**«É preciso informalizar os concertos» - a mediatização e democratização da música «erudita» na década de 1970 em Portugal**

Ângela Flores Baltazar

**Resumo**

Divulgar a música na década que se segue à Revolução de Abril de 1974 em Portugal, insere-se num pensamento democrático e por uma consciência de classe que pretende diminuir os constrangimentos sociais da sua acessibilidade. Neste contexto, considero como «divulgação musical» iniciativas que promovam a diversidade geográfica dos locais de concertos e que desafiem a função dos espaços, a uma gestão a nível do valor monetário da admissão, e à promoção de conhecimento da música e da sua compreensão. A utilização cada vez mais significativa de meios de difusão como a televisão e rádio, assim como de imprensa para ações de divulgação da música «erudita» - como promoção de eventos, transmissão de concertos comentados e de palestras de conteúdo didático – desafiam o alcance de repertório deste foro que, por motivos que pretendo aprofundar a nível teórico, associa-se a dinâmicas sociais elitistas.

O papel de comunicadores da música - como João de Freitas Branco, José Atalaya ou António Vitorino D’Almeida -, destaca-se neste contexto por desafiarem os meios e o modo como a música «erudita» era habitualmente distribuída. Desenvolveram estratégias, modelos e discursos que pretendiam «informalizar» (Arquivos RTP 1971) eventos de música erudita e as suas práticas, com o intuito de se aproximarem do espectador e do seu quotidiano. Deste modo, eram executados concertos comentados e palestras de teor pedagógico para uma escuta musical contextualizada num enquadramento histórico e social, e que fornecessem também ferramentas que permitissem um entendimento mais abstrato da música. O projecto *Diálogos de Música* de José Atalaya, é um exemplo de divulgação musical, seguindo um modelo semelhante ao programa televisivo *Young People's Concerts*de Leonard Bernstein. Estes concertos eram transmitidos em simultâneo pela Antena 1, Antena 2 e Rádio Televisão Portuguesa. Outras iniciativas foram posteriormente criadas a partir destas referências, como a transmissão pela RTP do programa *Tema e Variações*de António Vitorino D'Almeida.

Esta comunicação focar-se-á em processos de mediatização da música «clássica» ou «erudita», e do seu impacto para a promoção da diversidade do perfil social do público de concerto deste foro. Uma reflexão acerca da presença de repertório e de conhecimento associado à música «erudita» em meios de televisão e radiodifusão, e dos seus principais divulgadores em Portugal na década de 1970.

**Palavras-chave**

Mediatização; Audiovisual; Democratização Cultural; Radiodifusão Portuguesa

Divulgar a música na década que se segue à Revolução de Abril de 1974 em Portugal, insere-se num pensamento democrático e por uma consciência de classe que pretende diminuir os constrangimentos sociais da sua acessibilidade. Neste contexto, iniciativas de «divulgação musical» promoveram a diversidade geográfica dos locais de concertos e que desafiem a função dos espaços, a uma gestão a nível do valor monetário da admissão, e à promoção de conhecimento da música e da sua compreensão. A utilização cada vez mais significativa de meios de difusão como a televisão e rádio, assim como de imprensa para ações de divulgação da música «erudita» - como promoção de eventos, transmissão de concertos comentados e de palestras de conteúdo didáctico – desafiam o alcance de repertório deste foro que se associam a dinâmicas sociais elitistas.

Como é referido por Eduardo Brito Henriques, no período pós-revolucionário, as medidas de política social aproximam-se de um «modelo de sociedade democrática tendencialmente igualitária e justa» (HENRIQUES 2002, p. 66), num contexto em que a cultura é vista como um benefício público (HENRIQUES, P. 65-66). É por isso necessária uma maior intervenção do Estado em estratégias que contribuam para uma distribuição «descentralizada» da cultura pela população, sobretudo entre os que vivenciam mais constrangimentos sociais no seu acesso (HENRIQUES 2002, p. 66; BOURDIEU 2010, p. 201).

Segundo David Saraiva, ao abordarmos o termo «democratização cultural», deverá ser tido em conta enquanto processo cujo «culminar» seria «que todos os cidadãos tivessem acesso a todo o tipo de cultura e a compreendessem» (SARAIVA 2014, p. 16).

(…) o termo “*democratização” cultural* assume grande importância pela sua relação directa com o desenvolvimento deste trabalho. Assumimos, desde logo, que é um termo com grande carga ideológica que pode facilmente despertar desconforto. Poderia ter-se usado outro étimo como ampliação democrática, mas pareceu-nos cientificamente mais correcta a forma optada. O termo optado não é, a nosso ver, um estádio ou um momento concreto, trata-se, na verdade, de um processo. Utopicamente falando, o culminar deste processo seria que todos os cidadãos tivessem acesso a todo o tipo de cultura e a compreendessem (SARAIVA 2014, p. 16).

Nesta citação, podemos retirar três pontos importantes sobre os quais recaem acções de «descentralização», que pretende resultar no aumento em «o número e perfil social dos participantes» (SARAIVA 2014, p. 16) nas actividades culturais. O primeiro, corresponde à diversidade da oferta cultural que deverá ser assegurada pelo Estado, uma vez que o valor meritório das artes pode não corresponder necessariamente ao seu valor no mercado liberal (HENRIQUES 2002, p. 64). O segundo concerne à distribuição e acesso homogéneo entre a população. O conhecimento acerca da distribuição da população no território nacional é fundamental para se poder caracterizar o acesso à cultura (BOURDIEU 2010, p. 177-178), sobretudo depois de um êxodo rural sem precedentes em Portugal durante a década de 1960 que impulsionou um desenvolvimento de uma cultura urbana nas décadas que se seguiram. O terceiro ponto, refere-se à promoção de iniciativas que fomentavam o entendimento de diversas expressões artísticas, associado a um investimento na educação e desenvolvimento de «actividades pedagógicas» (SARAIVA 2014, p. 20). Estas iniciativas partem do princípio de que «para criar públicos é preciso educá-los» (SARAIVA 2014, p. 20), expondo a população a diversas práticas culturais que possam ter um também um carácter pedagógico. Mais do que descentralizar, após 1974, educar o público caracteriza um pensamento de politicamente de esquerda que consiste em devolver ao «povo»[[1]](#footnote-1) o que é seu de direito, o que implica uma «deselitização» e «democratização» do conhecimento e das artes. Como refere Eduarda Dionísio – ««revelar» aos outros um passado escondido, de «ensinar» o que tinha sido proibido, tentando simultaneamente fazer justiça» (DIONÍSIO 1993, p. 162).

Pretendia-se então que a cultura pudesse operar a favor de uma sociedade sem divisões de classe, privilegiando iniciativas que tivessem uma função política de devolver o que havia sido ocultado sobre o regime fascista. Uma ideia de compensar um «atraso» provocado pela privação da cultura, da educação e de acesso à saúde, etc. Os programas pela alfabetização são um exemplo central desta intensão política de devolver ao «povo» o que havia sido inacessível e de fomentar as ferramentas necessárias para uma atenuação simbólica das desigualdades sociais (PINTASSILGO e MORRADO 2009). Era necessário operar sobre uma imagética da ruralidade construída pelo Estado Novo, garantindo um novo significando simbólico, valorizando as suas características e ao mesmo tempo dando acesso ao que lhe tinha sido intelectualmente privado:

Apesar de procurar contrariar a versão folclórica do país e a «retórica da invisibilidade» promovidas pelo Estado Novo, o distanciamento do MFA em relação a este não se fez, no quadro das campanhas de dinamização cultural, ao nível da categoria seleccionada para representar o país, recorrendo-se a um stock de imagens e de concepções já existentes, ilegíveis através da escolha dos camponeses e da ruralidade nortenha como destinatários das suas acções.

Deste modo, os camponeses são «ressemantizados» à luz de uma mundividência revolucionária na qual se intercedem imagens que ora se opõem, ora se complementa, fundando uma paisagem discursiva fortemente ambígua, na qual rivalizam diferentes representações da ruralidade. (ALMEIDA 2008, p. 831).

A ideia seria então mobilizar a população para um modo de consciência, formando cidadãos «participativos, activos e conscientes» (Pintassilgo e Morrado 2009, p. 4) que levasse a uma «democratização» crescente da sociedade e das suas classes. A grande diferença relativamente ao Estado Novo, é então a intenção de formar uma «nova intelectualidade» que não é construída através da ideia de conhecimento exclusivo. Em *Títulos, Acções e Obrigações: a cultura em Portugal de 1974-1994,* Eduarda Dionísio (1993) salienta um novo significado de «popular» que se vê representado na escolha musical das senhas da Revolução de 25 de Abril:

Eram dois tipos de música e também duas políticas, nenhuma delas «clássica», que ampliavam o seu «direito à cidadania», numa altura em que valores e hierarquias se alteravam subitamente: uma música aparentemente mais popular, porque mais conciliável com o gosto dominante e do «nacional-cançonetismo» / Festival da Canção (e por essa via popularizada); Outra mais coincidente com o gosto das elites mais politizadas, que não correspondia exactamente às elites culturais. (DIONÍSIO 1993, p. 142)

Segundo Luís Trindade (2022, p. 229), o adjectivo «popular» ganha em si uma nova dimensão a nível simbólico, e reorganiza uma hierarquização cultural de valores artísticos nacionais, construída a partir de um engajamento político e de uma ideia de comunidade e participação. Deste fenómeno cultural, resultaram uma interpenetração de valores e referências culturais, que atenuaram o carácter simbolicamente classista da arte, em prol de um ideal de comunidade e de cultura democraticamente partilhada e reconhecida.

À medida que esta acção «democratizadora» se afasta de uma agenda política, aproxima-se de uma lógica de mercado de consumo que opera sobre um público «alargado» no sentido de uma cultura de «massas». O aumento substancial da cobertura da rádio sob território nacional em 1963 e o início das transmissões regulares da RTP em 1957 foram centrais para o desenvolvimento de uma cultura que é compartilhada por uma população, e de um conjunto de referências audiovisuais que formam uma memória colectivo. (TRINDADE 2015, p. 329-330). Ainda que o acesso a estes meios fosse também em si desigual, resultou na criação de um conjunto de códigos sociais que são entendidos por uma parte população mais diversa do que encontraríamos em eventos presenciais (LOFF 2007, p.153; TRINDADE 2015, p. 329-330).

 As iniciativas de divulgação musical articulam-se com estas duas vertentes. Por um lado, uma vontade de democratizar e educar para a arte, e por outra, o aumento do consumo doméstico da música em diversos meios como a rádio, a televisão e os discos. Deste modo, é importante considerar que muitas destas mudanças no consumo da música se iniciaram ainda na década de 1960 como é o exemplo da criação da Juventude Musical Portuguesa em 1948 e do serviço de música da Gulbenkian em 1958, sobre os quais não me vou alongar nesta comunicação. A ideia de democratizar as artes não aconteceu num momento de rotura, mas de uma continuidade que se articula com o desenvolvimento destas questões, inclusivamente entre os artistas da oposição na época do Estado Novo.

Falando de um modo abstracto, esta vontade de levar a música a novos públicos, concilia-se com políticas culturais democráticas e, como pretendo explorar com o meu projecto de doutoramento, desenvolveram-se particularmente nas décadas de 1970 e 1980. As políticas de democratização cultural permeiam, de forma mais directa ou indirecta, o panorama musical português, desde os programas das principais instituições que se dedicam a actividades de música «erudita» nesta época, como a Fundação Calouste Gulbenkian e o Teatro Nacional de São Carlos, e as Campanhas de Dinamização Cultural do MFA (GONÇALVES 2018).

Divulgar a música nas décadas de 1970 e 1980, insere-se num pensamento politicamente democrático, caracterizado por uma consciência de classe, que pretende diminuir os constrangimentos sociais da acessibilidade dos eventos culturais, assim como uma adaptação ao público enquanto consumidor. Neste contexto, considero como «divulgação musical» iniciativas que promovam o conhecimento da música e da sua compreensão – ao contrário, por exemplo, da divulgação musical que se fazia em Portugal na década de 1940, que se dedicava à circulação de repertório inédito. A utilização cada vez mais significativa de meios de difusão como a televisão e rádio, assim como de imprensa para acções de divulgação da música «erudita» - como promoção de eventos, transmissão de concertos comentados e de palestras de conteúdo didático – potenciam o alcance de repertório deste foro que tradicionalmente se associam a dinâmicas sociais elitistas.

José Atalaya e António Vitorino D’Almeida destacam-se enquanto figuras públicas do meio mediático que dedicaram parte da sua carreira à aproximação da música «erudita» ou, como diriam, «clássica», ao quotidiano de uma população socialmente abrangente. Os concertos comentados tinham um papel importante neste sentido por serem considerados acessíveis pelo teor pedagógico para uma escuta musical contextualizada num enquadramento histórico e social, e que fornecessem também ferramentas para o entendimento abstracto da música.

José Atalaya (1927-2021) era um maestro e compositor português, aluno de Luís de Freitas Branco, com uma vasta carreira a nível nacional e internacional. Nas suas aparições nos meios de comunicação, José Atalaya expressava frequentemente o seu interesse na circulação música de repertório «erudito» fora dos seus circuitos especializados. Numa entrevista no programa *Um dia com...* transmitido pela Radio e Televisão Portuguesa em 1971 (Arquivos RTP), José Atalaya refere a importância em transformar os hábitos sociais nos eventos de música «erudita» de modo a que estes se tornassem mais convidativos a uma ccamada mais alargada da população: «Destruir. Emprego esta expressão na sua inteira acepção. Destruir a barreira que existe entre o público e o artista. É preciso informalizar os concertos. É preciso ir aos concertos em ‘mangas de camisa’». Segundo José Atalaya, a aproximação da música «erudita» deveria implicar ainda uma adaptação às transformações culturais contemporâneas, e deveria, inclusivamente, aproximar-se de dinâmicas sociais que se relacionam com outros estilos musicais que, pela sua aproximação com o público, estão mais presentes no quotidiano

de uma população socialmente abrangente. Na crónica «Conquistar o Público» (2001), Atalaya expressa a sua preocupação na criação de estratégias com têm como objectivo «converter» o público de *rock* – que inclui numa categoria de «músicas mais fáceis» -, ao consumo da música «clássica». Neste contexto, o autor aborda a música «clássica» como sendo socialmente desafiante, por depender de uma corrente pedagógica para o seu entendimento, referindo que sem esta ferramenta integrada no sistema de ensino dificilmente seria possível ter jovens entre os seus concertos.

José Atalaya mantinha uma programação recorrente de concertos ao vivo, que eram posteriormente difundidos, como é o caso de *Música em Diálogo*. Seguindo o modelo dos Young People’s Concerts de Leonard Bernstein, o projecto *Música em Diálogo* era um ciclo de concertos de frequência semanal que se realizavam em vários pontos do país, realizados ao vivo e transmitidos pela Antena 1, Antena 2 e Rádio Televisão Portuguesa. Estes concertos eram dirigidos sobretudo aos mais jovens, realizando-se frequentemente em escolas, e contavam com a participação de várias orquestras, inclusivamente da Orquestra do Instituto de Meios Áudiovisuais de Educação.

António Vitorino D'Almeida (1940-), pianista, compositor, maestro e pedagogo, tem uma carreira prolífera entre diversos géneros musicais e expressões artísticas, sendo uma figura pública de destaque na representatividade da cultura da música «erudita» na televisão, na rádio e no cinema. Um dos seus programas mais referenciados da década de 1970 é *Tema e Variações*, também distribuído pela RTP, que seguia também um modelo pedagógico de audições comentadas, com especial ênfase na circulação de informação historiográfica. Produziu ainda bibliografia relacionada com História da Música Ocidental para distribuição generalizada, intitulada *Toda a música que eu conheço* (2008).

O papel de comunicadores da música, destacava-se neste contexto por desafiarem os meios e o modo como a música «erudita» era habitualmente distribuída. Desenvolveram estratégias, modelos e discursos que pretendiam questionar as práticas sociais de eventos de música erudita, com o intuito de se aproximarem do espectador e do seu quotidiano. Além de uma intenção de «educar» o público, reconheciam constrangimentos de acesso através de práticas sociais. Inseriam-se num processo de «democratização», este é também um processo de «capitalização» da música «erudita», cuja complexidade desta relação, aparentemente antagónica, pretendo debater futuramente.

**Referências**

ANDRADE, Ricardo. **Ar de Rock: o boom do rock em Portugal do início da década de 1980**. Tese de Doutoramento em Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2020.

ARQUIVOS RTP. **Um Dia Com… José Atalaya - 22 de Janeiro de 1971.** In: **https://arquivos.rtp.pt/conteudos/um-dia-com-jose-atalaya/** (acedido em 22 de 8 de 2022).

ATALAYA, José. **Labirintos da Música: Crónicas de Intervenção e de Aplauso***.* Porto: Caixotim Memórias, 2001.

BECKER, Howard S*.* ***Mundos da Arte****. Lisboa*: Livros Horizonte, 2010.

BERNSTEIN, Leonard. **Concertos para Jovens**. Lisboa: Europa América, 1971.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção - Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo.** Lisboa: Edições 70, 2010.

CARVALHO, Mário Vieira de. **Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na Mudança dos Sistemas Sociocomunicativos Desde Fins do Séc. XVIII aos Nossos Dias.** Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

D’ ALMEIDA, António Vitorino. **Toda a Música que Eu Conheço**. Lisboa: Oficina do Livro, 2008.

D’ ALMEIDA, António Vitorino**. A Princípio Era Eu – Autobiografia**. Lisboa: Clube do Autor, 2010.

DIONÍSIO, Eduarda. **Títulos, acções, obrigações - sobre a cultura em Portugal**. Lisboa: Editora Salamandra, 1993.

 EVRARD, Yves. Democratizing Culture or Cultural Democracy?. **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, p. 167-175, 1997

GEORGE, Pedro. A Cultura. In: PINTO, António Costa. ***História Contemporânea de Portugal:1808-2010 - A Busca da Democracia 1960-2000*.**  Lisboa: Fundação Mapfre/ Objectiva, 2015. p. 145-191.

GONÇALVES, Ricardo Ramos. **A Cultura ao serviço da Revolução: Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA**. Dissertação de mestrado - ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, 2018.

HENNION, Antoine. **The Passion for Music: A Sociology of Mediation**. Londres: Routledge, 2020.

HENRIQUES, Eduardo Brito. Novos desafios e orientações das políticas culturais: tendências nas democracias desenvolvidas e especificidades do caso português. In: **Finisterra**, p. 61-80, 2002.

LOFF, Miguel. Marcelismo e ruptura democrática no contexto da transformação social portuguesa dos anos 1960 e 1970. In: **Tiempo y Forma**, n. 5*,* p. 145-184, 2007.

LOPES, João Teixeira. **Da democratização à democratização cultural - uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público**. Porto: Profedições lda, 2007.

MARTIN, Laurent. The democratisation of culture in France in the nineteenth &
twentieth centuries: an obsolete ambition? In: **International Journal of Cultural Policy**, p. 440-455, 2014.

PAES, João. **Música** In: FERREIRA, Vítor.**Portugal 45-95 nas artes, nas letras e nas ideias**. Lisboa, 1998. p. 85-125.

POIRRIER, Philippe. **Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine**, Dijon: Bibliest, 1996.

POIRRIER, Philippe***.*** *L’État et la Culture en France au XXe siècle*. In: **Le Livre de Poche**, Paris, Inédit, 2000.

PINTASSILGO, Joaquim; MORRADO. Educação, cidadania e alfabetização em contexto revolucionário.In: **A escola como espaço social - Leituras e olhares de professores e alunos.** Lisboa: Porto Editora/ Centro de Investigação em Educação, 2009. p. 51-58.

RIBEIRO, Paula Gomes. Pensar a Revolução, nos Comportamentos e Práticas Culturais Associadas ao Teatro Nacional de São Carlos entre o Fim do Estado Novo e os Primeiros Anos da Democracia em Portugal. In: **Revista Música Hodie**, 2012. p. 48-56.

SARAIVA, David. **Democratização Cultural em Portugal - Políticas Culturais Autárquicas**. Relatório final de estágio - mestrado, Coimbra: Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, 2014.

SCHMIDT, Luísa. A Procura e Oferta Cultural e Os Jovens, **Cadernos Do Instituto De Ciências Sociais**, n. 6 Lisboa: Instituto de Ciências Sociais: Instituto de Ciências Sociais, 1993.

TRINDADE, Luís. Capítulo V - Dar Espectáculo: a cultura em Portugal no século XX.  In **O Século XX Português: Política, Economia, Sociedade, Cultura, Império*.*** Lisboa: 2020. p. 293-355.

TRINDADE, Luís. O “Gosto” do Se7e - uma história cultural do semanário Se7e (1978-1982), **Transformações culturais no pós- 25 de Abril de 1974**. p. 45-61, 2016.

TRINDADE, Luís. **Silêncio Aflito - A Sociedade Portuguesa através da Música Popular.** Lísboa: Tinta da China, 2022.

VIEIRA, Ana Bigotte. **Uma curadoria da falta – O Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian 1984-1989**. Lisboa: Documenta, 2021.

WEBER, William. From miscellany to homogeneity in concert programming. **Poetics***.* Lisboa, p. 29, 2001.

1. A utilização do termo «povo» é inevitável ao abordar um período da História de Portugal profundamente marcado por um pensamento de esquerda democrática, que a nível discursivo o desenvolve constantemente enquanto sujeito. [↑](#footnote-ref-1)