


ERNESTO VIEIRA E A MÚSICA EM PORTUGAL EM MEADOS DO SÉCULO XIX E INÍCIOS DO SÉCULO XX: CONTRIBUTOS E PRINCÍPIOS IDEOLÓGICOS

 <https://doi.org/10.56238/arev7n3-020>

Data de submissão: 05/02/2025

Data de publicação: 05/03/2025

António José Pacheco Ribeiro

Doutor - Especialidade de Educação Musical
Instituto de Educação da Universidade do Minho
Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC)
Braga - Portugal
E-mail: antoniopacheco@ie.uminho.pt
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3413-8473>

RESUMO

Ernesto Vieira foi uma figura portuguesa de extrema importância para o desenvolvimento musical do país no contexto político da primeira república. O seu trabalho dedicado incidiu em diferentes domínios da música, desde o ensino e pedagogia, à divulgação musical, passando pela interpretação, composição e investigação musicológica. Foi considerado pioneiro no âmbito da musicologia num trabalho rigoroso de análise de fontes históricas primárias. A divulgação musical, promovida através da publicação de artigos nos periódicos da época, também foi um papel central na sua atividade, pois a sua filosofia da música compreendia a necessidade de elevar o conhecimento e o gosto musical da população, como forma de promover o progresso da humanidade. A sua ideologia musical alinhava-se com os grandes mestres da cultura ocidental e com a figura do músico intelectual e expressava-se na ideia da música pura como a única capaz de elevar a moral do ser humano e assim contribuir para a anunciada Regeneração. É, no entanto, no âmbito do ensino e da pedagogia que o seu contributo é mais significativo. Não perdendo de vista a sua ideologia musical, era necessário implementar um ensino da música capaz de promover na sociedade uma verdadeira educação artística que contribuísse para a renovação e implementação de mudanças nos vários domínios da vida nacional e anunciasse, assim, o desejado progresso.

Palavras-chave: Ernesto Vieira. Música. Musicologia. Ensino e Pedagogia. Ideologia Musical.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho faz uma análise e reflexão sobre a figura de Ernesto Vieira, enquanto músico, pedagogo, musicólogo e compositor, e identifica os seus contributos para o desenvolvimento musical do seu tempo, assim como define a ideologia musical emergente ao pensamento político republicano capaz de promover o progresso da humanidade. Metodologicamente, centra-se na análise bibliográfica considerando para o efeito: dicionários, dissertações de mestrado, revistas periódicas, assim como páginas web que fornecem informações pertinentes e fidedignas sobre a temática. Estrutura-se nos seguintes tópicos: (i) Breves Traços Biográficos; (ii) A Atividade Musical; (iii) Os Estabelecimentos de Ensino; (iv) A Ideologia Musical; e (v) Considerações Finais.

2 BREVES TRAÇOS BIOGRÁFICOS

Ernesto Vieira (1848-1915) nasceu em Lisboa no seio de uma família humilde no dia 24 de maio de 1848. Foi musicólogo, pedagogo, flautista e compositor. As condições financeiras familiares não lhe permitiram permanecer muito tempo na escola e cedo dedicou-se a ajudar a sua mãe na fábrica de sedas da família, tendo melhorado e aprofundado a sua instrução enquanto autodidata. Aos doze anos de idade ingressou no Conservatório de Música, onde concluiu os cursos de flauta e harmonia, tendo estudado também piano e oboé. Notável instrumentista atuava nas principais orquestras de ópera e de teatro de Lisboa da época.

Ernesto Vieira foi professor de música na Real Academia de Amadores de Música, Escola Académica e no ensino particular. Dedicou-se ao ensino da teoria musical, tendo escrito manuais elementares de solfejo e teoria musical, que desempenharam um papel importante no processo pedagógico, adotados durante vários anos nas escolas oficiais de música.

Na área da musicologia, Ernesto Vieira, desenvolveu um trabalho pioneiro de consulta sistemática dos fundos da Biblioteca Nacional Portuguesa (BNP), das bibliotecas de Évora e da Universidade de Coimbra, assim como dos arquivos musicais das sés de Lisboa e de Évora, ao mesmo tempo que reuniu uma extensa coleção pessoal de manuscritos impressos musicais, práticos e teóricos, de autores portugueses dos séculos XVIII e XIX, que hoje é parte importante dos fundos musicais da BNP. Ernesto Vieira foi, ainda, um dos primeiros musicólogos portugueses a ultrapassar a mera pesquisa histórica e bibliográfica, articulando-a com a inventariação e a análise das fontes de música prática. Escreveu vários artigos de divulgação teórica e histórico-musical para as revistas *Gazeta Musical* (1872-1873), *Eco Musical* (1873-1874), *Amphion* (1884-1896), *Gazeta Musical de Lisboa* (1890-1897) e *A Arte Musical* (1899-1915) (Correia, 2017), tendo sido um dos seus fundadores e chefe de redação, até à conclusão da publicação do *Diccionario* em fascículos (Lambertini, 1915). O seu

trabalho musicológico mais significativo resultou em dois tratados: *Diccionario Musical*, publicado em 1899, que representa um importante contributo para a fixação de uma terminologia técnico-musical portuguesa, no contexto da tradição erudita ocidental:

Todas as artes teem a sua tecnologia especial; nenhuma porém como a música a tem tão numerosa nem também, diga-se a verdade, tão incerta e confusa. A mesma coisa tem variado muitas vezes de nome, o mesmo nome tem designado e designa diferentes objectos (Vieira, 1899, p. 7).

e *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes* (1900), obra elaborada com base no material de estudo e de consulta reunido ao longo do tempo. Esta obra faz um levantamento sistemático de autores e de repertório erudito entre os séculos XVI e XIX, que constitui uma referência indispensável para o estudo de qualquer período da música em Portugal. Outras obras, no entanto, merecem destaque, nomeadamente a *Theoria da Música* (1895), assim como *A Fuga, esboço histórico e tecnico* (1907) e *A Musica em Portugal, resumo histórico* (1908) (Lambertini, 1915). Neste mesmo ano, 1908, levou a cabo as primeiras diligências no que concerne à redação de uma síntese sistemática da História da Música em Portugal. Faleceu em Lisboa no dia 26 de abril de 1915 (Biblioteca Nacional de Portugal, 2025a; Cerol, 2014).

3 A ATIVIDADE MUSICAL

3.1 O PEDAGOGO

Ernesto Vieira para além de musicólogo, instrumentista e compositor foi também um importante pedagogo, tendo desempenhado as funções de professor no ensino particular e no ensino oficial. O seu nome está ligado a várias instituições do ensino da música e o seu contributo pedagógico começou cedo: aos 26 anos de idade já era reconhecido neste ramo como excelente professor (Cerol, 2014). O seu papel de professor afirmou-se, sensivelmente em 1892, no âmbito do ensino particular, depois de em 1891 ter concorrido a uma vaga para Flauta no Conservatório, vaga ganha por João Emílio Arroyo: «Preterido, por um pequeno numero do votos, Ernesto Vieira entregou-se de corpo e alma á lcccionação particular» (Lambertini, 1915, p. 77). O seu percurso no ensino compreendeu também a Escola Académica, a partir de 1888, tendo sido professor de piano nesta instituição.

Começou pouco mais ou menos pela mesma época (1892?) o período mais notavel da vida Ernesto Vieira – aquelle em que tão distinctamente se afirmou em trabalhos de pedagogia e musicographia, por todos consultados com absoluta segurança e inequívoco proveito (Lambertini, 1915, p. 78).

Ernesto Vieira ingressou como professor na Real Academia de Amadores de Música no ano de 1893, no entanto é provável que a sua relação com a instituição seja anterior. O trabalho que desenvolveu nesta instituição enquanto pedagogo, teórico e flautista foi relevante, tendo sido professor de rudimentos, harmonia e flauta e regente de *orpheon e coros*. Neste mesmo ano, em outubro, Ernesto Vieira seria nomeado professor efetivo de rudimentos (Cerol, 2014). Em 1897, publicou, precisamente, *Solfejos para exercicio do rythmo e leitura das notas* (Typographia Ocidental, Porto) e *Exercicios para canto em côro* (Companhia Nacional Editora), obras destinadas e dedicadas a esta instituição onde lecionava (Lambertini, 1915). Ernesto Vieira deixaria de lecionar na Real Academia de Amadores de Música em março de 1908, tendo sido agraciado pelo seu papel de pedagogo com o *oficio de agradecimento* e a nomeação de *sócio correspondente honorário* (Cerol, 2014). Ao longo do seu percurso, Ernesto Vieira mostrou particular interesse pelos alunos desfavorecidos e ou com deficiência, nomeadamente, órfãos e cegos, inclusive chegou a trabalhar no Asilo de Cegos. Neste aspeto do seu trabalho, o pedagogo apresentava concertos e elaborava material didático para estes alunos (Cerol, 2014).

3.2 O MUSICÓLOGO

3.2.1 Dicionario Musical

O trabalho de Ernesto Vieira no que concerne à investigação musicológica era detalhado e minucioso. Desde que iniciou funções docentes, tinha por hábito anotar todos os termos com que se deparava nas peças, livros e até mesmo em conversa com outros artistas. Na sua análise aos dicionários antigos, Vieira apercebeu-se de uma enorme quantidade de erros, e deste modo a sua metodologia tinha como propósito fornecer informações fidedignas. A este respeito, Ernesto Vieira foi claro quando escreveu no preâmbulo do seu *Diccionario Musical* o seguinte:

[...] fazer portanto um guia seguro conscienciosamente elaborado, igualmente proveitoso aos profissionais, literatos e simples curiosos, no qual se encontrasse a explicação tão exacta quanto possível de todos os vocábulos empregados em musica ou tendo com ella relação, desenvolvendo especialmente a parte technica tanto quanto o permitisse o volume do livro, tal foi o objeto do meu trabalho (Vieira, 1899, p. 9).

A elaboração do *Diccionario Musical* levou em conta a análise de outros dicionários anteriores e outras obras significativas, nomeadamente o *Dictionnaire de Musique* de Rousseau, o *Dictionnaire de Plaint-Chant* de Joseph d'Ortigue, um dicionário de música inglesa de Stainer Barrer, as obras *Histoire générale de la musique* e a *Bibliographie universelle des musiciens* de Fétis, e, ainda, *Histoire de la notation musicale* de E. David e M. Lussy, *Histoire de la Musique Moderne* de Marcillac e

Histoire de la musique de Félix Clément. Para a técnica dos instrumentos, Ernesto Vieira, consultou os métodos especiais de cada um e para a utilização da nomenclatura correta em alemão, francês e italiano recorreu aos catálogos das fábricas, sendo estes uma fonte mais segura. Na segunda edição do *Diccionario Musical*, o autor consultou o Catálogo de Museu Instrumental do Conservatório de Bruxelas: uma fonte que detém descrições muito exatas de numerosos instrumentos antigos e modernos. Ernesto Vieira leu os tratados de Catel, Cherubini, Reicha, Fétis, Bazin, Durand, Richter, entre outros, para os conhecimentos de harmonia, melodia, contraponto e fuga. A parte técnica relativa à música antiga encontrou-a nas seguintes obras didáticas portuguesas: *Arte de Música* de António Fernandes, *Arte Mínima* do Padre Nunes da Silva, *Arte de Cantochão* de Pedro Thalesio e de Villa-Lobos, *Arte de Acompanhar* de Moraes Pedroso, *Compendio* de José Maurício e de José Varella, obras de Solano, entre outras. A terminologia da acústica resultou da consulta a várias fontes, destacando-se a *Theoria Physiologica da Musica* de Dr. Hermoltz e para a estética da música consultou *Rythmo musical* e *Tratado da Expressão Musical* de Mathis Lussy e *Esthetica do Canto* e *Arte Lyrica* de Delle Sedie, entre outros. Os escritores literários clássicos portugueses, entre os quais Camões, Gil Vicente, Frei Luiz de Sousa, Herculano, também foram tidos em conta.

3.2.2 Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes

Ernesto Vieira fez investigação com consciência ao escrever, em dois volumes, a sua obra magna *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes* (1900), em prol da arte musical em Portugal. A elaboração deste trabalho foi possível graças a um conjunto de documentos que o autor começou por juntar, nomeadamente livros didáticos, folhetos - jornais, crónicas e notícias -, manuscritos e partituras de compositores nacionais; pesquisas realizadas nas bibliotecas públicas e em diversos arquivos: Biblioteca de Lisboa, Biblioteca Real da Ajuda e Biblioteca Pública de Évora, para além da ajuda e colaboração de priores de diversas freguesias, mestres de capella, amigos, entre outras figuras.

Comecei por juntar quantos livros didacticos, folhetos e manuscriptos tenho podido encontrar e quantas obras praticas de compositores nacionaes os meus parcos recursos me teem permittido adquirir. N'este ponto tenho algumas vezes sido bafejado pela fortuna; assim consegui reunir uma grande quantidade de partituras autographas de Joaquim Casimiro, todas ou quasi todas as de José Mauricio e Antonio José Soares, muitas de Luciano Xavier dos Santos, Marcos Portugal, frei José Marques, Santos Pinto e outros, além de innumeraveis copias d'estes e quasi todos os outros auctores. Eu mesmo tenho tirado muitas d'essas copias de exemplares existentes nas bibliothecas publicas e em diversos archivros (Vieira, 1900, Prefácio).

Esta obra foi de facto elaborada com muita paciência e ao longo do tempo tendo resultado num documento histórico para a música portuguesa.

O que esse trabalho monumental representou de esforços de toda a casta de inauditos estudos, de pacientes investigações [...] - o que essa obra prima de zelo patriótico e artístico representou, em tempo, trabalho, intelligencia e dinheiro, na vida d'esse indefeso e devotado trabalhador, não o saberei eu descrever (Lambertini, 1915, p. 78).

Nestes dois volumes do dicionário constam também biografias de músicos estrangeiros que viveram em Portugal e os nomes de músicos falecidos (até à época). Além disso, através das biografias dos músicos, Vieira encontrou numerosas notícias sobre os estabelecimentos de ensino, estabelecimentos de ensino que se encontram organizados no índice, assim como os nomes associados a essas mesmas instituições.

O *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes* foi uma obra que tinha como principal propósito corrigir os erros que o autor fazia questão de apontar e criticar no trabalho precedente de Vasconcelos (Albuquerque, 2006).

[...] amigo dedicado, de ensinador consciencioso, do estrénuo defensor dos seus companheiros d'arte, ainda ao menos ficará o Livro apontando às gerações vindouras quanto valia a tenacidade, o estudo, a devoção, despreziosa e nobre, do artista que o firmou (Lambertini, 1915, p. 79).

O que se destaca em Ernesto Vieira é a preocupação que o mesmo tinha na localização e estudo das fontes musicais manuscritas. O *Livro* de relevância para as gerações vindouras.

3.2.3 Outras obras musicológicas e de composição

Ernesto Vieira no âmbito das suas investigações publicou outros trabalhos também de interesse para a história da música portuguesa. Neste particular, destacam-se as seguintes obras: *A Música em Portugal, resumo historico* (1911) e *A Fuga, esboço historico e tehcnico* (1907) (Lambertini, 1915). Na composição referimos: *Liçao 7 das Matinas da 6ª feira Sancta* (1794), *O salutare hostia* (1830), constando na partitura *motteto* e *A Hera* (1889) (Biblioteca Nacional Digital, 2025b), concertos para flauta e outras composições: «[...] no campo da musica pratica citam-se duas collecções de trechos pata órgão, peças de canto, outras composições...» (Lambertini, 1915, p. 79). Atualmente, encontramos obras de Ernesto Vieira na Ava Musical Editions, intituladas *Sonetos de Camões* e *Suspiros* para voz e piano e, ainda, *Interludium* para órgão (Edições Ava, 2025).

Ernesto Vieira foi também considerado um articulista e um colecionador. A sua obra encontra-se na sua maioria na Biblioteca Nacional Portuguesa, uma coleção com cinco mil volumes. O Museu da Música detém também documentos e ainda um instrumento musical: um flajolé duplo que Ernesto Vieira ofereceu a Alfredo Keil.

3.2.4 Obras pedagógicas

A obra pedagógica de Ernesto Vieira comporta manuais elementares de solfejo e de teoria musical e ainda peças para flauta. *Solfejos para exercicio do rythmo e leitura das notas*, divididos em duas partes, e *Exercicios para canto em côro*, publicados em 1897, incidem no ritmo, na leitura de notas e na entoação. O manual *Theoria da Música* (1895), também constituído por duas partes, considera na primeira parte as noções elementares, e na segunda parte o desenvolvimento das noções elementares. Ambos os manuais evidenciam a mesma corrente pedagógica e permaneceram em uso nos conservatórios até os finais dos anos 60, tendo sido reeditados até o final do século XX (Lambertini, 1915).

Da sua obra pedagógica ainda constam vários trabalhos dedicados ao canto coral, do qual se destaca: *A Musica na Escola Primaria, curso elementar de canto coral* (1912), cuja primeira parte consiste em cadernos para aprender a ler e escrever os elementos da notação musical e a segunda parte em solfejos e cantos a uma, duas, três e quatro vozes.

Os cinco caderno do um dos seus ultimos trabalhos: *A Musica na Escola Primaria, curso elementar de canto coral*, 1912, (ed. Livraria Classica Editora) - documentam o seu methodo de ensino e constituem o melhor manual, e o unico escripto em portuguez, para a organização dos grupos coraes infantis (Lambertini, 1915, p. 79).

De facto, Ernesto Vieira ,

Trabalhou muito pela divulgação do canto coral, principalmente na população infantil, e provou perentoriamente, tanto na Academia de Amadores como na Escola Academica onde lecionou essa especialidade, que possuía todos os requisitos de paciencia e tacto que se podem requerer para tão ingrata missão (Lambertini, 1915, p. 79).

Para flauta o compositor-pedagogo escreveu, entre 1870 e 1915, *Tres estudos para flauta com acompanhamento de piano* (Biblioteca Nacional de Portugal, 2025b).

3.3 O REDATOR

Ernesto Vieira, ao longo do seu percurso, foi convidado a colaborar e ou a dirigir vários jornais e revistas, entre os quais a *Gazeta Musical* (1872-1873), *Eco Musical* (1873-1874), *Amphion* (1884-1896), a *Gazeta Musical de Lisboa* (1890-1897) e *A Arte Musical* (1899-1915) (Correia, 2017). Escreveu, precisamente, para *A Arte Musical* artigos cujo temáticas foram: *A livraria de musica de D. João IV*, *A flauta na Antiguidade*, *Musica na Bibliotheca Nacional de Lisboa*, *Musica Portugueza dos seculos XVI e XVII*, e um conjunto de escritos subordinadas aos títulos de *Musica de camara*, *Musica*

religiosa, Musica classica, Musica nova, Musica intima, para além de outros trabalhos nas outras revistas (Lambertini, 1915).

A partir de 1901, Ernesto Vieira, para além de editor da revista *A Arte Musical*, acumulou também o cargo de redator principal. A oferta de leitura da revista *A Arte Musical* incluía biografias de artistas, estrangeiros e nacionais: compositores, intérpretes, maestros, entre outros, artigos sobre história da música e instrumentos, tipos de música: a ópera, o canto, entre outros, artigos sobre o ensino e a prática da música no país e fora dele, com especial destaque para o trabalho desenvolvido pelo Conservatório Real de Lisboa, pela Real Academia de Amadores de Música, pela Sociedade *Orpheon* Portuense, e pela *Schola Cantarum*, noticiário e crítica sobre o cartaz de concertos e as novidades bibliográficas: livros, jornais e música, textos de natureza literária: crónicas, poemas e contos, na sua maioria relacionada com música (Correia, 2017).

O trabalho da revista *A Arte Musical*, sendo Ernesto Vieira o seu editor e redator, contribuiu para o aumento dos conhecimentos musicais do seu público-alvo específico, nomeadamente músicos, professores e outros profissionais ligados à música, como também enriqueceu o interesse e a curiosidade musical de todos os seus leitores. *A Arte Musical* foi um excelente meio de publicação de artigos científicos, como também um ótimo meio difusor do panorama artístico musical, assim como um fundamental meio de comunicação, retratando um período de transformação e de mudança. Um período rico também em colaboradores, que em conjunto com os meios difusores da comunicação colaboram nos desenvolvimentos da atividade musical, artística e literária. Um periódico considerado, aos olhos de hoje, importante, que também acompanhou os desenvolvimentos do ensino de música:

[...] dirigido a um público mais ou menos limitado, quer por coincidir com o momento de transformação e mudança que envolveu a implantação da República. Fruto desta conjugação feliz de circunstâncias, que foi exponenciada por um painel de colaboradores muito eclético e de créditos firmados no meio musical, artístico e literário, hoje, *A Arte Musical* é uma fonte de informação incontornável sobre a atividade musical daqueles tempos e, simultaneamente, um miradouro privilegiado sobre as relações entre os agentes musicais e o movimento republicano, as reações às mudanças implementadas pela República, nomeadamente ao nível das instituições de ensino e das políticas de apoio à arte e aos artistas, ou das alterações havidas ou não na produção musical e na oferta de espetáculos (Correia, 2017, p. 2).

Neste período, considerando a ideologia política republicana que se manifestava, começaram a surgir associações em defesa da classe musical e também neste âmbito Ernesto Vieira deu o seu contributo. Destacam-se: a *Associação dos Professores de Música de Lisboa* (1902) e *Associação de Classe dos Musicos Portuguezes* (1908) (Correia, 2017).

Ernesto Vieira era muito estimado e respeitado na classe musical. Era presidente da direcção da Associação de Classe dos Musicos Portuguezes. A sua palavra era sempre escutada com reverencia, pois tanto ahi como nas columnas do Eco Musical, que há 19 mezes dirigia, tinha por timbre e divisa a reivindicação das melhores regalias associativas e o engrandecimento da tão desprotegida classe dos artistas músicos (Lambertini, 1915, p. 79).

As questões sociais e os valores da solidariedade também forma cultivados, designadamente: a *Caixa de Socorros a Musicos Pobres* (1906), a *Academia de Estudos Livres* (1904): incentivo à propaganda do conhecimento e à melhoria do ensino público através da publicação de vários artigos ou a defesa da introdução do *Canto Collectivo nas Escolas Primárias* (Correia, 2017). Outro ponto importante era a constituição de uma *música nacional*, que era vista como um aspeto central para se promover uma *consciência nacional*, indispensável para que Portugal desempenhasse o seu papel no progresso da humanidade (Santos, 2010). Ernesto Vieira foi solicitado para colaborar na comissão do ensino musical no país, contudo falecera antes de se realizar esta comissão (Lambertini, 1915).

4 OS ESTABELECIMENTOS DE ENSINO

O Conservatório Real de Lisboa e a Real Academia de Amadores de Música eram, nos finais do século XIX e início do século XX, os únicos estabelecimentos de ensino da música em Lisboa. O Conservatório Real de Lisboa (1840) sucedeu ao Conservatório Geral de Arte Dramática e a Real Academia de Amadores de Música foi criada em 1884. A instabilidade política e social que se viveu durante as décadas anteriores daria lugar, a partir de 1851, a um período que ficaria conhecido como a *Regeneração* que pretendia renovar e implementar mudanças em vários domínios da vida nacional, nomeadamente no âmbito das reformas económicas, administrativas e sociais. Este movimento de renovação considerava a arte como a única capaz de promover o progresso da humanidade, neste contexto, a cultura foi elevada a um instrumento reformador da sociedade. O meio musical português da época refletiu-se no pensamento de regeneração e mudança, tendo um grupo de músicos e intelectuais, como Augusto Neuparth (1830-1887), Joaquim José Marques (1836-1884), José Ferreira Braga (1837-1924) e Ernesto Vieira (1848-1915), se associado a este movimento, acreditando que a música tinha um papel importante a desempenhar neste processo de mudança (Santos, 2010). Este período da *Regeneração* foi um momento na estruturação do sistema escolar.

Nesta altura acentuava-se a importância do papel desempenhado pela escola e pelo professor, num discurso pedagógico que considerava o ensino popular como a raiz de todo o progresso. A ideia de progresso exerceu, aliás, um impacto assinalável nas políticas da época, nomeadamente ao nível da institucionalização do ensino técnico (Santos, 2010, p. 45).

Ernesto Vieira reconhece que a música teve um grande desenvolvimento até à segunda metade do século XVII, altura que atingiu o maior esplendor, tendo começado depois uma rápida decadência. Ernesto Vieira, criticava a realidade da sua época, referindo que em Portugal se atravessava um período pouco favorável, vinda da crise do regime monárquico. O mesmo fala de abandono ou decadência e sofrimento da arte musical. Refere, ainda, a falta de iniciativa na época: «sem iniciativa nada se move, é certo, mas pô-la em acção nada custa; basta querer» (Vieira, 1891, p. 52). As questões económicas, no que concerne à música, também são objeto de intervenção de Ernesto Vieira, que, devido à falta de apoio orçamental, acreditava que o voluntarismo de cada um, bem como o associativismo bem organizado poderia contribuir para o aumento da cultura em Portugal. Esta assunção tinha como propósito a Real Academia de Amadores de Música, instituição na qual Ernesto lecionava (Cerol, 2014).

Ernesto Vieira foi considerado pela imprensa, em 1892, altura em que concorreu ao concurso do Real Conservatório de Música para ser professor de Flauta no ensino público, da seguinte forma:

[um] profundo conhecedor do instrumento, em que se fez ouvir e tem longa prática de ensino, profissão que exerce há vários anos, [e ainda um] literato distintíssimo [que] fora durante três anos redactor principal do *Amphion*, no que prestou relevantíssimos serviços, [um] autor de grande número de escritos, que revelam os seus vastos conhecimentos em literatura musical (Amphion, 1892, p. 177).

A prova de concurso apresentou dois momentos um performativo e outro constituído por uma parte oral. O momento performativo foi preenchido com o um seu concerto para Flauta. A imprensa da época caracterizou a sua prova da seguinte maneira:

Foi n'esse concurso que Ernesto Vieira apresentou um seu *Concerto* de flauta, que a critica d'então elogiou grandemente, reconhecendo-lhe bellas qualidades de factura e d'inspiração. A parte oral foi também brilhantíssima e mostrou bem quanto Ernesto Vieira se preocupava com todas as questões pedagógicas que se podia referir, directa ou indirectamente à missão escolar que tinha em vista (Lambertini, 1915, p. 77-78).

Ernesto Vieira, após ter prestado prova prática ao referido concurso, dissertou um discurso sobre a teria do ensino de extrema importância e significado, uma vez que o mesmo conseguiu elevar o significado da palavra *ensino*. Atente-se nas suas palavras:

Senhores:

O programa do acto a que tenho a honra de concorrer impõe-me a obrigação de expor verbalmente a matéria do ensino que deve seguir-se no exercício da cadeira posta a concurso. O ensino! É a arte da minha profissão que tem consumido as melhores horas da minha vida, a que tenho consagrado todo o meu trabalho e todo o meu desejo de bem fazer. Conto vinte e seis anos no exercício regular e constante desse mister com que me honro e em que tenho

encanecido. As fadigas do ensino, tão árduas para os professores que a ele se dedicam conscienciosamente, tenho-as eu suportado com a persistência inabalável do dever, persistência que alguma contrariedade ou alguma ingratidão não tem feito afrouxar. Tem, pois, para mim uma significação altíssima esta simples palavra: ENSINO! (Vieira, 1893a, *Amphion*).

E ainda:

Na especialidade que constitui o objecto deste concurso, entendo que para ensinar um instrumento músico, isto é, para preparar artistas de verdadeiro merecimento, segundo as exigências da arte moderna e à altura da posição que este estabelecimento deve ocupar na vida artística do nosso país, não basta ser exercitado mais ou menos praticamente no uso desse instrumento; é a condição primária e indispensável, não tem contestação, mas não é a única e está longe de ser a mais difícil. É necessário ter estudado todas as questões que mais ou menos directamente se relacionam com a especialidade que se professa, conhecer a fundo, tanto teórica como praticamente, os menores detalhes dessa especialidade, saber a história da arte e estar em dia com os progressos que ela faz nos países mais adiantados, possuir um método de ensino racionalmente deduzido e autorizado pelos mestres, ter, enfim, adquirido todos os elementos indispensáveis para ganhar sobre os discípulos essa superioridade que torna o professor respeitado, fazendo com que as suas prescrições sejam escutadas e seguidas (Vieira, 1893a, *Amphion*).

Este discurso haveria de ser publicado na revista *Amphion* do nº 18 ao nº 24, de 1893.

5 A IDEOLOGIA MUSICAL

Entre o início do século XVIII e o aparecimento da Primeira Guerra Mundial a cultura ocidental foi particularmente marcada pela ideia de progresso, ou seja a crença na possibilidade de um melhoramento da sociedade humana.

O conceito de progresso estava ainda assente em duas grandes linhas: por um lado, entendido como o aperfeiçoamento gradual e cumulativo do conhecimento, sobretudo no domínio das artes e das ciências; por outro, enquanto o aperfeiçoamento da condição moral e espiritual do Homem na Terra (Santos, 2014, p. 1).

Esta concepção de progresso substanciava-se no pensamento que o avanço do conhecimento humano seria um inestimável contributo para o bem da humanidade, social, político e económico, assim como para a dignificação do ser humano: neste particular, as artes e em especial a música teria um papel significativo. Esta filosofia subjacente a este período não passou incólume a Ernesto Vieira que via nas artes e na classe artística um potencial efetivo para este anunciado progresso. De acordo com a suas própria palavras: «a Arte [...] influi no Belo interno ou *moral*, que se chama *Bondade*, contribuindo, pelo sentimento que desperta, para a perfeição subjectiva» (Vieira, 1913a, p. 289). Esta posição, plasmada na capacidade da música contribuir para o progresso da humanidade, era um facto, e radicava não em qualquer música, mas na música pura ou absoluta.

A música só por si, isto é, a *música pura*, constitui o género mais apreciado pelos músicos intelectuais, que o consideram a forma superior, mais nobre e mais livre [...]. No género puro, os sons são combinados livremente, e as emoções que produzem diferem, tanto na qualidade como na intensidade, segundo o estado de espírito de cada auditor, segundo a sua sensibilidade, fantasia, inteligência, sentimento estético e educação artística. [...] Esta propriedade da música pura é o que a torna uma arte distinta de todas as outras, proporcionando a cada indivíduo um alimento intelectual e sensacional correspondente ao seu modo de sentir e pensar, dando liberdade à imaginação de arquitectar as imagens que a obra de arte lhe sugerir (Vieira, 1913b, p. 297).

Este discurso de Ernesto Vieira colocava a tónica, precisamente, na música instrumental dos grandes mestres e na cultura musical de elite, pelo que o gosto musical vulgar era repudiado. A música descritiva, por seu lado, era considerada como algo de incompleto e insuficiente, portanto, incapaz de promover o progresso da humanidade.

É preciso também notar que todas as outras obras de arte extraem da vida ou da natureza a maior parte das suas manifestações; todas têm um conteúdo que idealiza acontecimentos reais ou a própria natureza. Mas a música instrumental pura não tem, no seu conteúdo, nada de semelhante. As tentativas que se têm feito para lhe dar um conteúdo idêntico ao das outras artes, são, quanto a nós, resultado de um engano, produzem aviltamento para a arte e provam completa ignorância do papel especial que pertence à música instrumental. Esta compõe-se só de ideias puramente musicais e não pode ser compreendida senão pela força da sensibilidade musical, força que aumentará com uma boa educação dirigida nesse sentido (Vieira, 1913c, p. 26).

A ideia de música pura estabelecesse na aproximação absolutista do formalismo musical, onde o significado da música é puramente intelectual, existindo a partir da percepção e da compreensão das relações musicais na composição, reconhecendo e apreciando a forma pela forma, não contendo a obra de arte qualquer paralelo com outros significados da experiência humana. A beleza da música é especificamente musical, inerente aos sons e sem qualquer relação com pensamentos extramusicais. No entanto, parece haver alguma contradição quando Ernesto Vieira (1913b, p. 297) assume que «[no] género puro, os sons são combinados livremente, e as emoções que produzem diferem, tanto na qualidade como na intensidade, segundo o estado de espírito de cada auditor, segundo a sua sensibilidade, fantasia, inteligência, sentimento estético e educação artística», o que, não abandonando a posição absolutista, remete para um designado conteúdo expressionista.

A ideologia musical de Ernesto Vieira assentava, assim, num determinado conservadorismo musical, por um lado representado pela cultura musical dos grandes mestres clássicos da música erudita ocidental, e, por outro, pela não aceitação da música nova que se produzia com estéticas mais vanguardistas. O progresso da humanidade, na sua opinião, só seria possível com recurso a um alto nível da cultura musical, referenciada nos clássicos, e na posição idealista de músico intelectual, sabedor, conhecedor profundo da linguagem musical.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ernesto Vieira mostra uma grande atitude de preocupação ao nível do ensino e da pedagogia da música em Portugal, na viragem do século XIX para o século XX, num período histórico específico de necessidade de expansão do saber e do conhecimento, como forma de melhorar as condições de vida do ser humano. As artes e em particular a música, neste desiderato, detinham um papel fundamental na consolidação da formação moral e na perfeição subjetiva. A música para o efeito capaz de moldar a formação das pessoas, fundamentava-se na música erudita ocidental, de carácter instrumental, designada música pura, adjacente aos grandes mestres clássicos. A melhor forma de promover conhecimento, neste âmbito, era elevar o nível de educação artística da população, por forma a apreciar as qualidades intrínsecas da obra musical. A ignorância musical e o gosto vulgar não concorriam para o processo de mudança e de progresso.

A sua atividade musical foi diversificada, desde intérprete, pedagogo, musicólogo e compositor, assim como divulgador da música, numa perspetiva idealista de músico intelectual. Todos os papéis foram cumpridos com grande significado, profissionalismo e determinação e com grande impacto na vida musical portuguesa. No entanto, à educação era atribuído um papel indispensável na construção da sociedade, e Ernesto Vieira sabia que não bastava a mudança do regime político, era necessária uma intervenção educativa e pedagógica capaz de promover a designada *Regeneração*. E foi, talvez, neste domínio do saber o seu maior contributo numa tentativa de transformação dos costumes e revolução das consciências que transformariam a educação e o país.

Ernesto Vieira foi um erudito que mostrou uma enorme perseverança, paixão pela música e gosto pela arte de ensinar. Um artista que, ao longo da sua vida, trabalhou sempre com um objetivo bem definido, o de elevar o ensino de música em Portugal. Um autor que tudo fez também para o desenvolvimento sociocultural, educacional e patrimonial, desde a sua pedagogia, à elaboração de métodos adequados, composição de repertório, novos projetos, investigação científica musicológica e, claro, a reivindicação da classe artística profissional. Os métodos pedagógicos por si utilizados radicam no pensamento emergente de progresso, e coincidem com o pensamento vigente de uma pedagogia ao serviço do novo tempo e do novo público. Este paradigma convive ainda hoje com o ensino da música da atualidade, ou seja na necessidade de mudança face à realidade social, mutável e em constante transformação. Um exemplo para o seu tempo e para a posteridade.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito dos projetos do CIEC (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho) com as referências UIDB/00317/2020 e UIDP/00317/2020.

Cofinanciado por:

UIDB/00317/2020
UIDP/00317/2020

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria João Durães. *A edição musical em Portugal (1750-1834)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda e Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

AMPHION, Ano VI, nº 23, 1892.

BIBLIOTECA Nacional de Portugal. *Ernesto Vieira (1848-1915): um precursor da musicologia portuguesa*, 2025a. Disponível em: https://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1050%3Aexposicao--ernesto-vieira-1848-1915-um-precursor-da-musicologia-portuguesa--15-jul-27-ago&catid=165%3A2015&Itemid=1070&lang=pt. Acedido em: 15 jan. 2025.

BIBLIOTECA Nacional de Portugal. *Tres estudos para flauta: extrahidos do methodo de Drouet com acompanhamento de piano/composto por Ernesto Vieira. (Entre 1870 e 1915)*, 2025b. Disponível em: https://purl.pt/29520/4/cic-119_PDF/cic-119_PDF_24-C-R0150/cic-119_0000_capa-capa_t24-C-R0150.pdf. Acesso em: 10 jan. 2025.

BIBLIOTECA Nacional Digital, 2025. Disponível em: <https://purl.pt/32879/2/>. Acesso em: 13 jan. 2025

BIBLIOTECA Nacional Digital, 2025. Disponível em: <https://purl.pt/32875/2/>. Acesso em: 13 jan.

CEROL, Maria João Correia Rodrigues Cristiano. *MANUEL FERREIRA CARDOSO (1851-1923): A vida musical em Lisboa no final do século XIX e início do XX*. 2014. Dissertação (Mestrado em Música – Interpretação Flauta Transversal). Departamento de Música da Universidade de Évora, Évora, 2014.

CORREIA, Rita. *A Arte Musical: Revista Publicada Quinzenalmente*, 2017. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/ArteMusical.pdf>. Acesso em: em 29 jan. 2025

EDIÇÕES Ava. Disponível em: <https://www.editions-ava.com/pt/ernesto-vieira-1848-1915->. Acesso em: 13 já. 2025.

LAMBERTINI, Michel' Angelo. Ernesto Vieira. *A Arte Musical*, Ano XVII, n. 394, p. 77-79, 1915.

SANTOS, Luis Miguel Lopes dos. *A Ideologia do Progresso no Discurso de Ernesto Vieira e Júlio Neuparth (1880-1919)*. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências Musicais - Musicologia Histórica). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

VIEIRA, Ernesto. *Diccionario biographico de musicos portugueses: historia e bibliographia da musica em Portugal*. Lisboa : Lambertini, 1900.

VIEIRA, Ernesto. *Diccionario musical contendo todos os termos technicos... ornado com gravuras e exemplos de musica*. 2ª ed. Pacini. Lisboa: Lambertini, Typ Lallemand, 1899.

VIEIRA, Ernesto. Estética Musical. *Eco Musical*, Ano III, n. 132, 1913a.

VIEIRA, Ernesto. Estética Musical. *Eco Musical*, Ano III, n. 133, 1913b.

VIEIRA, Ernesto. *Gazeta Musical de Lisboa*, Ano II, n. 92, 1891.

VIEIRA, Ernesto. Ouvido Musical. *Eco Musical*, Ano III, n. 99, 1913c.

VIEIRA, Ernesto. Exposição oral sobre a teoria do ensino, feita no concurso para professor de flauta do Conservatório. *Amphion* do nº 18, 16/9/1893 ao nº 24, 16/12 /1893.