

## **A “performance da nostalgia”, a partir do estudo de caso do Círculo de Cultura Musical do Porto**

Ana Cristina Almeida, Universidade de Aveiro, INET-MD

Esta comunicação tem por objectivo reflectir sobre os processos de manutenção de estruturas associativas novecentistas ligadas à música, em especial da sociedade de concertos “Círculo de Cultura Musical”, através do estudo da sua única delegação em actividade, sediada na cidade do Porto.

O início do século XX foi particularmente propício à criação de sociedades de concerto quer em Portugal quer em países europeus e americanos, com o principal intuito de oferecer espaços de concerto diversificados e personalizados, num quadro de valores para o qual a cultura musical era também sinónimo de valorização pessoal quer dos organizadores e promotores dos concertos, quer do seu público. A escassez de salas de concerto e de políticas culturais sólidas definia um vazio de oferta muitas vezes marcado também pela pouca ousadia dos programas oficiais que se distanciavam da elite artística de vanguarda em favor de um repertório consagrado e consensual. Assim, as sociedades de concertos constituíram, na maioria dos casos, possibilidades alternativas de oferta de música promovendo, ao mesmo tempo, a criação de comunidades de partilha que desenhavam a sua performance social a partir do culto da música e, por consequência, da própria performance musical.

O actual panorama musical nacional, e portuense em particular, encontra-se formatado para acolher um outro modelo de acontecimentos musicais, marcado pela grande oferta de itinerâncias de concertos e por um equilíbrio interessante entre os repertórios clássicos e as novas linguagens musicais, assim como por uma oferta regular e até economicamente acessível de uma actividade musical intensa e internacional. Assim, o objectivo desta comunicação passa também por tentar reflectir e compreender como se justifica a sobrevivência actual e quase assíncrona de uma sociedade de concertos como o Círculo de Cultura Musical, num quadro contextual onde, aparentemente, estão já ausentes todas as razões que deram origem à sua criação.

O CCM foi criado em Lisboa em 1934 por Elisa de Sousa Pedroso, viscondessa de Carnaxide, com o objectivo de, e passo a citar os seus Estatutos, «intensificar a cultura musical portuguesa por meio do maior número de serões musicais, conferências ou quaisquer outras festas d'Arte, nas quais tomarão parte, designadamente, os maiores valores artísticos estrangeiros da actualidade, menos conhecidos em Portugal, e, sempre que as circunstâncias o indiquem, os artistas nacionais que forem considerados de reconhecido mérito».

Sócia fundadora da Sociedade de Concertos de Lisboa, criada em 1917 pela Marquesa de Cadaval, Elisa de Sousa Pedroso, pianista de formação, concertista, conferencista e ensaísta, replicou a prática de reunir em torno da música um conjunto de amigos e de artistas de renome nacional e internacional, que herdara da sua experiência na Sociedade de Concertos de Lisboa e que conhecia também dos

circuitos internacionais em que se movimentava, designadamente de França, Bélgica, Holanda e Espanha.

Dando voz ao projecto divulgador da sua fundadora de «*servir a Cultura Musical portuguesa (...) por meio da elevação das almas*» e de «*intensificar o nível e a vida musicais da Nação*», o CCM estendeu progressivamente a sua actividade às principais cidades da metrópole e das então colónias portuguesas em África e na Ásia, através da criação de delegações autónomas a nível financeiro, administrativo e jurídico. Assim, o efeito multiplicador que o CCM conheceu no país iniciou-se com a fundação do CCM/Porto, em 1937, sob a liderança de Maria Adelaide Diogo de Freitas Gonçalves. A esta mulher se seguiram outras duas: a sua irmã, Maria Ofélia Diogo de Campos Carmo Costa, e a filha desta, Maria Ofélia Diogo Costa Rosas da Silva, a quem se deve ainda hoje a manutenção do único testemunho em actividade do CCM, cuja sede se situa actualmente na Rua da Restauração, no Porto.

O perfil do CCM responde a um tipo de contexto social e político muito particular que procura oferecer oportunidades de acolhimento para outros formatos de concerto que não os convencionais, favorecendo a internacionalização, a educação e a distinção dos seus membros e ainda confirmando a emancipação da figura feminina que o gere. Digamos que o CCM – tal como outras sociedades de concertos congéneres – procura consolidar uma espécie de “família” constituída por laços de interesses comuns em torno da música mas mensurados a partir de um limiar mínimo de estatuto social. O estatuto social do sócio, neste caso, é avaliado não tanto pela sua pujança económica mas antes, e sobretudo, pela sua formação e educação literária e pela sua linhagem social. É justamente este perfil de sócio que requer um tipo de espaço privilegiado onde possa discutir a música que ouve, preparar-se tecnicamente para a ouvir, privar com os músicos, ou seja, receber um tratamento pessoalizado, quasi familiar, num contexto que, embora público, mais se assemelha ao privado.

A abertura de novas salas de concerto que se verificou nas últimas décadas e a cada vez maior oferta de acontecimentos musicais de diferentes proveniências estilísticas transformou o acto de assistir a um concerto num ritual socialmente mais transversal e mais acessível à população em geral, independentemente do género, do poder económico, da formação/instrução ou do estatuto social. Consequentemente, o público dos concertos é hoje anónimo, embora ligado por interesses estéticos e preferências estilísticas comuns, e mediado por um bilhete avulso.

Na verdade, estão hoje praticamente ausentes todas as razões que estiveram na base da formação e da manutenção do CCM, permitindo-nos retomar a questão de base deste trabalho: como se justifica a manutenção de uma estrutura associativa cujos alicerces, elementos fundamentais para a sua sustentação, entretanto desapareceram. É aqui que se inscreve um novo elemento simbólico, que de algum modo responde a esta interrogação – a nostalgia. De facto, é o sentimento nostálgico por um ambiente que entretanto desapareceu, centrado na música e pela música e envolvido por uma cosmética social, que parece garantir hoje a manutenção do CCM/Porto.

O conceito de nostalgia tem sido alvo de reflexão e de análise desde 1980, destacando-se os contributos de Renato Rosaldo e Stephen Legg, que relacionam a nostalgia com o contexto do Colonialismo e do Imperialismo e lhe associam termos como memória, história, identidade, simbolismo, perda, emoção e melancolia em relação a uma época passada ou a uma fase anterior da vida que é vista como tendo sido melhor do que a actual, ou seja, é a evocação positiva do passado contra os sentimentos negativos do presente. O termo nostalgia foi cunhado em 1688 pelo físico suíço Johannes Hofer para se referir às saudades de casa que sentiam os mercenários suíços que lutavam longe da sua pátria. A origem vem do grego *nostos* (regresso a casa) e *algia* (desejo doloroso) (BOYM 2001).

Stephen Legg explora, num artigo de 2004, os 7 volumes editados por Peter Nora entre 1984 e 1992 sobre *lieux de mémoire* associados às memórias francesas da

república, da nação e da própria França, e na minha opinião esta reflexão sobre os lugares de memória pode ser esclarecedora das razões desta sobrevivência quase assíncrona do CCM. Nora defende este período de *lieux de mémoire* (lugares de memória) depois dos anteriores e utópicos *milieux de mémoire* (reais e totais ambientes de memória) que segundo ele já não existem, resumidos nas culturas camponesas e retratados nos repositórios da memória colectiva. Estes lugares podem ser físicos (lugares comemorativos ou estátuas), simbólicos (cerimónias ou peregrinações) ou funcionais. Nora defende que, com o incremento do modernismo e com ele da globalização, mediatização, democratização e massificação, as sociedades deixaram de ter memórias reais e vividas mas uma história reconstruída, sendo a própria memória vista como uma representação do passado e não como a sua repetição.

Partindo do conceito de Peter Nora de *lieux de mémoire*, que os descreve como sendo «*the ultimate embodiments of a memorial consciousness that has barely survived in a historical age that calls out for memory because it has abandoned it*» (NORA 1989: 12), não posso deixar de pensar no CCM e no indelével esforço que a sua delegação do Porto actualmente faz para recriar e dar vida, nos seus concertos, à recordação dos tempos áureos passados em que esta sociedade de concertos era o principal centro de divulgação musical no território português continental e ultramarino. O CCM/Porto é por isso um lugar de memória **físico** – pois na sua Sede se respira a história do CCM, através das dedicatórias que os músicos que passaram pela Sociedade deixaram nas portas do palacete de Elisa Pedroso e que agora se encontram no Porto e de dezenas de fotografias dos artistas convidados autografadas e oferecidas às presidentes do CCM do Porto – e **simbólico** – pois todas estas recordações ganham vida num ambiente distinto e familiar que reúne os sócios amantes de música que partilham deste anseio por um mesmo passado histórico que se torna realidade apenas no momento de cada concerto.

Para além de ser um espaço de performance da nostalgia, o CCM é também um local de performance identitária, compreendendo esta política de identidade o auto-reconhecimento dos seus sócios e a sua identificação com os outros membros da instituição, ou seja, o sentimento de comunhão, pertença, partilha e solidariedade. Adoptando o conceito proposto por Maffesoli (1988a: 146), o CCM é uma comunidade emocional (Gemeinde) e um espaço simbólico de centralidade social, de acção e de resistência onde os valores e as práticas associados a uma política de identidade expressiva são performados. É também um espaço paradoxal, uma vez que ao mesmo tempo ocupa um espaço marginal e pouco visível na sociedade. Providencia assim uma centralidade social para os indivíduos nele envolvidos que partilham de uma estrutura de sentimentos (WILLIAMS 1965, 1977 e 1979) sobre a qual constroem, performam e exprimem a sua identidade. Estas organizações expressivas são abordadas por Hetherington na sua publicação *Expressions of Identity – Space, Performance, Politics*, oferecendo particular relevo a uma forma de associação afectivo-emocional proposta por Schmalenbach em 1922 com o nome de *Bund*. *Bund*, que neste contexto significa comunhão, é uma experiência colectiva de individualidade, na qual a identificação afectiva com o outro proporciona aos seus membros a identidade expressiva que procuram. Tem um carácter não-institucional, elegível, carismático e emocional e resulta do desejo de cada indivíduo partilhar um sentimento de compromisso, de pertença e de comunhão com outros que, como ele, procuram um tipo de experiência alternativa às condições da vida moderna. O conceito de *Bund* foi reinventado por Maffesoli sob o nome de *Neo-tribes* (1988b), que também são comunidades emocionais nas quais a identidade individual é dissolvida na empatia e na identificação colectivas e expressa através da identificação com o outro.

Também Turner tentou conceptualizar o mesmo fenómeno de *Bund* e introduziu o conceito de *Communitas* (1969) nos seus estudos sobre os ritos de passagem, que têm um papel relevante na produção de estatuto e de identidade. O processo do rito de passagem é constituído por 3 estágios: separação, margem e

reagregação. Segundo o autor, o estado de margem ou liminal é caracterizado por um sentimento de *Communitas* e descrito como uma condição afectiva e experiencial de união e comunhão, compreendendo um conjunto de «*experiências fluidas*» (1977: 47). Estes são alguns dos conceitos sugeridos para denominar estas comunidades emocionais que, como o CCM, são uma forma de lidar e até de resistir às tendências despersonalizantes da sociedade moderna. Esta consciência de individualização leva as pessoas a procurarem os seus pares, ou seja, aqueles com quem se identificam e com quem partilham interesses, emoções, ideais e, neste caso particular, recordações e memórias perpetuadas por um sentimento de nostalgia, tornando a experiência da individualidade uma experiência colectiva. Referindo-se a estas comunidades no contexto actual, Hetherington afirma que «*While the modern world promotes greater individuation through its weakening of the 'organic' tie of community, it also promotes elective and collective (neo-tribal) conditions of association – Bund – that act to promote individuality as well as provide an intense experience of communion into which that individuality is subsumed*» (MAFFESOLI, 1988b; 1996; BAUMAN, 1991 in HETHERINGTON 1998: 95).

Pelo que pude constatar durante o meu já prolongado contacto com o CCM, é precisamente este sentimento que partilham os seus sócios, que não se identificam com as restantes ofertas de acontecimentos musicais que a cidade do Porto lhes coloca à disposição por se sentirem detentores de um estatuto que os torna únicos e que apenas partilham com mais uma centena de indivíduos que consideram seu pares e que vêm como seus semelhantes. Identificando-se com este grupo restrito que se vem mantendo praticamente intacto e com o qual têm em comum recordações, histórias e interesses, encontram no CCM o espaço de performance e de expressão da sua identidade pessoal e de grupo que, apesar da centralidade social que para eles representa, ocupa cada vez mais um lugar marginal na sociedade portuense contemporânea. Na verdade, com a abertura de novas salas de concerto, desapareceu o contexto propiciatório à manutenção do CCM, mas desapareceram também todas as particularidades que tornam única esta instituição e que legitimam a sua sobrevivência: o seu ambiente restrito e familiar, o convívio demorado entre os sócios durante e após os concertos e o seu contacto com os músicos, tudo isto mantido num quadro dinástico de sucessão que se mantém intacto na sua delegação do Porto há mais de 70 anos.

É a este sentimento nostálgico e à determinação e tenacidade da actual presidente do CCM/Porto que se deve a sobrevivência quase assíncrona desta sociedade de concertos que, preservando um ambiente restrito, distinto e familiar, promove um sentimento de associação e de comunidade entre os seus membros, aos quais proporciona um tratamento íntimo e pessoalizado, em tudo diferente do anonimato e da impersonalidade característicos das restantes ofertas musicais de que a cidade do Porto possa dispor. A delegação do Porto foi o primeiro passo dado no desenvolvimento de uma política de expansão da ideia fundadora do CCM e constitui o único herdeiro e testemunho vivo deste importante centro de divulgação musical cuja projecção verdadeiramente nacional chegou a abranger cerca de 5.000 sócios espalhados por todo o mundo lusófono.

## **Metodologia**

Esta comunicação resulta da investigação realizada no âmbito do meu mestrado em música que culminou com a escrita de uma tese intitulada «*Memórias no feminino: O Círculo de Cultura Musical do Porto (1937 - 2007)*». Desta forma, desenvolvi trabalho de pesquisa que envolveu análise bibliográfica, análise de materiais de arquivo centrada nos boletins do CCM e noutra documentação aí guardada, assim como trabalho de campo baseado em entrevistas e conversas com

sócios do CCM de Lisboa, Porto e Guimarães, e membros da direcção, em especial com a Dra. Maria Ofélia Diogo Costa Rosas da Silva.

## **Bibliografia**

Estatutos e Regulamento do Círculo de Cultura Musical do Porto, 1940;

Bauman, Zigmunt (1991), *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity Press.

Boym, Svetlana (2001) *The Future of Nostalgia*. Basic Books: New York.

Halbbwachs, Maurice (1992) *On Collective Memory* Chicago: University of Chicago Press

Hetherington, Kevin (1998) *Expressions of Identity – Space, Performance, Politics*. London: SAGE Publications.

Legg, Stephen (2005), “Contesting and surviving memory: space, nations, and nostalgia in *Les Lieux de Mémoire*” In *Environment and Planning D: Society and Space 2005*, Vol. 23 (p.481–504)

Maffesoli, Michel (1988a), “Jeux de Masques: Postmodern Tribalism” in *Design Issues*, 4 (1–2). (p.141–151)

Maffesoli, Michel (1988b) *Les Temps des Tribus*, Paris : Meridiens Klincksieck.

\_\_\_\_\_ (1996) *The Time of the Tribes*, London: SAGE Publications.

Nora, Peter (1989), “Between memory and history” in *Representations 26*, pp. 7–25.

Rosaldo, Renato (1993), “Imperialist Nostalgia” in *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*, Boston: Beacon Press.

Schamembach, Herman (1922) “Die Soziologische Kategorie des Bundes” in *Die Dioskuren*, Vol. 1, München (p.35-105)

Turner, Victor (1969), *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, London: Routledge

\_\_\_\_\_ (1977), “Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality”, pp. 33-55 in Benamou, M. and Caramello, C. (eds.), *Performance in Postmodern Culture*. Madison, WI: University of Wisconsin – Milwaukee/Coda Press.

Williams, Raymond (1965), *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin.

\_\_\_\_\_ (1977), *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press;

\_\_\_\_\_ (1979), *Politics and Letters*, London: New Left Books.