by Stanley Sadie. New York: St. Martin's Press.
- CRUZ, Manuel Braga da e Rui RAMOS (Org.). (2012). *Marcello Caetano – Tempos de Transição*. Lisboa: Porto Editora.
- CRUZ, Manuel Ivo. (1992). *O Teatro Nacional de São Carlos*. Porto: Lello & Irmão-Editores.
- CRUZ, Manuel Ivo. (2008). *O essencial sobre a Ópera em Portugal*. Lisboa: INCM.
- CUNHA, Miguel da. (1955). *A propósito das Temporadas de Ópera no Teatro Nacional de São Carlos*. Lisboa: edição do autor.

CUNHA, Paulo. (2018). *Uma Nova História do Novo Cinema Português*. (sem local): Outro Modo Cooperativa Cultural.

CURVELO, António. (2002). Notas (muito incompletas) sobre o jazz em Portugal – da pré-história aos tempos modernos. In *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX. 2 Arte(s) e Letras [I]*. Coord. Fernando Pernes. Porto: Edições Afrontamento/Fundação Serralves.

CYMBRON, Luísa. (1994). Dos finais do século XIX à actualidade. In Manuel Carlos de Brito e Luísa Cymbron. *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

CYMBRON, Luísa. (2010). Teatro Nacional de São Carlos (TNSC). In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. IV. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

CYMBRON, Luísa. (2015). A Música em Portugal no Século XIX: uma panorâmica. In Manuel Pedro Ferreira, Rui Vieira Nery, Manuel Carlos de Brito, Luísa Cymbron e Paulo Ferreira de Castro. *Olhares sobre a História da Música em Portugal*. Coord. Jorge Alexandre Costa. Vila do Conde: Verso da História.

DELGADO, Alexandre, Ana TELLES e Nuno Bettencourt MENDES. (2007). *Luís de Freitas Branco*. Lisboa: Editorial Caminho.

FERREIRA, Manuel Pedro. (2010). Juventude Musical Portuguesa. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. II. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

FERREIRA, Vítor Wladimiro (Coord.). (1998). *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Lisboa: Centro Nacional de Cultura.

FERREIRA, José Medeiros. (1999). O movimento estudantil nos anos sessenta. In *Maió de 1968: trinta anos depois. Os movimentos estudantis em Portugal*. Coord. Maria Cândida Proença. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de História Contemporânea da FCSH da Universidade Nova de Lisboa.

FERREIRA, José Medeiros. (2012). O movimento estudantil como motor da democratização da Universidade e da liberdade em Portugal. In *Ler História*. N.º 62. Lisboa: Associação de Actividades Científicas.

FERRO, Luís dos Santos. (2001). João de Freitas Branco. A herança da música, a lição do gosto. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. N.º 16-17-18. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

FORMIGAL, José Manuel Serra. (2001). Testemunho evocativo. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. N.º 16-17-18. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

GEORGE, João Pedro. (2015). A Cultura. In *A Busca da Democracia 1960-2000*. In *História Contemporânea de Portugal: 1808-2010*. Vol. V. Coord. António Costa Pinto. Madrid: Fundación MAPFRE.

GEORGE, João Pedro. (2016). *Putá Que os Pariu! A Biografia de Luiz Pacheco*. Lisboa: Tinta-da-China.

GRÁCIO, Rui. (1996). A expansão do sistema de ensino e a movimentação estudantil. In *Tempos de mudança na vida cultural*. In *Portugal Contemporâneo*. Vol. III. Dir. António Reis. Lisboa: Publicações Alfa.

GRANJON, Marie-Christine. (1998). Une enquête collective sur l’histoire comparée des intellectuels en Europe. Quelques points de méthode et propositions de recherche. In *Pour une histoire comparée des intellectuels*. Dir. Michel Trebitsch et Marie-Christine Granjon. Bruxelles: Éditions Complexe.

HOBBSAWM, Eric J. (2004). *História social do jazz*. São Paulo: Paz e Terra.

Homenagem à Memória de João de Freitas Branco 1922-1989 (programa do concerto realizado a 26 de Novembro de 1999. (sem local): JMP e Câmara Municipal de Oeiras.

HOWARD, Patricia (edit.). (1985). The Turn of the Screw’ in the theatre. In *Benjamin Britten. The Turn of the Screw*. New York: Cambridge University Press.

JARMAN, Douglas. (1990). *Alban Berg, Wozzeck*. New York: Cambridge University Press.

JUDT, Tony. (2016). *Pós-Guerra: História da Europa desde 1945*. Lisboa: Edições 70.

LATINO, Adriana. (2010). Branco, de Freitas, João. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

LATINO, Adriana. (2010). Branco, de Freitas, Pedro António da Costa. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

Ler História. Nº 46/2004. Lisboa: Associação de Actividades Científicas.

Ler História. Nº 62/2012. Lisboa: Associação de Actividades Científicas.

LOURENÇO, Vanda Maria dos Santos. (2008). *Sentido(s) do conceito de Democratização Cultural: A formação de públicos para a cultura*. Lisboa: ISCTE.

MADEIRA, João. (2004). As oposições de esquerda e a extrema-esquerda. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias.

MARINHO, Maria Teresa Duarte. (2011). *Mediação cultural – Alguns dos seus agentes*. Lisboa: ISCTE.

MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes. (2016). *Marcello Caetano, Uma Biografia, 1906-1980*. Lisboa: Objectiva/Penguin Random House.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira. (1998). Ideias e Mentalidades. O Portugal político: continuidade e rupturas. In *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Coord. Vítor Wladimiro Ferreira. Lisboa: Centro Nacional de Cultura.

MASCARENHAS, João Mário (Coord.). (2001). *Cinema e Censura em Portugal*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/Biblioteca Museu República e Resistência.

MOREAU, Mário. (1995). *Cantores de Ópera portugueses*. Vol. III. Venda Nova: Bertrand Editora

MOREAU, Mário. (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugin Editores.

NERY, Rui Vieira e Paulo Ferreira de CASTRO. (1999). *História da Música*. Lisboa: INCM.

NERY, Rui Vieira. (2001). Um século de vozes verdianas no S. Carlos. In *Verdi em Portugal 1843-2001. Exposição comemorativa do centenário da morte do compositor*. (catálogo). Comiss. Luísa Cymbron e Catarina Latino. Lisboa: BNP/TNSC.

NERY, Rui Vieira. (2016). Música erudita. In *Dicionário de História de Portugal. O 25 de Abril*. Vol. VI. Coord. António Reis, Maria Inácia Rezola e Paula Borges Santos. (sem local): Figueirinhas.

NEVES, Fausto. (2019). *Em torno de Lopes-Graça. Pensamento – Resistência – Criação*. Lisboa: Página a Página.

NEVES, José. (2011). *Comunismo e Nacionalismo em Portugal. Política, Cultura e História no Século XX*. Lisboa: Tinta-da-China.

OLIVEIRA, Luísa Tiago de. (2004). *Estudantes e Povo na Revolução: O Serviço Cívico Estudantil (1974-1977)*. Oeiras: Celta Editora.

OLIVEIRA, Luísa Tiago de (Org.). (2019). *O Activismo Estudantil no IST (1945-1980)*. Setúbal: Edições Fénix.

PAES, João. (1998). Música. Recordações de 50 anos de música em Portugal. In *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Coord. Vítor Wladimiro Ferreira. Lisboa: Centro Nacional de Cultura.

PAES, João. (2000). Teatro Nacional de São Carlos. In *Dicionário de História de Portugal*. Vol. IX. Coord. António Barreto e Maria Filomena Mónica. Porto: Livraria Figueirinhas.

PALLA, Maria Antónia. (1996). A renovação da imprensa, apesar da censura. In *Tempos de mudança na vida cultural*. In *Portugal Contemporâneo*. Vol. III. Dir. António Reis. Lisboa: Publicações Alfa.

PATRIARCA, Fátima. (2004). Estado Social: a Caixa de Pandora. In *A Transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias.

PERNES, Fernando (Coord.). (2002). *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*. Porto: Edições Afrontamento/Fundação Serralves.

PIMENTEL, Irene Flunser. (2011). *A história da PIDE*. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

PIMENTEL, Irene Flunser. (2013). *História da Oposição à Ditadura – 1926-1974*. Porto: Figueirinhas.

PIMENTEL, Irene e Maria Inácia REZOLA (Coord.). (2013). *Democracia, Ditadura. Memória e Justiça Política*. Lisboa: Tinta-da-China.

PINTADO, Valentim Xavier. (2012). O “Quinquénio Dourado”. In *Marcello Caetano – Tempos de Transição*. Org. Manuel Braga da Cruz e Rui Ramos. Lisboa: Porto Editora.

PINTO, António Costa (Coord.). (2015). *História Contemporânea de Portugal (1808-2010)*. Madrid: Fundación MAPFRE.

PIRES, Daniel. (1996). *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX*. (3 Vol.). Lisboa: Grifo.

PROENÇA, Maria Cândida (Coord.). (1999). *Maio de 1968: trinta anos depois. Os movimentos estudantis em Portugal*. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de História Contemporânea da FCSH da Universidade Nova de Lisboa.

PROENÇA, Maria Cândida. (2004). A reforma educativa de Veiga Simão. In *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Coord. Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira. Lisboa: Editorial Notícias.

Programa do VIIIº Festival Gulbenkian. (1964). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

RAMOS, Rui. (1999). Intelectuais e Estado Novo. In *Dicionário de História de Portugal*. Vol. VII. Coord. António Barreto e Maria Filomena Mónica. Porto: Figueirinhas.

RAMOS, Rui (Coord.), Bernardo Vasconcelos e SOUSA e Nuno Gonçalo MONTEIRO. (2010). *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

RAMOS, Rui. (2010). In Rui Ramos (Coord.), Bernardo Vasconcelos e Sousa e Nuno Gonçalo Monteiro. Idade Contemporânea (Séculos XIX-XXI). In *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

- RAMOS, Rui. (2012). Nossas Memórias de Marcello Caetano. In *Marcello Caetano – Tempos de Transição*. Org. Manuel Braga da Cruz e Rui Ramos. Lisboa: Porto Editora.
- RATO, António. (1996). Marcelismo. In *Dicionário de História do Estado Novo*. Vol. II. Dir. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito. Venda Nova: Bertrand Editora.
- REIS, António (Dir.). (1996). *Portugal Contemporâneo*. (3 Vol.) Lisboa: Publicações Alfa.
- REIS, António. (2012). A Oposição Democrática. In *Marcello Caetano – Tempos de Transição*. Org. Manuel Braga da Cruz e Rui Ramos. Lisboa: Porto Editora.
- REIS, António, Maria Inácia REZOLA e Paula Borges SANTOS (Coord.). (2016). *Dicionário de História de Portugal. O 25 de Abril*. (sem local): Figueirinhas. 8 Volumes.
- RIBAS, Tomaz. (1971). 30 Anos de Teatro. Uma exposição de maquetas e figurinos de Abílio Mattos e Silva. In *Autores. Boletim da Sociedade de Escritores e Compositores Portugueses*. Ano XIII. Janeiro – Fevereiro de 1971. Lisboa. Nº 55.
- RIBAS, Tomaz. (1993). *O Teatro da Trindade. 125 Anos de Vida*. Porto: Lello & Irmão-Editores.
- RIBEIRO, Jorge Castro. (2002). Perspectivas sobre a música em Portugal no século XX. In *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX. 2 Arte(s) e Letras I*. Coord. Fernando Pernes. Porto: Edições Afrontamento/Fundação Serralves.
- RIBEIRO, Miguel Ângelo. (2010). Atalaya, José. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- RIBEIRO, Paula Gomes. (2013). Smoking ou jeans? Negociar a democracia nos discursos sobre a ópera. In *Democracia, Ditadura. Memória e Justiça Política*. Coord. Irene Flunser Pimentel e Maria Inácia Rezola. Lisboa: Tinta-da-China.
- ROCHA, Carla e João de Freitas BRANCO. (2003). João de Freitas Branco (1922-1989). In *Conhecer Oeiras*. Nº 5. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.

- ROCHA, Ilídio (Coord.). (2000). *Dicionário cronológico de Autores Portugueses*. Mem Martins: Publicações Europa-América. 6 Volumes.
- ROSAND, Ellen. (1997). *Incoronazione di Poppea, L'*. In *The New Grove Book of Operas*. Edited by Stanley Sadie. New York: St. Martin's Press.
- ROSAS, Fernando e J. M. Brandão de BRITO (Dir.). (1996). *Dicionário de História do Estado Novo*. Venda Nova: Bertrand Editora.
- ROSAS, Fernando. (1999). O Marcelismo ou a falência da política de transição no Estado Novo. In *Do Marcelismo ao fim do Império*. In *Revolução e Democracia*. Vol. I. Coord. J.M. Brandão de Brito. Lisboa: Editorial Notícias.
- ROSAS, Fernando. (2004). *Pensamento e Acção Política. Portugal Século XX (1890-1976)*. Lisboa: Editorial Notícias.
- ROSAS, Fernando e Pedro Aires OLIVEIRA (coord). (2004). *A transição falhada. O Marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Lisboa: Editorial Notícias.
- SADIE, Stanley (Edit.). (1997). *The New Grove Book of Operas*. New York: St. Martin's Press.
- SAID, Edward. (1994). *Representations of the Intellectual*. London: Vintage.
- SANTOS, João Moreira dos. (2007). *O Jazz segundo Villas Boas*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- SANTOS, João Moreira dos. (2013). *O Livro de Jazz em Portugal. 90 anos de swing nas letras 1923-2013*. (catálogo de exposição). Lisboa: BNP.
- SARAIVA, António José. (2005). *Maió e a crise da civilização burguesa*. Lisboa: Gradiva.
- SEABRA, Augusto M. (1993). *Ir a S. Carlos*. (sem local): Correios de Portugal.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo. (2003). Da IIª Guerra à morte do Marechal Carmona (1941-1951). In *História de Portugal*. Vol. XV. (sem local): Editorial Verbo.

SILVA, João José Fraústo da. (2001). Testemunho evocativo. In *Arte Musical*. IVª Série. Vol. IV. Nº 16-17-18. Novembro de 2001. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.

SILVA, Manuel Deniz. (2010). Coelho, Rui. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

SILVA, Manuel Deniz e Adriana LATINO. (2010). Branco, de Freitas. Luís Maria da Costa. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

SIMÃO, José Veiga. (2012). Educação em Mudança. In *Marcello Caetano – Tempos de Transição*. Org. Manuel Braga da Cruz e Rui Ramos. Lisboa: Porto Editora.

SOUSA, Osvaldo de. (1986). Marcos da História do Teatro de S. Carlos. In *São Carlos*. Nº 3. Novembro de 1986. Lisboa: TNSC.

SOUSA, Osvaldo Macedo de. (1999). *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal*. Vol. III. (No Estado Novo 1933/1974). Lisboa: Humorgrafe/SECS.

TORGAL, Luís Reis. (2009). *Estados Novos. Estado Novo*. Vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

TREBITSCH, Michel et Marie-Christine GRANJON (Dir.). (1998). *Pour une histoire comparée des intellectuels*. Bruxelles: Éditions Complexe.

VALENTE, José Carlos. (2010). *Para a História dos Tempos Livres em Portugal: da FNAT à INATEL 1935-2010*. Lisboa: Edições Colibri/Fundação INATEL.

VELOSO, Manuel Jorge. (2010). As portas que o jazz abriu. In Jazz. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. II. Dir. Salwa Castelo-Branco. (sem local): Círculo de Leitores/Temas e Debates.

WINOCK, Michel. (1999). *Le siècle des intellectuels*. (sem local): Éditions du Seuil.

WEBGRAFIA

Colóquio Internacional “O Gosto pela Música”. Disponível em youtube.com. Acedido a 20 de Março de 2020.

COSTA, António Firmino da. (1997). *Políticas Culturais: conceitos e perspectivas*. Comunicação apresentada no Centro Cultural de Belém a 14 de Maio de 1997. Disponível em www.gepac.gov.pt. Acedido a 15 de Maio de 2020.

Freitas Branco – 1. mpg. Disponível em youtube.com. Acedido a 20 de Março de 2020.

Fun Facts. Disponível em www.metopera.org. Acedido a 18 de Julho de 2020.

RIBEIRO, Paula Gomes. (2012). Pensar a revolução, nos comportamentos e práticas culturais associados ao Teatro de São Carlos entre o fim do Estado Novo e os primeiros anos da democracia em Portugal. In *Música Hodie*. Goiânia. V. 12. Nº 2. 2012. Disponível em scholar.google.com.br. Acedido a 30 de Julho de 2020.

ric.slihi.pt/Seara_Nova/revista. Acedido a 10 de Abril de 2020.

Testemunhos de João Paulo Santos e Rui Esteves. (2018). Disponível em [www.https://memoriaparatodos.pt](https://memoriaparatodos.pt). Acedido a 15 de Junho de 2020.

tnsc.pt. Acedido a 15 de Junho de 2020.

www.cinemateca.pt. Acedido a 15 de Abril de 2020.

www.fmsoares.pt. Acedido a 5 de Setembro de 2020.

www.patrimoniocultural.gov.pt. Acedido a 15 de Março de 2020.

ANEXOS

A - TNSC 1940 - 1974. DA REABERTURA AO FIM DA DIRECÇÃO DE JOÃO DE FREITAS BRANCO

1940

- Reabertura do TNSC no dia 1 de Dezembro (encerrado desde 1934), com uma récita da ópera *D. João IV*, de Rui Coelho⁴²⁴.

1943

- Festivais Comemorativos do 150º Aniversário do TNSC⁴²⁵.

1944

- Criação do Corpo Coral do TNSC⁴²⁶.

1945

- Dr. José Duarte de Figueiredo nomeado para comissário do Governo junto do TNSC⁴²⁷.

1946

- Dr. José Duarte de Figueiredo agraciado com a comenda da Ordem de Cristo⁴²⁸.

- Dr. José Duarte de Figueiredo nomeado director vitalício do TNSC (Agosto)⁴²⁹.

- Promulgação do Decreto-Lei nº 35775 coloca o TNSC na dependência do Ministério da Educação Nacional (Agosto)⁴³⁰.

1953

- Novo sistema de assinaturas. Paralelamente às récitas nocturnas, o TNSC passa a realizar Matinéas sem exigência de traje e com preços mais reduzidos (tardes culturais)⁴³¹.

⁴²⁴ Osvaldo de Sousa. (1986). Marcos da História do Teatro de S. Carlos. In *São Carlos*. Nº 3. Novembro de 1986. Lisboa: TNSC. (p. 38).

⁴²⁵ Manuel Ivo Cruz. (1992). *O Teatro Nacional de S. Carlos*. Porto: Lello & Irmão-Editores. (p. 67).

⁴²⁶ Mário Moreau. (1999). *O Teatro de S. Carlos. Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugin Editores. (p. 186).

⁴²⁷ Mário Moreau. (1999). *Ibidem*. (p. 187).

⁴²⁸ CHTNSC. Dossier 1946. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 24 de Maio de 1946.

⁴²⁹ CHTNSC. Dossier 1969. *O Século*. (Lisboa). 30 de Dezembro de 1969.

⁴³⁰ Joaquim Veríssimo Serrão. (2003). Igreja, assistência, educação e cultura. In Da IIª Guerra à morte do Marechal Carmona (1941-1951). In *História de Portugal*. Vol. XV. (sem local): Editorial Verbo. (p. 679).

⁴³¹ Miguel da Cunha. (1955). *A propósito das Temporadas de Ópera no Teatro Nacional de São Carlos*. Lisboa: edição do autor. (p. 4).

1957

- Em Fevereiro, realizou-se uma récita de gala em honra de Sua Majestade a Rainha Isabel II e de Sua Alteza Real o Duque de Edimburgo⁴³².

1958

- Maria Callas cantou a *Traviata* no TNSC, a 27 e 30 de Março⁴³³.

1959

- Estreia da ópera *Wozzeck*, de Alban Berg⁴³⁴.

- O TNSC, em parceria com a FNAT, dá início às récitas populares no Coliseu⁴³⁵.

1963

- Têm início as temporadas de ópera do Teatro Trindade/FNAT⁴³⁶.

1969

- Falecimento em Dezembro do Dr. José Duarte de Figueiredo⁴³⁷.

1970

- Em Janeiro, João de Freitas Branco assume a direcção do TNSC⁴³⁸.

- Em Dezembro, estreia da cantata *D. Duardos e Flérida*, de Fernando Lopes-Graça⁴³⁹.

1971

- Inicia-se nesta temporada o sistema de récitas extraordinárias⁴⁴⁰.

1973

- Abolição da obrigatoriedade de traje de cerimónia nas segundas récitas nocturnas⁴⁴¹.

- São integrados na temporada oficial recitais com cantores⁴⁴².

⁴³² CHTNSC. Dossier 1957. *Diário da Manhã*. (Lisboa). 19 de Fevereiro de 1957.

⁴³³ Manuel Ivo Cruz. (1992). *O Teatro Nacional de S. Carlos*. Porto: Lello & Irmão-Editores. (p. 50).

⁴³⁴ João de Freitas Branco. (1959). Crónica Musical. In *Colóquio. Revista Portuguesa de Artes e Letras*. Nº 3. Maio de 1959. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (p. 50).

⁴³⁵ CHTNSC. Dossier 1959. *O Ocidente*. (Lisboa). Julho de 1959.

⁴³⁶ Manuel Ivo Cruz. (2008). *O essencial sobre a Ópera em Portugal*. Lisboa: INCM. (p. 67).

⁴³⁷ CHTNSC. Dossier 1969. *Diário de Luanda*. (Luanda). 30 de Dezembro de 1969.

⁴³⁸ João Maria de Freitas Branco e João Borges de Azevedo. (2001). Cronologia. In *Arte Musical*. IV.^a Série. Nº 16-17-18. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa. Novembro de 2001. (p. 16).

⁴³⁹ Mário Vieira de Carvalho. (1978). *Estes sons, Esta linguagem*. Lisboa: Editorial Estampa. (p. 194).

⁴⁴⁰ CHTNSC. Dossier 1971. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 21 de Janeiro de 1971.

⁴⁴¹ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 21 de Janeiro de 1973.

⁴⁴² CHTNSC. Dossier 1973. *O Século Ilustrado*. (Lisboa). 17 de Fevereiro de 1973.

1974

- Abolição total da obrigatoriedade de traje de cerimónia (Maio)⁴⁴³.
- João de Freitas Branco é nomeado director-geral dos Assuntos Culturais (Agosto).

⁴⁴³ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário dos Açores*. (Ponta Delgada). 14 de Maio de 1974.

B - TNSC. TEMPORADAS DE ÓPERA 1946-1974

DATA	TÍTULO	AUTOR	ANO DE CRIAÇÃO	OBSERVAÇÕES
1946				
	<i>Leonor Teles</i>	J. Arroyo	1911	
	<i>A Força do Destino</i>	G. Verdi	1862	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>Rigoletto</i>	G. Verdi	1851	
	<i>Norma</i>	V. Bellini	1831	
	<i>Falstaff</i>	G. Verdi	1893	
	<i>O Amigo Fritz</i>	P. Mascagni	1891	
1947				
	<i>André Chenier</i>	U. Giordano	1896	
	<i>Carmen</i>	G. Bizet	1875	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>Adriana Lecouvreur</i>	F. Cilea	1902	
	<i>A Favorita</i>	G. Donizetti	1840	
	<i>Cecília</i>	L. Recife	1934	
	<i>Aida</i>	G. Verdi	1871	
	<i>A Força do Destino</i>	G. Verdi	1862	
	<i>Mefistófeles</i>	A. Boito	1868	
	<i>Tosca</i>	G. Puccini	1900	
	<i>Baile de Máscaras</i>	G. Verdi	1859	
	<i>Rigoletto</i>	G. Verdi	1851	
1948				
	<i>O Segredo de Susana</i>	E. Wolf-Ferrari	1909	
	<i>O Trovador</i>	G. Verdi	1853	
	<i>Adriana Lecouvreur</i>	F. Cilea	1902	
	<i>La Traviata</i>	G. Verdi	1853	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>Tosca</i>	G. Puccini	1900	
	<i>Sansão e Dalila</i>	C. Saint-Saens	1877	
	<i>Aida</i>	G. Verdi	1871	
	<i>La Bohème</i>	G. Puccini	1896	

	<i>Norma</i>	V. Bellini	1831	
	<i>Fedora</i>	U. Giordano	1898	
	<i>Mefistófeles</i>	A. Boito	1868	
	<i>O Elixir de Amor</i>	G. Donizetti	1832	
	<i>Hamlet</i>	A. Thomas	1868	
	<i>Tristão e Isolda</i>	R. Wagner	1865	
	<i>A Valquíria</i>	R. Wagner	1870	
1949				
	<i>O Ouro do Reno</i>	R. Wagner	1869	
	<i>A Valquíria</i>	R. Wagner	1870	
	<i>Siegfried</i>	R. Wagner	1876	
	<i>O Crepúsculo dos Deuses</i>	R. Wagner	1876	
	<i>Turandot</i>	G. Puccini	1926	
	<i>Madame Butterfly</i>	G. Puccini	1904	
	<i>Baile de Máscaras</i>	G. Verdi	1859	
	<i>André Chenier</i>	U. Giordano	1896	
	<i>Sansão e Dalila</i>	C. Saint-Saens	1877	
	<i>La Bohème</i>	G. Puccini	1896	
	<i>Dom Giovanni</i>	W. A. Mozart	1787	
	<i>Falstaff</i>	G. Verdi	1891	
1950				
	<i>Orfeo ed Euridice</i>	C.W. Gluck	1762	
	<i>Lucia di Lammermoor</i>	G. Donizetti	1835	
	<i>La Gioconda</i>	A. Ponchielli	1874	
	<i>Tosca</i>	G. Puccini	1900	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>Werther</i>	J. Massenet	1892	
	<i>Aida</i>	G. Verdi	1871	
	<i>Pescadores de Pérolas</i>	G. Bizet	1863	
	<i>Carmen</i>	G. Bizet	1875	
	<i>O Elixir de Amor</i>	G. Donizetti	1832	
	<i>Adriana Lecouvreur</i>	F. Cilea	1902	
	<i>Os Palhaços</i>	R. Leoncavallo	1892	
	<i>Cavalleria Rusticana</i>	P. Mascagni	1890	
	<i>André Chenier</i>	U. Giordano	1896	
	<i>Falstaff</i>	G. Verdi	1891	
	<i>Rigoletto</i>	G. Verdi	1851	
	<i>La Traviata</i>	G. Verdi	1853	

	<i>Fausto</i>	C. Gounod	1859	
	<i>O Matrimónio Secreto</i>	A. Cimarosa	1792	
1951				
	<i>Boris Godunov</i>	M. Mussorgski	1874	
	<i>Rigoletto</i>	G. Verdi	1851	
	<i>Pescadores de Pérolas</i>	G. Bizet	1863	
	<i>A Arlesiana</i>	F. Cilea	1897	
	<i>Don Carlo</i>	G. Verdi	1867	
	<i>Elixir de Amor</i>	G. Donizetti	1832	
	<i>Falstaff</i>	G. Verdi	1893	
	<i>Don Pasquale</i>	G. Donizetti	1843	
	<i>Francesca da Rimini</i>	R. Zandonai	1914	
	<i>Orfeo ed Euridice</i>	C.W. Gluck	1762	
	<i>Lohengrin</i>	R. Wagner	1850	
	<i>La Gioconda</i>	A. Ponchielli	1874	
	<i>Inês de Castro</i>	R. Coelho	1927	
	<i>Fausto</i>	C. Gounod	1859	
1952				
	<i>Tannhauser</i>	R. Wagner	1845	
	<i>O Navio Fantasma</i>	R. Wagner	1843	
	<i>Siegfried</i>	R. Wagner	1876	
	<i>Fidelio</i>	L. Beethoven	1805	
	<i>A Noiva Vendida</i>	A. Smetana	1866	
	<i>Simão Boccanegra</i>	G. Verdi	1857	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>L'Amore dei Tre Re</i>	I. Montermezzi	1913	
	<i>Don Pascoale</i>	G. Donizetti	1843	
	<i>Otello</i>	G. Verdi	1887	
	<i>La Traviata</i>	G. Verdi	1853	
	<i>Lucia di Lammermoor</i>	G. Donizetti	1835	
	<i>Thais</i>	J. Massenet	1894	
	<i>Inês Pereira</i>	R. Coelho	1952	Estreia. Cantada em italiano
1953				
	<i>Parsifal</i>	R. Wagner	1882	
	<i>Der Freischutz</i>	C. Weber	1821	
	<i>Flauta Mágica</i>	W. Mozart	1791	
	<i>Salomé</i>	R. Strauss	1905	
	<i>Rapto do Serralho</i>	W. Mozart	1782	
	<i>O Navio Fantasma</i>	R. Wagner	1843	
	<i>Fidelio</i>	L. Beethoven	1805	
	<i>Nabucco</i>	G. Verdi	1842	

	<i>Manon</i>	J. Massenet	1884	
	<i>Aida</i>	G. Verdi	1871	
	<i>Maria Egiziaca</i>	O. Respighi	1932	
	<i>Amelia al Ballo</i>	G. Menotti	1937	
	<i>O Ouro não compra Amor</i>	M. Portugal	1803	
	<i>D. Quixote</i>	J. Massenet	1910	
	<i>La Bohème</i>	G. Puccini	1896	
	<i>Otello</i>	G. Verdi	1887	
	<i>Sansão e Dalila</i>	C. Saint-Saens	1877	
1954				
	<i>Mestres Cantores de Nuremberga</i>	R. Wagner	1868	
	<i>Flauta Mágica</i>	W. Mozart	1791	
	<i>O Cavaleiro da Rosa</i>	R. Strauss	1911	
	<i>Electra</i>	R. Strauss	1909	
	<i>Tristão e Isolda</i>	R. Wagner	1865	
	<i>Boris Godunov</i>	M. Mussorgsky	1874	
	<i>Fausto</i>	C. Gounod	1859	
	<i>A Médium</i>	G. Menotti	1946	
	<i>Ouro não compra Amor</i>	M. Portugal	1803	
	<i>As Bodas de Fígaro</i>	W. Mozart	1786	
	<i>Don Quixote</i>	J. Massenet	1910	
	<i>Don Carlo</i>	G. Verdi	1867	
	<i>Mignon</i>	A. Thomas	1866	
	<i>Baile de Máscaras</i>	G. Verdi	1859	
	<i>Os Quatro Rústicos</i>	E.W. Ferrari	1906	
1955				
	<i>Tannhauser</i>	R. Wagner	1845	
	<i>Ifigénia em Táurida</i>	C.W. Gluck	1779	
	<i>Arabella</i>	R. Strauss	1933	
	<i>Der Freischutz</i>	C. Weber	1821	
	<i>Hansel und Gretel</i>	B. Humperdinck	1893	
	<i>O Crepúsculo dos Deuses</i>	R. Wagner	1876	
	<i>Moisés</i>	G. Rossini	1818	
	<i>La Fanciulla del West</i>	G. Puccini	1910	
	<i>Tosca</i>	G. Puccini	1900	
	<i>Aida</i>	G. Verdi	1871	
	<i>Cenerentola</i>	G. Rossini	1817	Récita de gala em honra de João

				Café Filho, Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil 22/4/1955.
	<i>Simão Boccanegra</i>	G. Verdi	1857	
	<i>Os Cavaleiros de Ekebú</i>	R. Zandonai	1928	1ª Representação em Portugal.
	<i>Carmen</i>	G. Bizet	1875	
	<i>Penélope</i>	J. Sousa Carvalho	1782	
	Tríptico: <i>Il Tabarro/Suor Angelica/Gianni Schicchi.</i>	G. Puccini	1918	1ª Representação em Portugal
1956	<i>Giulietta e Romeo</i>	R. Zandonai	1922	
	<i>Il Tabarro</i>	G. Puccini	1918	
	<i>Cavalleria Rusticana</i>	P. Mascagni	1890	
	<i>Don Carlo</i>	G. Verdi	1867	
	<i>Rosas Todo o Ano e Crisfal</i>	R. Coelho	1920 e 1921	
	<i>Madama Butterfly</i>	G. Puccini	1904	
	<i>La Wally</i>	A. Catalani	1892	
	<i>Adriana Lecouvreur</i>	B. Cilea	1902	
	<i>Boris Godunov</i>	M. Mussorgsky	1874	
	<i>Euryanthe</i>	C. Weber	1823	
	<i>Salomé</i>	R. Strauss	1905	
	<i>Parsifal</i>	R. Wagner	1882	
1957				
	<i>Alceste</i>	C. Gluck	1776	
	<i>Fdelio</i>	L. Beethoven	1805	
	<i>Lohengrin</i>	R. Wagner	1850	
	<i>Os Mestres Cantores de Nuremberga</i>	R. Wagner	1868	
	<i>O Cavaleiro da Rosa</i>	R. Strauss	1911	
	<i>A Serrana</i>	A. Keil	1889	
	<i>A Filha de Iório</i>	I. Pizzetti	1934	
	<i>La Bohème</i>	G. Puccini	1897	
	<i>O Consul</i>	G. Menotti	1950	
	<i>La Traviata</i>	G. Verdi	1953	
	<i>André Chenier</i>	U. Giordano	1896	
	<i>Simão Boccanegra</i>	G. Verdi	1857	
	<i>Kovanchtchina</i>	M. Mussorgsky	1886	
1958				

	<i>O Navio Fantasma</i>	R. Wagner	1843	
	<i>A Valquíria</i>	R. Wagner	1860	
	<i>Elektra</i>	R. Strauss	1909	
	<i>Così Fan Tutte</i>	W. Mozart	1790	Estreia em Portugal
	<i>Hansel und Gretel</i>	E. Humperdink	1893	
	<i>Tá-Mar</i>	R. Coelho	1936	
	<i>Falstaff</i>	G. Verdi	1893	
	<i>A Italiana em Argel</i>	G. Rossini	1813	
	<i>La Traviata</i>	G. Verdi	1853	
	<i>Manon Lescaut</i>	G. Puccini	1896	
	<i>Rigoletto</i>	G. Verdi	1851	
	<i>Os Diálogos das Carmelitas</i>	F. Poulenc	1957	Estreia em Portugal
1959				
	<i>A Guerra</i>	R. Rossellini	1956	Estreia em Portugal
	<i>Os Palhaços</i>	R. Leoncavallo	1892	
	<i>O Príncipe Igor</i>	A. Borodine	1890	Estreia em Portugal
	<i>Elixir de Amor</i>	G. Donizetti	1832	
	<i>A Serrana</i>	A. Keil	1899	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>Tristão e Isolda</i>	R. Wagner	1865	
	<i>As Bodas de Fígaro</i>	W. Mozart	1786	
	<i>Orfeo ed Euridice</i>	C. W. Gluck	1762	
	<i>Wozzeck</i>	A. Berg	1925	Estreia em Portugal
	<i>Assassínio na Catedral</i>	I. Pizzetti	1958	Estreia em Portugal
	<i>Turandot</i>	G. Puccini	1926	
	<i>Il Trovatore</i>	G. Verdi	1853	
	<i>Lucia di Lammermoor</i>	G. Donizetti	1835	
	<i>Os Quatro Rústicos</i>	E. Wolf-Ferrari	1906	
	<i>Madama Butterfly</i>	G. Puccini	1904	
	<i>A Dama de Espadas</i>	P. Tchaikovsky	1890	Estreia em Portugal
	<i>Pelléas et Melisande</i>	C. Debussy	1902	
	<i>Fausto</i>	C. Gounod	1859	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>Méropé</i>	J. Braga Santos		Estreia Mundial

1960				
	<i>Lohengrin</i>	R. Wagner	1850	
	<i>Der Freischutz</i>	C. Weber	1821	
	<i>Dom Giovanni</i>	W. Mozart	1887	
	<i>Jenufa</i>	L. Janacek	1904	Estreia em Portugal
	<i>A Voz Humana</i>	F. Poulenc	1959	Estreia em Portugal
	<i>Igreja do Mar</i>	F. de Freitas	1957	Ópera radiofónica. Estreia em Portugal
	<i>Elixir de Amor</i>	G. Donizetti	1832	
	<i>Marouf</i>	H. Rabaud	1914	Estreia em Portugal
	<i>Werther</i>	J. Massenet	1892	
	<i>Macbeth</i>	G. Verdi	1847	
	<i>La Bohème</i>	G. Puccini	1896	
	<i>Um Baile de Máscaras</i>	G. Verdi	1859	
	<i>La Cenerentola</i>	G. Rossini	1817	
	<i>Il Campiello</i>	E. Wolf-Ferrari	1936	Estreia em Portugal
	<i>A Sonâmbula</i>	V. Bellini	1831	
	<i>Mefistófeles</i>	A. Boito	1875	
1961				
	<i>Os Mestres Cantores de Nuremberga</i>	R. Wagner	1868	
	<i>O Rapto do Serralho</i>	W. Mozart	1782	
	<i>Ariana em Naxos</i>	R. Strauss	1916	Estreia em Portugal
	<i>Ifigénia em Táurida</i>	C. Gluck	1779	
	<i>Le Roy D'Ys</i>	E. Lalo	1888	Estreia em Portugal
	<i>Sansão e Dalila</i>	C. Saint-Saens	1877	
	<i>Don Pasquale</i>	G. Donizetti	1843	
	<i>Aida</i>	G. Verdi	1871	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>I Puritani</i>	V. Bellini	1834	
	<i>Os Pescadores de Pérolas</i>	G. Bizet	1863	
	<i>A Ressureição</i>	F. Alfano	1904	Estreia em Portugal
	<i>Madama Butterfly</i>	G. Puccini	1904	

	<i>Belkiss</i>	R. Coelho	1928	
1962				
	<i>A Mulher sem Sombra</i>	R. Strauss	1919	Estreia em Portugal
	<i>O Navio Fantasma</i>	R. Wagner	1843	
	<i>Fidélio</i>	L. Beethoven	1805	
	<i>Méropé</i>	J. Braga Santos	1959	
	<i>Lakmé</i>	L. Delibes	1883	
	<i>D. Quixote</i>	J. Massenet	1910	
	<i>Escola de Mulheres</i>	V. Mortari	1959	Estreia em Portugal
	<i>Simão Boccanegra</i>	G. Verdi	1857	
	<i>A Favorita</i>	G. Donizetti	1840	
	<i>Tosca</i>	G. Puccini	1900	
	<i>Rigoletto</i>	G. Verdi	1851	
	<i>Boris Godunov</i>	M. Mussorgsky	1874	
1963				
	<i>Tannhauser</i>	R. Wagner	1845	
	<i>Orfeo ed Euridice</i>	C. Gluck	1762	
	<i>Arabella</i>	R. Strauss	1933	
	<i>Tá-Mar</i>	R. Coelho	1936	
	<i>Manon</i>	J. Massenet	1884	
	<i>Ariadne et Barbe Bleue</i>	P. Dukas	1907	Estreia em Portugal
	<i>Guilherme Tell</i>	G. Rossini	1829	
	<i>As Bodas de Fígaro</i>	W. Mozart	1786	
	<i>O Trovador</i>	G. Verdi	1853	
	<i>La Bohème</i>	G. Puccini	1896	
	<i>Linda de Chamounix</i>	G. Donizetti	1842	
	<i>As Máscaras</i>	P. Mascagni	1901	Estreia em Portugal
1964				
	<i>A Hora Espanhola</i>	M. Ravel	1911	Estreia em Portugal
	<i>Joana D'Arc na Fogueira</i>	A. Honegger	1938	Oratória. Estreia em Portugal
	<i>O Cavaleiro da Rosa</i>	R. Strauss	1911	
	<i>Così Fan Tutte</i>	W. Mozart	1790	
	<i>Parsifal</i>	R. Wagner	1882	
	<i>Ouro não compra Amor</i>	M. Portugal	1804	
	<i>Carmen</i>	G. Bizet	1875	
	<i>Capuletos e Montéquios</i>	V. Bellini	1830	

	<i>Madama Butterfly</i>	G. Puccini	1904	
	<i>La Traviata</i>	G. Verdi	1853	
	<i>Don Carlo</i>	G. Verdi	1867	
	<i>O Elixir de Amor</i>	G. Donizetti	1832	
1965				
	<i>Electra</i>	R. Strauss	1909	
	<i>A Noiva Vendida</i>	B. Smetana	1866	
	<i>A Valquíria</i>	R. Wagner	1870	
	<i>Inês de Castro</i>	R. Coelho	1927	
	<i>Miguel Mañara</i>	H. Tomasi	1956	Estreia em Portugal
	<i>Os Contos de Hoffmann</i>	J. Offenbach	1881	
	<i>A Gioconda</i>	A. Ponchielli	1876	
	<i>Don Pasquale</i>	G. Donizetti	1843	
	<i>Tosca</i>	G. Puccini	1900	
	<i>Otello</i>	G. Verdi	1887	
	<i>A Sonâmbula</i>	V. Bellini	1831	
1966				
	<i>Tiefland</i>	E. D'Albert	1896	Estreia em Portugal
	<i>O Rapto do Serralho</i>	W. Mozart	1782	
	<i>Tannhauser</i>	R. Wagner	1845	
	<i>A Serrana</i>	A. Keil	1899	
	<i>Penélope</i>	G. Fauré	1913	Estreia em Portugal
	<i>Fausto</i>	C. Gounod	1859	
	<i>Nabucco</i>	G. Verdi	1842	
	<i>La Bohème</i>	G. Puccini	1896	
	<i>Werther</i>	J. Massenet	1892	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>Lucia di Lammermoor</i>	G. Donizetti	1835	
	<i>A Arlesiana</i>	F. Cilea	1897	
1967				
	<i>Rusalka</i>	A. Dvorak	1900	Estreia em Portugal
	<i>Flauta Mágica</i>	W. Mozart	1791	
	<i>Siegfried</i>	R. Wagner	1876	
	<i>O Amor Industrial</i>	J. Sousa Carvalho	1769	
	<i>Orfeo ed Euridice</i>	C. Gluck	1762	
	<i>Romeu e Julieta</i>	C. Gounod	1867	
	<i>André Chenier</i>	U. Giordano	1896	
	<i>Norma</i>	V. Bellini	1831	
	<i>Um Baile de Máscaras</i>	G. Verdi	1859	

	<i>Madame Butterfly</i>	G. Puccini	1904	
	<i>Manon</i>	J. Massenet	1884	
1968				
	<i>Fidélio</i>	L. Beethoven	1805	
	<i>Crepúsculo dos Deuses</i>	R. Wagner	1876	
	<i>A Clemência de Tito</i>	W. Mozart	1791	
	<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	G. Rossini	1816	
	<i>Os Troianos</i>	H. Berlioz	1863	Estreia em Portugal (versão reduzida)
	<i>Os Pescadores de Pérolas</i>	G. Bizet	1863	
	<i>Simão Bocanegra</i>	G. Verdi	1857	
	<i>Maria de Rohan</i>	G. Donizetti	1843	
	<i>A Traviata</i>	G. Verdi	1853	
	<i>A Tosca</i>	G. Puccini	1900	
	<i>Il Guarany</i>	C. Gomes	1879	
1968				
	<i>Bodas de Sangue</i>	W. Fortner	1957	Estreia em Portugal
	<i>O Cavaleiro da Rosa</i>	R. Strauss	1911	
	<i>O Navio Fantasma</i>	R. Wagner	1843	
	<i>Rosa de Papel e Crisfal</i>	R. Coelho	1947 e 1920	
	<i>Louise</i>	G. Charpentier	1900	
	<i>Werther</i>	J. Massenet	1892	
	<i>Aida</i>	G. Verdi	1871	
	<i>Os Puritanos</i>	V. Bellini	1835	
	<i>Cavalaria Rusticana</i>	Pietro Mascagni	1890	
	<i>Os Palhaços</i>	R. Leoncavallo	1892	
	<i>Fedora</i>	U. Giordano	1898	
1970				
	<i>Ariana em Naxos</i>	R. Strauss	1916	
	<i>Tannhauser</i>	R. Wagner	1845	
	<i>Penélope</i>	Sousa Carvalho	1782	
	<i>Os Contos de Hoffmann</i>	J. Offenbach	1881	
	<i>Os Diálogos das Carmelitas</i>	F. Poulenc	1957	
	<i>Falstaff</i>	G. Verdi	1893	
	<i>Lucia di Lammermoor</i>	G. Donizetti	1835	

	<i>La Bohème</i>	G. Puccini	1896	
	<i>Ernani</i>	G. Verdi	1844	
1971				
	<i>As Bodas de Fígaro</i>	W. Mozart	1786	
	<i>Tristão e Isolda</i>	R. Wagner	1865	
	<i>Lulu</i>	A. Berg	1937	Estreia em Portugal
	<i>Medeia</i>	D. Milhaud	1939	Estreia em Portugal
	<i>Hora Espanhola</i>	M. Ravel	1911	
	<i>Carmen</i>	G. Bizet	1875	
	<i>Rigoletto</i>	G. Verdi	1851	
	<i>Dom João</i>	W. Mozart	1787	
	<i>O Prisioneiro</i>	L. Dallapiccola	1949	Estreia em Portugal
	<i>Il Tabarro</i>	G. Puccini	1918	
	<i>Don Carlo</i>	G. Verdi	1867	
	<i>Dona Mécia</i>	Ó. Silva	1901	
1972				
	<i>O Mundo da Lua</i>	J. Haydn	1777	Estreia em Portugal
	<i>Ansiedade</i>	A. Schonberg	1924	Estreia em Portugal
	<i>Electra</i>	R. Strauss	1909	
	<i>Guerras do Alecrim e Manjerona</i>	A. Teixeira	1737	Estreia moderna
	<i>A Carreira do Libertino</i>	I. Stravinsky	1951	Estreia no TNSC
	<i>Manon</i>	J. Massenet	1884	
	<i>Otello</i>	G. Verdi	1887	
	<i>Norma</i>	V. Bellini	1831	
	<i>Madama Butterfly</i>	G. Puccini	1904	
	<i>A Força do Destino</i>	G. Verdi	1862	
	<i>Don Pasquale</i>	G. Donizetti	1843	
	<i>A Valquíria</i>	R. Wagner	1870	
1973				
	<i>Porgy and Bess</i>	G. Gershwin	1935	Estreia em Portugal
	<i>Turn of the Screw</i>	B. Britten	1954	Estreia em Portugal
	<i>Così Fan Tutte</i>	W. Mozart	1790	
	<i>Carmen</i>	G. Bizet	1875	
	<i>Tosca</i>	G. Puccini	1900	
	<i>O Trovador</i>	G. Verdi	1853	
	<i>Parsifal</i>	R. Wagner	1882	
1974				

	<i>A Coroação de Pompeia</i>	C. Monteverdi	1643	Estreia em Portugal
	<i>O Cavaleiro da Rosa</i>	R. Strauss	1911	
	<i>Flauta Mágica</i>	W. Mozart	1791	
	<i>La Bohème</i>	G. Puccini	1896	
	<i>A Favorita</i>	G. Donizetti	1840	
	<i>La Traviata</i>	G. Verdi	1851	
	<i>A Médium</i>	G. Menotti	1946	
	<i>O Urso</i>	W. Walton	1967	Estreia em Portugal
	<i>Pelléas et Mélisande</i>	C. Debussy	1902	

Fontes:

CHTNSC. Programas das temporadas líricas de 1946 a 1974.

C - TNSC. INICIATIVAS PARALELAS

1954

- No salão da 3ª ordem realizou-se uma Exposição Comemorativa do nascimento de António de Andrade. Mês de Abril⁴⁴⁴.

1955

- Realizou-se no foyer do TNSC uma Exposição documental sobre a história da Ópera em Portugal. A organização do evento esteve a cargo do Doutor Jorge Faria, Director do Arquivo e da Biblioteca. Foi destacada pela imprensa a presença de numerosos desenhos da autoria de Aquiles Rambois. Mês de Janeiro⁴⁴⁵.

1959

- Realizou-se no dia 18 de Fevereiro uma Conferência ilustrada com discos sobre a ópera *Wozzeck*, de Alban Berg. O conferente foi Álvaro Leon Cassuto. Iniciativa conjunta da JMP e do TNSC⁴⁴⁶.

- No mês de Fevereiro, realizou-se no salão nobre do TNSC uma Exposição de maquetas de cenários desenhadas por Alfredo Furiga para o repertório da temporada de 1959⁴⁴⁷.

1963

- Em Janeiro deste ano, realizou-se no TNSC uma Exposição de cartões inéditos, sobre bailados, da pintora Maria Adelaide Lima Cruz⁴⁴⁸.

- No âmbito das Comemorações do Dia Mundial do Teatro realizou-se no TNSC uma Exposição artístico-bibliográfica de obras de autores nacionais (maquetas, figurinos e fotografias). A imprensa destacou a rara colecção de manuscritos dos autores Bernardo Santareno, Romeu Correia, Luís Francisco Rebelo e José Régio. O evento foi promovido pela Casa da Imprensa e resultou da colaboração da direcção do TNSC com o Ministério da Educação Nacional, o SNL e a Câmara Municipal de Lisboa. Mês de Março⁴⁴⁹.

⁴⁴⁴ CHTNSC. Dossier 1954. *Diário Popular*. (Lisboa). 6 de Maio de 1954.

⁴⁴⁵ CHTNSC. Dossier 1955. *Diário Popular*. (Lisboa). 19 de Janeiro de 1955.

⁴⁴⁶ CHTNSC. Dossier 1959. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 16 de Fevereiro de 1959.

⁴⁴⁷ CHTNSC. Dossier 1959. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 18 de Fevereiro de 1959.

⁴⁴⁸ CHTNSC. Dossier 1963. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 13 de Janeiro de 1963.

⁴⁴⁹ CHTNSC. Dossier 1963. *A Voz*. (Lisboa). 27 de Março de 1963.

1965

- No âmbito das Comemorações Nacionais do Vº Centenário de Gil Vicente, realizaram-se no TNSC quatro récitas culturais. Iniciativa que foge à linha tradicional programática. Mês de Novembro⁴⁵⁰.

1969

- No âmbito da homenagem que o XIIIº Festival Gulbenkian prestou à memória de Francisco Lacerda (1º centenário do nascimento), realizaram-se no TNSC uma Exposição evocativa daquele compositor e uma Conferência proferida por Vitorino Nemésio. Mês de Maio⁴⁵¹.

1970

- Inaugurou-se no mês de Dezembro uma Exposição intitulada *30 Anos de Teatro*, dedicada à carreira do cenógrafo, ilustrador e artista plástico Abílio Matos e Silva (1908-1985). A Exposição esteve patente no átrio do TNSC até ao dia 17-01-1971⁴⁵².

- Realizaram-se de 14 a 18 de Dezembro as Jornadas Luso-Espanholas de Música Contemporânea. O evento foi composto por cinco sessões de trabalho e três concertos. Participaram, entre outros, João de Freitas Branco, o Maestro Silva Pereira, Macário Santiago Kastner e Joly Braga Santos⁴⁵³.

1971

- Por ocasião da estreia em Portugal da ópera *Lulu*, de Alban Berg, realizou-se no salão nobre do TNSC uma Conferência intitulada *Lulu no Teatro*. Foi conferente o Dr. Erwin Theodor Rosenthal, professor de Filologia Germânica da Universidade de São Paulo. 3/Fevereiro⁴⁵⁴.

- Realizou-se no TNSC uma Conferência intitulada *D. João de Mozart e a sua interpretação por Tito Gobbi*. Foi conferente João de Freitas Branco. Mês de Março⁴⁵⁵.

1972

- No mês de Janeiro, realizou-se no TNSC uma Conferência intitulada *Haydn e o Drama Jocosos – O Mundo da Lua*. Foi conferente João de Freitas Branco⁴⁵⁶.

⁴⁵⁰ CHTNSC. Dossier 1965. *Diário Popular*. (Lisboa). 19 de Novembro de 1965.

⁴⁵¹ CHTNSC. Dossier 1969. *Açores*. (Ponta Delgada). 18 de Maio de 1969.

⁴⁵² RTPAD. Reportagem apresentada pelo jornalista Fialho Gouveia sobre a realização de uma exposição do cenógrafo, ilustrador, e artista plástico Abílio Matos e Silva, no átrio do Teatro Nacional de São Carlos. 1971-01-10. 00:06:52.

⁴⁵³ CHTNSC. Pastas dos programas de sala.

⁴⁵⁴ CHTNSC. Dossier 1971. *O Século*. (Lisboa). 3 de Fevereiro de 1971.

⁴⁵⁵ CHTNSC. Dossier 1971. *O Século*. (Lisboa). 12 de Março de 1971.

⁴⁵⁶ CHTNSC. Dossier 1972. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 11 de Janeiro de 1972.

- Por ocasião da subida à cena de *Guerras de Alecrim e Manjerona*, de António José da Silva, o Judeu, realizaram-se no TNSC três eventos: uma Exposição documental sobre António José da Silva; uma Conferência sobre *As óperas de António José da Silva*, proferida pelo Dr. Filipe de Sousa e um debate sobre a linha estética seguida na encenação. Mês de Janeiro⁴⁵⁷.

- Por ocasião da estreia no TNSC da ópera *The Rake's Progress*, de Stravinsky, realizou-se uma Sessão fonográfica comentada por João de Freitas Branco. 1/Fevereiro⁴⁵⁸.

- No mês de Fevereiro, realizou-se no TNSC uma Conferência subordinada ao título *Vários aspectos da Temporada Lírica italiana*. Foi conferente o cantor e encenador Gino Bechi⁴⁵⁹.

1973

- No mês de Janeiro, realizou-se no salão nobre do TNSC um Colóquio/Debate sobre a ópera *Porgy and Bess* e o Jazz. Moderou o debate João de Freitas Branco. Estiveram presentes Luís Vilas Boas, Mário Vieira de Carvalho, José Duarte, Francine Benoit e José Blanc de Portugal. 9/Janeiro⁴⁶⁰.

- No mês de Janeiro, realizou-se no salão nobre do TNSC uma Conferência sobre a ópera *The Turn of the Screw*, de Benjamin Britten. Foi proferida em inglês pelo maestro Roderik Beyden. 17/Janeiro⁴⁶¹.

- No mês de Fevereiro, João de Freitas Branco deu uma palestra no salão nobre a propósito da vinda dos cantores Evelyn Lear e Thomas Stewart, ao TNSC. 19/Fevereiro⁴⁶².

- Pelo 10º aniversário da morte de Pedro de Freitas Branco realizou-se no TNSC uma Conferência/Sessão solene. Foi conferente o musicólogo espanhol Federico Sopena. Mês de Março⁴⁶³.

- No salão nobre do TNSC, realizou-se um Debate sobre os modernos conceitos de encenação, integrados no tema geral *Ópera de Hoje*. O principal orador foi Ricardo Cruz Filipe. Mês de Abril⁴⁶⁴.

- Realizou-se no TNSC um Debate sobre a arte interpretativa do baixo Boris Christoff e os modernos conceitos de encenação. 2/Abril⁴⁶⁵.

⁴⁵⁷ CHTNSC. Dossier 1972. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 21 de Janeiro de 1972.

⁴⁵⁸ CHTNSC. Dossier 1972. *República*. (Lisboa). 1 de Fevereiro de 1972.

⁴⁵⁹ CHTNSC. Dossier 1972. *A Tribuna*. (Lourenço Marques). 2 de Março de 1972.

⁴⁶⁰ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 10 de Janeiro de 1973.

⁴⁶¹ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário Popular*. (Lisboa). 2 de Janeiro de 1973.

⁴⁶² CHTNSC. Dossier 1973. *O Século*. (Lisboa). 20 de Fevereiro de 1973.

⁴⁶³ CHTNSC. Dossier 1973. *O Século*. (Lisboa). 14 de Março de 1973.

⁴⁶⁴ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 3 de Abril de 1973.

⁴⁶⁵ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 3 de Abril de 1973.

- A propósito da ópera *Parsifal*, de Wagner, realizou-se no salão nobre do TNSC uma Conferência intitulada *O Parsifal, o seu autor e os outros de há 91 anos*. Foi conferente o Dr. Gino Saviotti. 23/Abril⁴⁶⁶.
- Por ocasião do 180º aniversário da inauguração do TNSC, realizou-se uma Conferência intitulada *Da história económica ao Teatro de S. Carlos*. Foi conferente o Professor Doutor Borges de Macedo. Mês de Junho⁴⁶⁷.
- No contexto do 1º Ciclo de Música Viva, realizou-se no TNSC uma Sessão fonográfica comentada. Iniciativa da Juventude Musical Portuguesa. 15/Novembro⁴⁶⁸.

1974

- No contexto das Comemorações do Centenário do poeta e dramaturgo austríaco Hugo von Hofmannsthal, realizou-se uma Conferência no salão nobre do TNSC. Foi conferente o Professor Doutor Olívio Caeiro, da Faculdade de Letras de Lisboa. Mês de Março⁴⁶⁹.

⁴⁶⁶ CHTNSC. Dossier 1973. *O Século*. (Lisboa). 18 de Abril de 1973.

⁴⁶⁷ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 26 de Junho de 1973.

⁴⁶⁸ CHTNSC. Dossier 1973. *Novidades*. (Lisboa). 13 de Novembro de 1973.

⁴⁶⁹ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário Popular*. (Lisboa). 10 de Março de 1974.

D - TNSC. INICIATIVAS DIRIGIDAS AO PÚBLICO JUVENIL

ANO	CONCERTOS DA ORQUESTRA IMAVE	OUTROS CONCERTOS/ESPECTÁCULOS
1971		
14/Fevereiro	Concerto dedicado a estudantes do ensino secundário da região de Lisboa. Iniciativa dos Serviços de Música do Comissariado Nacional da Mocidade Portuguesa Feminina, em colaboração com o IMAVE. Obras de Haydn, Schubert e Tchaikovsky ⁴⁷⁰ .	
9/Maio	Concerto para estudantes. 88º concerto da Série “Auditório Juvenil”, iniciada em 1967. Promovido pela Mocidade Portuguesa Feminina e pelo IMAVE. 5ª Sinfonia de Beethoven ⁴⁷¹ .	
7/Novembro	100º concerto da Série “Auditório Juvenil”, dedicado aos estudantes dos diversos estabelecimentos de ensino da capital. Sinfonia Incompleta de Schubert ⁴⁷² .	
1972		
23/Abril	Concerto para jovens. Iniciativa promovida pelo Secretariado para a Juventude e pelo IMAVE. 2ª Sinfonia de Beethoven ⁴⁷³ .	
21/Maio	Concerto para jovens. Iniciativa promovida pelo Secretariado para a Juventude e pelo IMAVE ⁴⁷⁴ .	
30/Outubro	Concerto para jovens. Distribuição gratuita do guia de audição IMAVE por todos os estudantes ⁴⁷⁵ .	Apresentação em duas sessões do espectáculo <i>A Pandilha vai ao Teatro</i> , criado pelo Teatro Nacional de Juventudes de Madrid e trazido a Portugal pelo Secretariado para a

⁴⁷⁰ CHTNSC. Dossier 1971. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 13 de Fevereiro de 1971.

⁴⁷¹ CHTNSC. Dossier 1971. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 3 de Maio de 1971.

⁴⁷² CHTNSC. Dossier 1971. *República*. (Lisboa). 31 de Outubro de 1971.

⁴⁷³ CHTNSC. Dossier 1972. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 17 de Abril de 1972.

⁴⁷⁴ CHTNSC. Dossier 1972. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 13 de Maio de 1972.

⁴⁷⁵ CHTNSC. Dossier 1972. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 29 de Outubro de 1972.

		Juventude. Teatro de Títeres. Mês de Outubro ⁴⁷⁶ .
19/Novembro	Concerto Nº 134 da Série “Auditório Juvenil”. Concerto em forma de diálogo. Sorteio de discos com a 5ª Sinfonia de Beethoven ⁴⁷⁷ .	Concerto para estudantes promovido pelo Instituto Alemão em colaboração com a Reitoria da Universidade de Lisboa. Tocou o agrupamento Deutsche Bach Solisten. 31/Outubro ⁴⁷⁸ .
17 de Dezembro	Concerto Nº 140 da Série “Auditório Juvenil” ⁴⁷⁹ .	
1973		
23/Janeiro	Concerto para jovens. Orquestra do IMAVE, dirigida excepcionalmente pelo maestro Silva Pereira. 7ª Sinfonia de Beethoven ⁴⁸⁰ .	
18/Fevereiro	Concerto para jovens. Iniciativa promovida pelo Secretariado para a Juventude e pelo IMAVE. Música de Beethoven ⁴⁸¹ .	
20/Maio	Concerto para jovens. Orquestra do IMAVE, dirigida por José Atalaya. Obras de Bach, Vivaldi e Albinoni ⁴⁸² .	Concerto para jovens pela Orquestra de Câmara do Colégio Stoneyhurst. Promovido pelo Instituto Britânico e pelo Secretariado para a Juventude. 6/Abril ⁴⁸³ .
25/Novembro	Concerto para jovens. Música de Dvorak ⁴⁸⁴ .	Concerto gratuito para estudantes. Promovido pelo Instituto Alemão e com a colaboração do Secretariado para a Juventude. Segunda vinda a Portugal do Agrupamento Deutsche Bach Solisten. 13/Novembro ⁴⁸⁵ .

⁴⁷⁶ CHTNSC. Dossier 1972. *Época*. (Lisboa). 10 de Outubro de 1972.

⁴⁷⁷ CHTNSC. Dossier 1972. *O Século*. (Lisboa). 15 de Novembro de 1972.

⁴⁷⁸ CHTNSC. Dossier 1972. *Diário Popular*. (Lisboa). 31 de Outubro de 1972.

⁴⁷⁹ CHTNSC. Dossier 1972. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 18 de Dezembro de 1972.

⁴⁸⁰ CHTNSC. Dossier 1973. *República*. (Lisboa). 24 de Janeiro de 1973.

⁴⁸¹ CHTNSC. Dossier 1973. *Jornal do Comércio*. (Lisboa). 19 de Fevereiro de 1973.

⁴⁸² CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 20 de Maio de 1973.

⁴⁸³ CHTNSC. Dossier 1973. *Época*. (Lisboa). 1 de Abril de 1973.

⁴⁸⁴ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 26 de Novembro de 1973.

⁴⁸⁵ CHTNSC. Dossier 1973. *Diário Popular*. (Lisboa). 13 de Novembro de 1973.

1974		
17/Fevereiro	Concerto Nº 178 da Série “Auditório Juvenil”. Orquestra do Instituto de Tecnologia Educativa (antiga orquestra clássica IMAVE). 3ª Sinfonia de Beethoven ⁴⁸⁶ .	Concerto dedicado aos jovens de Lisboa, integrado no programa “Concertos de Jovens para Jovens” e iniciado em 1972. Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude dirigida pelo maestro Alberto Nunes. Solista ao piano, Ana Margarida Jacobetty. Obras de Brahms, Schubert, Carlos Seixas e Mozart. 19/Janeiro ⁴⁸⁷ .
21/Abril	“Manhã de Música para jovens”. Distribuição de guias analíticos pelo público. Música de Beethoven ⁴⁸⁸ .	Concerto integrado no programa “Concertos de Jovens para Jovens”. Participação da Orquestra Juvenil de Instrumentos de Arco e do Coro da Universidade de Lisboa. Dirigiram os maestros Daniele Censi e Fernando Eldoro. Repertório: Pergolesi, Granados e Bela Bartok. Concerto realizado com o patrocínio da Mocidade Portuguesa Feminina. Mês de Fevereiro ⁴⁸⁹ .

⁴⁸⁶ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 18 de Fevereiro de 1974.

⁴⁸⁷ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 20 de Janeiro de 1974.

⁴⁸⁸ CHTNSC. Dossier 1974. *Diário de Notícias*. (Lisboa). 22 de Abril de 1974.

⁴⁸⁹ CHTNSC. Dossier 1974. *Época*. (Lisboa). 6 de Fevereiro de 1974.

E – TNSC. DIGRESSÕES PARA FORA DE LISBOA

1947

- 8 réцитas de ópera no Teatro Rivoli. Participou a Grande Companhia de Ópera procedente do TNSC. A direcção esteve a cargo de Antonino Votto. Foram levadas à cena, entre outras, as óperas *Adriana Lecouvreur*, de Francesco Cilea, e *Mefistofele*, de Arrigo Boito⁴⁹⁰.

1951

- 1 espectáculo de ópera no Estádio 28 de Maio, em Braga. Foi ouvida a ópera *Orfeo ed Euridice*, de Gluck. A interpretação esteve a cargo do Coro do TNSC, do Grupo de Bailados Verde Gaio e da Orquestra Sinfónica do Porto, sob a direcção de Frederico de Freitas. Material cénico cedido pelo TNSC⁴⁹¹.

1955

- 1 récita de ópera realizada no Teatro Avenida, em Coimbra. Foi ouvida a ópera *Traviata*, de Verdi. Iniciativa da delegação do Círculo de Cultura Musical de Coimbra. A interpretação esteve a cargo da Orquestra Sinfónica do Porto dirigida por Ino Savini, do corpo coral do S. Carlos e de uma companhia de cantores proveniente deste mesmo teatro⁴⁹².

1956

- 1 récita de ópera realizada no Teatro Avenida, em Coimbra. Foi ouvida a ópera *Tosca*, de Puccini. Iniciativa promovida pelo Círculo de Cultura Musical. A interpretação esteve a cargo da Orquestra Sinfónica do Conservatório do Porto dirigida por Ino Savini e de uma companhia de cantores provenientes do TNSC⁴⁹³.

- 1 espectáculo de ópera realizado nas Caldas da Rainha. Foi ouvida a ópera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni. A interpretação esteve a cargo da Orquestra Sinfónica Nacional dirigida por Frederico de Freitas, do Coro do TNSC e de um conjunto de

⁴⁹⁰ CHTNSC. Dossier 1947. *Jornal de Notícias*. (Porto). 24 de Abril de 1947.

⁴⁹¹ CHTNSC. Dossier 1951. *A Voz*. (Lisboa). 18 de Junho de 1951.

⁴⁹² CHTNSC. Dossier 1955. *O Século*. (Lisboa). 15 de Maio de 1955.

⁴⁹³ CHTNSC. Dossier 1956. *O Comércio do Porto*. (Porto). 21 de Abril de 1956.

cantores portugueses (Maria Teresa de Almeida, Maria Andrea Gaspar, Maria José Campos, Luís França e Carlos Jorge)⁴⁹⁴.

- Projectados dois espectáculos de ópera, em Faro. Planeadas as audições das óperas *Cavalleria Rusticana* e *Traviata*. Iniciativa promovida pela Juventude Musical Portuguesa. Interpretação a cargo da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional sob a regência de Frederico de Freitas e do Coro do TNSC. Não encontramos nenhuma notícia que confirmasse a realização destes dois espectáculos. O recorte em questão menciona apenas as negociações em curso⁴⁹⁵.

1957

- 1 espectáculo de ópera no Teatro Avenida em Coimbra. Iniciativa do Círculo de Cultura Musical. Foi ouvida a ópera *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini. Foram solistas, entre outros, os cantores Tito Gobbi e Álvaro Malta. Colaboração do Coro do TNSC⁴⁹⁶.

- 1 espectáculo de ópera nas Caldas da Rainha. Espectáculo patrocinado pela Câmara Municipal das Caldas. Foi ouvida a ópera *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini. A interpretação esteve a cargo da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, sob a regência de Frederico de Freitas. O TNSC cedeu o Coro e os apetrechos de cena. Núcleo de cantores solistas composto exclusivamente por cantores portugueses⁴⁹⁷.

1958

- 1 espectáculo de ópera no Teatro-Cine da Covilhã. Iniciativa conjunta do Orfeão da Covilhã e da Juventude Musical Portuguesa. O TNSC colaborou com a cedência do Coro, cenários e apetrechos de palco. Participaram ainda a Orquestra Sinfónica do Porto, sob a direcção de Silva Pereira, e um conjunto de cantores solistas composto exclusivamente por cantores portugueses. João de Freitas Branco pronunciou algumas palavras a propósito do 1º centenário do nascimento de Puccini⁴⁹⁸.

- 1 espectáculo de ópera no Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães. Iniciativa promovida pela Câmara Municipal. Foi apresentada a ópera *O Barbeiro de Sevilha*, de

⁴⁹⁴ CHTNSC. Dossier 1956. *Diário da Manhã*. (Lisboa). 11 de Agosto de 1956.

⁴⁹⁵ CHTNSC. Dossier 1956. *Correio do Sul*. (Faro). 25 de Outubro de 1956.

⁴⁹⁶ CHTNSC. Dossier 1957. *Diário de Coimbra*. (Coimbra). 9 de Maio de 1957.

⁴⁹⁷ CHTNSC. Dossier 1957. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 28 de Agosto de 1957.

⁴⁹⁸ CHTNSC. Dossier 1958. *Diário de Lisboa*. (Lisboa). 23 de Junho de 1958.

Rossini. Colaboração do TNSC e da Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto⁴⁹⁹.

1963

- 3 espectáculos de ópera no Palácio de Cristal, no Porto. Foram ouvidas as óperas *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini, *Boémia*, de Puccini, e *Serrana*, de Alfredo Keil. Participaram a Companhia de Ópera do Teatro da Trindade/FNAT, o Coro do TNSC e a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, dirigida por Silva Pereira⁵⁰⁰.

1964

- 3 espectáculos de ópera no Pavilhão dos Desportos, no Porto. Foram apresentadas as óperas *Rigoletto* e *Traviata*, de Verdi, e *A Vingança da Cigana*, de Leal Moreira. Iniciativa conjunta da Câmara Municipal do Porto, do TNSC e da Companhia de Ópera do Teatro da Trindade⁵⁰¹.

- 1 espectáculo de ópera em Braga. Iniciativa conjunta da FNAT, do Conservatório Regional de Música e da Câmara Municipal de Braga. Foi apresentada a ópera *Boémia*, de Puccini. Participaram a Companhia de Ópera do Teatro da Trindade, o Coro do TNSC e a Orquestra do Conservatório de Música do Porto, sob a direcção de Silva Pereira⁵⁰².

1965

- 1 récita de ópera no Teatro Rivoli, no Porto. Foi apresentada a ópera *Elixir de Amor*, de Donizetti. Participaram a Companhia de Ópera do Teatro da Trindade/FNAT, o Coro do TNSC e a Orquestra Sinfónica do Porto, dirigida pelo maestro Jaime Silva (filho)⁵⁰³.

- 1 récita de ópera no Teatro Gil Vicente, em Coimbra. Foi apresentada a ópera *Elixir de Amor*, de Donizetti. Iniciativa promovida pela Delegação da FNAT, em Coimbra, em colaboração com o Círculo de Estudos Musicais da Associação Académica. Participaram a Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade, o Coro do

⁴⁹⁹ CHTNSC. Dossier 1958. *Diário do Norte*. (Porto). 26 de Julho de 1958.

⁵⁰⁰ CHTNSC. Dossier 1963. *O Comércio do Porto*. (Porto). 7 de Outubro de 1963.

⁵⁰¹ CHTNSC. Dossier 1964. *Diário Popular*. (Lisboa). 22 de Outubro de 1964.

⁵⁰² CHTNSC. Dossier 1964. *Correio do Minho*. (Braga). 7 de Novembro de 1964.

⁵⁰³ CHTNSC. Dossier 1965. *Diário do Norte*. (Porto). 14 de Outubro de 1965.

TNSC e a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, sob a direcção de Jaime Silva (Filho)⁵⁰⁴.

1966

- 1 espectáculo de ópera no Teatro Garcia de Resende, em Évora. Espectáculo organizado pela FNAT, com o apoio do Círculo de Cultura Musical de Lisboa. Foi ouvida a ópera *Elixir de Amor*, de Donizetti. Participaram a Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade, o Coro do TNSC e a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional⁵⁰⁵.

- 1 espectáculo de ópera no Teatro Garcia de Resende, em Évora. Espectáculo organizado pela FNAT, em colaboração com a Câmara Municipal de Évora. Foi apresentada a ópera *Boémia*, de Puccini. Participaram a Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade, o Coro do TNSC e a Orquestra Sinfónica do Porto, dirigida por Silva Pereira⁵⁰⁶.

1969

- 1 espectáculo de ópera no Coliseu do Porto. Foi apresentada a ópera *Traviata*, de Verdi. Participaram a Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro Trindade, o Coro do TNSC e a Orquestra Sinfónica do Porto⁵⁰⁷.

- 2 espectáculos de ópera, na Covilhã. Foram apresentadas as óperas *Traviata*, de Verdi, e *Werther*, de Massenet. Participaram a Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade, o Coro do TNSC e a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto. A regência esteve a cargo dos maestros Manuel Ivo Cruz e Jaime Silva (Filho)⁵⁰⁸.

- 2 espectáculos de ópera no Teatro Gil Vicente, em Coimbra. Iniciativa promovida pela FNAT, em colaboração com a Universidade de Coimbra. Participaram a Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade, o Coro do TNSC e a Orquestra Sinfónica do Porto⁵⁰⁹.

⁵⁰⁴ CHTNSC. Dossier 1965. *Diário de Coimbra*. (Coimbra). 25 de Outubro de 1965.

⁵⁰⁵ CHTNSC. Dossier 1966. *Jornal de Évora*. (Évora). 1 de Janeiro de 1966.

⁵⁰⁶ CHTNSC. Dossier 1966. *Brados do Alentejo*. (Estremoz). 16 de Outubro de 1966.

⁵⁰⁷ CHTNSC. Dossier 1969. *A Voz*. (Lisboa). 27 de Setembro de 1969.

⁵⁰⁸ CHTNSC. Dossier 1969. *Jornal do Fundão*. (Fundão). 5 de Outubro de 1969.

⁵⁰⁹ CHTNSC. Dossier 1969. *O Despertar*. (Coimbra). 11 de Outubro de 1969.

- 1 espectáculo de ópera no Teatro Sá de Miranda, em Viana do Castelo. Foram apresentadas as óperas *Cambial de Matrimónio*, de Rossini, e *Amélia vai ao Baile*, de Menotti. Participaram a Companhia Portuguesa de Ópera do Teatro da Trindade, o Coro do TNSC e a Orquestra Sinfónica do Porto, dirigida por Manuel Ivo Cruz⁵¹⁰.

1974

- 1 récita de ópera no Teatro Rivoli, no Porto. Iniciativa do Círculo de Cultura Musical com o patrocínio do TNSC. Foi apresentada a ópera *A Coroação de Pompeia*, de Monteverdi. A interpretação esteve a cargo da Companhia Kent Opera⁵¹¹.

⁵¹⁰ CHTNSC. Dossier 1969. *Aurora do Lima*. (Viana do Castelo). 14 de Outubro de 1969.

⁵¹¹ CHTNSC. Dossier 1974. *O Comércio do Porto*. (Porto). 15 de Janeiro de 1974.