

# HENRIQUE LUÍS GOMES DE ARAÚJO

36

*Os Annaes do Orpheon Portuense desde a sua fundação em 12 de Janeiro de 1881 até ao fim de 1897. Contribuição para a História da Música em Portugal*, Porto (1897) elencam os dezoito sócios fundadores desta “sociedade coral de amadores” que estiveram presentes na sessão inaugural que ocorreu na noite de 12 de janeiro de 1881 na casa n.º 155 da Rua do Rosário, então habitada pelo Sr. Henrique Carlos de Meirelles Kendall:

Adriano Ramos Pinto; Alfredo d’Azevedo Lima; Alvaro Leão Baptista Dias; Augusto Anthero de Magalhães; Bernardo Valentim Moreira de Sá; Cherubino Lagôa; Eduardo António Moreira; Eduardo Honório de Lima; Ernesto da Silva Maia; Francisco de Paula A. de Silveira Pinto (dr.); Guilherme Augusto de Faria; Henrique Carlos de Meirelles Kendall; Ireneu Augusto Paes; Justino Moniz; Manoel Vaz de Miranda; Marcos Archer; Miguel Arthur Gonçalves; Ricardo do Valle.

Como iremos procurar evidenciar, todos eles pertenceram às elites empresarial e artística do Norte que, com os seus carismas e dons artísticos, contribuíram para a fundação e a sustentabilidade duma sociedade orfeónica e, mais tarde, concertística que, no respeito pela tradição musical, constituiu uma autêntica inovação social e cultural no Porto finissecular de Oitocentos.

É Doutor em Antropologia Social e Cultural (especialidade Antropologia Económica) pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa (I.S.C.T.E. – I.U.L.). Atualmente desenvolve um plano de investigação de pós-doutoramento sobre “A Antropologia do Tempo e das Temporalidades do Desenvolvimento” no Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa, com a orientação do Prof. Joaquim Azevedo e a coorientação da Prof.ª Salwa Castelo-Branco. Os seus interesses principais de investigação são antropologia económica e das artes nos séculos XIX e XX. É autor, entre outros livros, de (2001). *A Casa Ferreira. A Construção Antropológica do Sucessor*. Lisboa: Edições Quetzal (prefácio António Barreto) e de (2006). *Nascimento, Sofrimento, Amor e Morte. Ensaios sobre Quatro Temas de Antropologia*. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e de Etnologia. É investigador integrado no Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa (CITAR / UCP).

# MÚSICOS E EMPRESÁRIOS, FUNDADORES DO ORPHEON PORTUENSE

## As famílias fundadoras

O parágrafo 2 do artigo 9.º dos Estatutos do Orpheon Portuense, aprovados em Assembleia Geral de 15 de outubro de 1883, sublinha que “todos os sócios (e não só os sócios fundadores) têm direito a assistir com as suas famílias aos ensaios gerais mensaes, às conferências e prelecções e aos saraus musicaes”.

Os sócios fundadores do Orpheon Portuense são, assim, sujeitos de um direito que lhes diz respeito não só a eles, mas também às suas famílias de pertença. *De jure*, este direito é também *de facto*. Assim, as dificuldades iniciais da fundação e, *por cause*, a necessidade acrescida da participação das famílias dos sócios estão bem presentes na intervenção do Presidente do Orpheon, Henrique Carlos de Meirelles Kendall, na Assembleia Geral de janeiro de 1882, que congrega 27 associados (num número total de 40 sócios), número suficiente, no entanto, para se constituir aquela assembleia:

“[...] aquella reunião tinha sido convocada a pedido de alguns sócios que apenas tinham comparecido a um ou dois ensaios, visto que nenhum auxílio podem prestar ao ‘Orpheon’ sócios que apenas figuram no livro de matrícula. [...]. O Snr. Presidente disse à assembleia que uma Sociedade como o ‘Orpheon’ deixa de existir, desde o momento em que todos os sócios não compareçam a um ensaio seguinte, duplicando assim o trabalho do digno Director que se esforçava e sacrificava porque o ‘Orpheon’ prosperasse. Que o Snr. Director tinha lembrado para que a apresentação do ‘Orpheon’ se effectuasse no próximo centenário

do marques de Pombal; mas que lembrava seria conveniente o Orpheon se apresentasse em antes às famílias dos sócios, para se vêr se estaria nas circunstâncias de se apresentar em público e por isso tinha a pedir que todos os sócios se comprometessem a comparecer aos ensaios e aqueles que não podessem fazer que o declarassem já, para se saber com quem se podia contar.”

Num desses ensaios mensais, o de 2 de abril de 1884, a lista dos “nomes dos senhores associados que formam os coros a executar”<sup>1</sup> evidencia a existência de relações de parentesco nesta “sociedade de instrução musical” (artigo 1.º dos Estatutos), como os apelidos Paes, Magalhães, Lima e Faria parecem revelar (Cabral, Viegas, 2007: 22-27).

Também na lista dos “Discípulos de Moreira de Sá que têm tomado parte nos concertos do Orpheon (entre 1881 e 1897)”<sup>2</sup> aparecem os seus filhos Ismália, Leonilda, Fernando e aquele que viria a ser seu genro e seu sucessor como diretor artístico do Orpheon Portuense (entre 1924 e 1960): Luiz António Ferreira da Costa. Do casamento deste com Leonilda Moreira de Sá viriam a nascer Luiz, Helena e Madalena Moreira de Sá e Costa<sup>3</sup>.

1 Vide figura 1.

2 Vide figura 2.

3 Vide figura 3.



1. Fotografia de ensaio mensal de coro a 2 de abril de 1884 (Esp. OP da FCM).

**2**  
Discípulos de Moreira de Sá que têm tomado parte nos concertos do Orpheon

D. Beatriz Eugenia Ferreira da Cruz	Marie Antoinette Aussenac (Mademoiselle)
D. Bertha Julia Moreira	May Cassels (Miss)
D. Elvira Mattos	Olga Katzenstein (Fraulein)
D. Emilia Garcia Pinto	D. Rosalia Souza Mouteiro Maia
Emilie Aussenac (Mademoiselle)	Alberto de Cunha Leão Filho
Ethel Cassels (Miss)	Annibal Jorge da Costa Malta
Gertrud Hassold (Fraulein)	Antonio Lello
D. Irene Fontoura de Madureira Guedes	Benjamim A. Gouveia
D. Ismália Moreira de Sá	Carlos Dubini
Jessy Cassels (Miss)	Edgar Katzenstein
Josephine Jones (Miss)	Fernando Moreira de Sá
D. Julia Guerra Junqueiro	Francisco Cabral Paes
D. Laura Artayette Barbosa	Henrique Ferraz Carneiro
D. Leonilda Moreira de Sá	Julio Amaral Luiz Antonio Ferreira da Costa

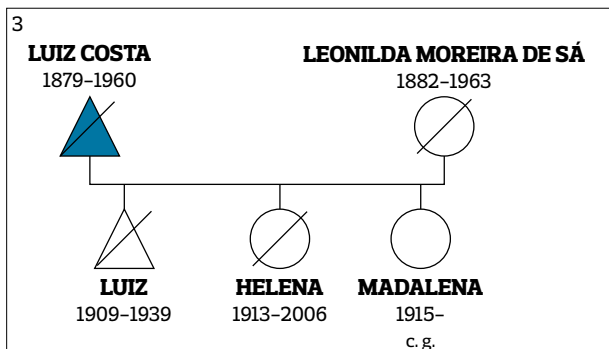
2. Listagem dos discípulos de Moreira de Sá que têm tomado parte nos concertos do Orpheon Portuense (Orpheon Portuense (1897), *Annaes do Orpheon*. Porto: Typografia do Commercio do Porto, p. 143) (Esp. OP da FCM).

Mas a existência de relações familiares não se limita só a amadores portuenses: naquela lista dos 29 discípulos, 9 são portadores de nomes estrangeiros, dos quais 7 (24,1%) indicam a existência de relações de parentesco (Cassels (3), Katzenstein (2), Aussennac (2)).

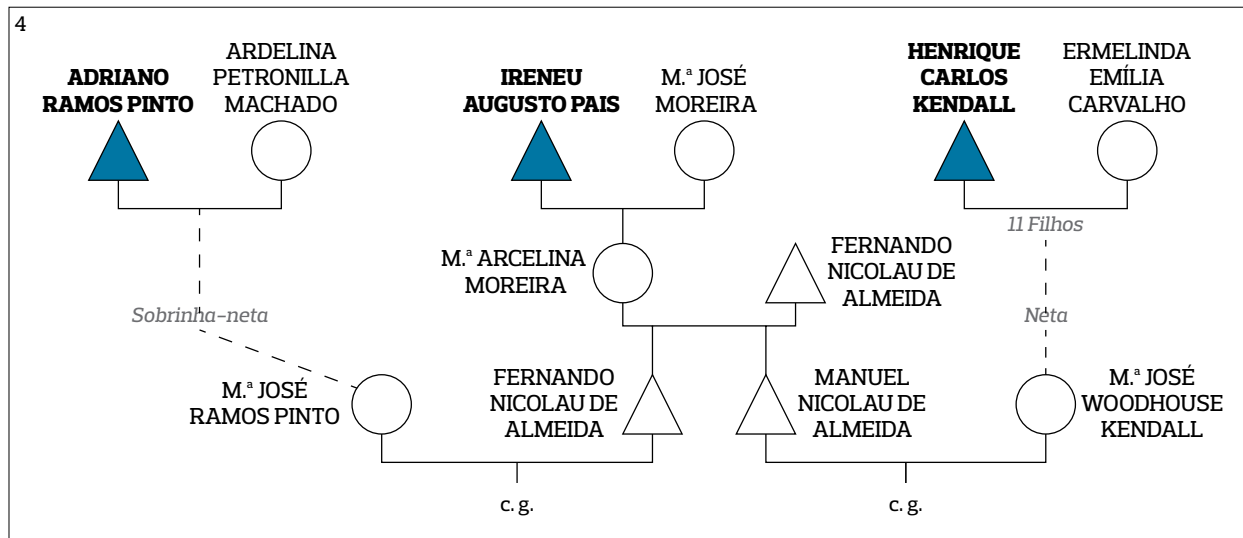
Alianças matrimoniais aparecem também nas relações entre sócios e amadores do Orpheon Portuense. É o caso de Guilherme Katzenstein, mem-

bro do Conselho Fiscal do Orpheon entre 1885 e 1897, cônsul alemão no Porto, com residência na R. do Belmonte, n.º 29, sobrinho do pintor alemão Ludwig Katzenstein e primo de Edgar Katzenstein. Este discípulo de Moreira de Sá era sobrinho de Nany Katzenstein, casada com Johann Wilhelm Burmester, fundador da casa de vinhos do Porto Burmester (Lima, 1939: 161-166).

Entre os próprios sócios fundadores e as suas famílias vão estabelecer-se alianças matrimoniais, na temporalidade da sucessão das gerações. São disso exemplo 3 sócios fundadores: Adriano Ramos Pinto, Ireneu Augusto Pais e Henrique Carlos Kendall. Dois dos netos de Ireneu Pais casaram com descendentes dos outros dois: um dos netos do primeiro, Fernando Moreira Paes Nicolau de Almeida, casou com Maria José Ramos Pinto Rosas, sobrinha-neta de Adriano



3. Diagrama da família de Luiz Costa, com residência no Largo da Paz, 53.



4. Diagrama de descendentes de 3 fundadores do Orpheon Portuense e de suas alianças matrimoniais.

Ramos Pinto, fundador em 1880 da casa de vinhos do porto Adriano Ramos Pinto; o outro neto, Manuel Moreira Pais Nicolau de Almeida, irmão do primeiro, casou com Maria José Woodhouse Kendall, neta de Henrique Carlos de Meirelles Kendall. Quer Fernando quer Manuel eram filhos de Fernando Nicolau de Almeida, provador da casa de vinhos do Porto Ferreirinha e de Maria Marcelina Moreira Pais<sup>4</sup>.

Venho empregando aqui o termo família no sentido de um grupo de pessoas definido em função de critérios de parentesco e de alianças matrimoniais. O critério da residência (casa ou, na terminologia da Antropologia Social, *household* ou *domestic group*, como unidade de residência, de produção e consumo, não é essencial para a definição do conceito de família)<sup>5</sup>. Na verdade – e no caso vertente –, era normal haver nas casas burguesas do Porto de Oitocentos, criados e criadas, “mademoiselles” e “fräuleins”

que nenhuma relação de parentesco ou de aliança matrimonial tinham com os membros da família do sócio<sup>6</sup>. Ora, a aceção que o artigo 1.º das “Disposições Regulamentares” aprovadas em Assembleia Geral de 1886 dá àquele termo é, na semântica antropológica, a de grupo doméstico e não propriamente a de família, como faz crer<sup>7</sup>.

#### Os sócios fundadores

*Os Annaes do Orpheon Portuense desde a sua fundação em 12 de Janeiro de 1881 até ao fim de 1897. Contribuição para a História da Música em Portugal, Porto* (1897) elencam os dezoito sócios fundadores desta “sociedade coral de amadores” que estiveram presentes na sessão inaugural que ocorreu na noite de 12 de janeiro de 1881<sup>8</sup> na casa n.º 155 da Rua do Rosário, então habitada pelo Sr. Henrique Carlos de Meirelles Kendall.

“Nesta mesma assembleia foi discutido e aprovado o projecto de estatutos elaborado e apresentado por Bernardo Valentim Moreira de

4 Vide figura 4.

5 Vide, a este propósito, as observações de Augé, Marc (1975), *Os domínios do parentesco*. Lisboa: Edições 70, p. 51; Brian O'Neill, Juan (2011), *Proprietários, Lavradores e Jornalistas*. Porto: Edições Afrontamento, p. 86; Araújo, H. L. Gomes de (1998), *Ética, Economia e Educação. Ensaio sobre o Vinho do Porto*. Porto: Fundação Eng.º António de Almeida, p. 27; Goody, Jack (1976), *Production and Reproduction*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 59; Iturra, Raúl (1988), *Antropología Económica de la Galicia Rural*. Santiago: Xunta de Galicia, p. 101; Cabral, João Pina (1991), *Os Contextos da Antropologia*. Lisboa: Difel, p. 110, entre outros. Nesta obra vide a nota de Tiago Hora (p. 26), a este propósito.

6 Vide capítulo de Gonçalo Vasconcelos e Sousa, p. 22.

7 “A palavra família significa tão somente as pessoas que vivem na casa e são commensaes do sócio” (vide (1897), *Annaes do Orpheon Portuense desde a sua fundação*. Porto: Typographia do “Commercio do Porto”, p. 163).

8 Vinte anos antes, a 3 de setembro de 1861, tinha tido lugar a inauguração do Palácio de Cristal, “no campo da Torre da Marca, por El-Rei D. Pedro V e seu irmão, o infante D. Luiz, duque de Beja (“O Tripeiro”, II, p. 197).

Estiveram presentes e foram

SOCIOS FUNDADORES:

Adriano Ramos Pinto  
 Alfredo d'Azevedo Lima  
 Alvaro Leão Baptista Dias  
 Augusto Anthero de Magalhães  
 Bernardo Valentim Moreira de Sá  
 Cherubino Lagoa  
 Eduardo Antonio Moreira  
 Eduardo Honório de Lima  
 Ernesto da Silva Maia  
 Francisco de Paula A. da Silveira Pinto (Dr.)  
 Guilherme Augusto de Faria  
 Henrique Carlos de Meirelles Kendall  
 Ireneu Augusto Paes  
 Justino Moniz  
 Manoel Vaz de Miranda  
 Marcos Archer  
 Miguel Arthur Gonçalves  
 Ricardo do Valle.

5. Listagem dos sócios fundadores do Orpheon Portuense (Orpheon Portuense (1897), *Annaes do Orpheon Portuense*. Porto: Typografia do Commercio do Porto, p. 6).

Sá, procedendo-se em seguida à eleição dos diferentes cargos.<sup>19</sup>

Todos aparecem no livro de registo dos sócios a partir de 1881 como sócios fundadores, mediante o pagamento de jóia de 2\$000 réis e com data de admissão de 12 de janeiro de 1881. As profissões variam. Assim: um é professor: Bernardo Moreira de Sá; cinco são empregados: Ernesto da Silva Maia, Alfredo d'Azeredo Lima, Cherubino Lagoa, Guilherme Augusto de Faria, Adriano Ramos Pinto; nove são negociantes: Henrique Meirelles Kendall, Marcos Archer, Justino Moniz, Eduardo Honório de Lima, Ireneu Augusto Paes, Eduardo António Moreira, Cherubino Lagoa, Ricardo do Valle e Miguel Arthur Gonçalves; um é farmacêutico: Álvaro Leão Baptista Dias; outro é advogado: Francisco Paula A. Silva Pinto; e um é capitalista: Manoel Vaz de Miranda (Araújo, 2014: 110).

Com exceção de Bernardo Moreira de Sá, que é classificado como Diretor e como sócio honorário, todos aparecem classificados como executantes. Quer Álvaro Leão Baptista Dias, quer Miguel Arthur Gonçalves saíram logo no ano seguinte (um deles com a

observação de "ter ficado a dever 5 meses"). Ernesto da Silva Maia "pagou até 1910", bem como Manoel Vaz de Miranda "que se despediu em 19 de Outubro de 1910"; Eduardo Honório de Lima "pagou até 1919", o mesmo tendo acontecido a Ireneu Augusto Paes e a Guilherme Augusto de Faria. Há o registo do falecimento de outros sócios fundadores. Assim, Henrique Meirelles Kendall faleceu em 1917, enquanto Cherubino Lagoa faleceu dois anos mais tarde (tendo-lhe sucedido D. Emília Nogueira de Magalhães).

Variam também as áreas de residência no Porto. Um vive em Lordelo (Bernardo Moreira de Sá), outro na Rua do Rosário (Henrique Meirelles Kendall), um terceiro e um quarto na Rua da Bandeirinha (Francisco Paula Albano da Silveira Pinto e Marcos Archer), dois outros no Largo dos Lóios (Justino Moniz e Alfredo d'Azeredo Lima), um quinto na Rua da Torrinha (Ernesto da Silva Maia), dois outros nas Valas (mais tarde: Rua N.ª Sr.ª de Fátima) (Augusto Anthero de Magalhães e Cherubino Lagoa), outro no Príncipe (Eduardo Honório de Lima), outro ainda na Rua da Boavista (Ireneu Augusto Paes) e um outro na Rua dos Bragas (Eduardo António Moreira), outro na Rua da Conceição (Manoel Vaz de Miranda), outros na Rua do Heroísmo (Guilherme Augusto de Faria) e no Largo D. Pedro (Ricardo do Valle), outro na Rua de Santo António (Adriano Ramos Pinto), outro na Rua Formosa (Miguel Arthur Gonçalves) e outro ainda no Carvalhido (Álvaro Leão Baptista Dias).

Regista-se alguma mobilidade de alguns destes sócios dentro do Porto. Assim, Ernesto da Silva Maia muda-se da Rua da Torrinha para a Rua da Alegria; Alfredo de Azeredo Lima muda-se do Largo dos Lóios para a Rua de Costa Cabral; Eduardo Honório de Lima muda-se da Rua do Príncipe para a Praça Carlos Alberto; Ireneu Augusto Paes muda-se da Rua dos Bragas para a Rua da Boavista; Adriano Ramos Pinto muda-se da Rua de Santo António para a Rua de Sá da Bandeira.

Esta mobilidade pode ser significativa dos pólos de desenvolvimento do Porto no último quartel de Novecentos. Exemplos disto mesmo é o da Rua (zona residencial da elite portuense) e da Praça da Boavista, que se transforma num pólo de desenvolvimento com a estação ferroviária do caminho-de-ferro entre esta praça e a Póvoa de Varzim e a estação de "americanos" em circulação entre a mesma praça e a Praça de Carlos Alberto. A freguesia de Lordelo, pólo em franca industrialização, encontrava-se, então, ligada por

9 Vide o capítulo de Tiago Hora, p. 25.



“americano” à Praça do Infante e à Foz. As ruas da Alegria e de Costa Cabral, nas freguesias de Bonfim e de Campanhã, estavam também em franco desenvolvimento por influência da localização da Estação de Campanhã no Pinheiro, onde é inaugurada em 1875 a linha de caminho-de-ferro do Minho até Nine (Pereira, 1995: 45-78). Significativos deste desenvolvimento são, por exemplo, o pedido de licença, em 1896, de obra de encanamento de água potável na Rua Faria de Guimarães, sendo proprietário da Quinta das Oliveiras ou Campo das Chãs, situada na Rua da Conceição, o próprio requerente H. C. de Meirelles Kendall. O mesmo vê aprovada em 14-07-1892 uma planta com alinhamentos e traçado de novas ruas entre o Largo Sá Noronha e a Rua da Conceição em seus terrenos, atravessando a Picaria e a Praça de Carlos Alberto e a localização do novo mercado junto à Rua de Santa Teresa.

As elites artísticas e empresariais, donde saíram os fundadores do Orpheon Portuense, pareciam sinalizar assim, na sua mobilidade residencial, o desenvolvimento urbano do Porto finissecular.

### Músicos e empresários<sup>10</sup>

O parágrafo único do artigo 8.º (relativo aos sócios honorários) dos Estatutos sublinhava: “A sociedade pode conferir esta distinção (a de ‘sócio honorário’) indistintamente a amadores e a professores”. No Orpheon todos são amadores, alguns são professores. Vale a pena distinguir a semântica destes dois conceitos. Começemos pelo último: professor é o músico profissional<sup>11</sup> que, por ter dado ao longo da sua vida provas da sua experiência e da sua competência, pode assumir o compromisso de ensinar uma arte, uma técnica ou uma disciplina. Pelo contrário, o amador é o músico que “faz música” por prazer ou gosto e não por profissão, que o mesmo é dizer: é um músico que não exerce a profissão de músico.

Os domínios económico e artístico não aparecem *ab initio* estanques na atividade interna do Orpheon, mas em osmose na pessoa dos seus líderes.

Estes não estão apenas confrontados com tensões maiêuticas vindas de dentro, mas também com solicitações vindas de fora, oriundas da própria representação social que já nessa altura a identidade do Orpheon granjeava nas classes populares do Por-

to. A Ata da sessão extraordinária de 12 de agosto de 1881 dá bem conta desse problema ao assinalar que esta teve como fim:

“[...] saber se se poderia atender o pedido da Associação dos Bombeiros Voluntários que haviam dirigido um officio ao “Orpheon Portuense” pedindo-lhe a coadjuvação n’uma festa que devia realizar-se no Palácio de Chrystal, em benefício dos pescadores do Furadouro [...]. O Snr. Director, a pedido do Snr. Presidente “disse que o Orpheon no estado em que se achava, não podia tomar parte n’um concerto ao ar livre, a não ser que se conseguisse arranjar 100 vozes, o que era quase impossível, visto o “Orpheon” contar apenas com quarenta sócios, dos quais muitas vezes não assíduos [...]. Sendo posto em discussão o pedido dos Bombeiros Voluntários, pediu a palavra o Snr. Eduardo Lima que disse entender que o “Orpheon” se não achava no caso de se apresentar em público, por falta de número de sócios o que foi aprovado pela Assembleia.”

4 ]

Podemos certamente intuir a percepção da injustiça que para todos esta decisão implicou, dada a vocação de serviço público desta nascente sociedade orfeónica. Mas, por outro lado, a aprovação desta decisão era mais uma evidência da comunhão de pontos de vista entre artistas e empresários.

O Orpheon como “sociedade de instrução musical [...] composta exclusivamente por amadores”<sup>12</sup> não era uma escola *in stricto senso*, com os seus contratos e regulamentos, os seus *curricula* programados num *crescendo*, o seu sistema de avaliação e a sua burocracia e administração. Era uma sociedade orfeónica tardo-romântica, movida por uma lógica de gratuidade e liderada por figuras carismáticas oriundas de grupos sociais diferentes que gozavam de autoridade junto dos seus associados e de confiança destes na missão de serviço público que acreditavam estar incorporada naqueles (Araújo, 2012: 816). Mais tarde, pelos finais da primeira década do século XX, verifica-se uma mudança de paradigma<sup>13</sup>: o Orpheon torna-se progressivamente numa sociedade concertística dotada de uma organização racional e determinada por uma lógica de equivalência. Da prevalência de saraus de amadores do primeiro período,

<sup>10</sup> Vide capítulo de Manuel Deniz Silva, p. 104.

<sup>11</sup> Vide capítulo de João-Heitor Rigaud, p. 54.

<sup>12</sup> Art.s 1.º e 2.º dos Estatutos.

<sup>13</sup> Vide capítulo de Tiago Hora, p. 28.

o paradigma muda agora para o predomínio de concertos com grandes intérpretes profissionais.

O economista Luigino Bruni perguntava em 2010: “Será possível manter a gratuidade juntamente com os incentivos e as dinâmicas do mercado e da empresa?” (Bruno, 2010: 191). A sustentabilidade do Orpheon Portuense ao longo de mais de 120 anos de existência, a história institucional dos seus períodos, parecem mostrar à evidência esta possibilidade. Dos seus carismas dão provas as biografias de três empresários – Adriano Ramos Pinto Henrique Carlos Kendall e Eduardo Honório de Lima – como adiante veremos.

Estamos assim perante algo de novo na organização das elites portuenses oitocentistas: a sociedade em formação neste *hic et nunc* não congregava só profissionais do mesmo ofício, mas concentrava “amadores” pertencentes a grupos sociais e profissionais diversos que integravam os valores e as competências dos seus territórios profissionais específicos na prossecução de um objetivo comum: a criação de “uma sociedade de instrução musical sob a denominação “Orpheon Portuense” (art. 1.º dos Estatutos, aprovados em assembleia geral de 15 de outubro de 1883) (Araújo, 2014: 110).

A questão que se levanta nesta, como noutras sociedades musicais, é: o que faz a sua identidade e a sua distinção? Não será esta força concentracionária centrípeta? Se é assim, quais as condições que a produzem? A minha hipótese é a de que sendo a linguagem musical uma linguagem universal, comum a todos os músicos, amadores e profissionais, e tendo esta, subjacente a ela, uma linguagem matemática, bem perceptível e operativa no cálculo económico dos empresários, parecem estar assim asseguradas condições de inter-reconhecimento, comunicação e convivialidade entre pessoas e líderes de natureza diversa que de outra forma se encontrariam acantonados em territórios de ação institucional, específicos e separados<sup>14</sup>.

Sem dúvida que havia diferenças entre esses grupos da burguesia portuense. Sabemos que “a oposição da indústria e da arte, do mundo da necessidade e do mundo da liberdade artística, liberta daquela necessidade, pelo poder económico” (Bourdieu, 1979: 58) condiciona gostos diferentes entre

eles: os da indústria estão próximos da natureza e do natural e exprimem as necessidades de aquisição, acumulação e entesouramento de capital económico mas também social e cultural, próprios de grupos em ascensão, enquanto os gostos dos grupos artísticos expressam a apropriação pessoal de condições subjetivas de liberdade criativa e de distância objetiva em relação à necessidade.

Sabemos também que diferenças de “estilização da vida” (Weber) se expressam também na sua “antítese entre duas relações à música” (Bourdieu, 1979: 80): a da mundanidade marcada pela ligeireza e pela superficialidade da “Civilização” à francesa (Guimarães, Teixeira, 2004: 39–46) – sobretudo característica do primeiro grupo – e a da mundanidade definida pelo sério, pela profundidade e pela sinceridade da “Cultura” à alemã – sobretudo apanágio dos músicos do segundo grupo.

No entanto, se bem que esteticamente concorrentes no tempo, estes dois grupos de fundadores, todos “amadores” de música, convergiram na perceção da necessidade da fundação do Orpheon Portuense.

De um outro ponto de vista, sabemos como grandes empresas assumem hoje uma estratégia económica de responsabilidade social junto de instituições de música, dança e teatro na forma de “mecenato cultural”. Com tais investimentos junto das comunidades em que se inserem, pretendem devolver-lhes parte dos benefícios que delas recebem, de modo a promoverem a inovação social e a sustentabilidade dessas regiões, o que lhes permitirá garantir e calcular os riscos do respetivo retorno a prazo.

Ora, no caso vertente, nem a firma Kendall & Jones criada em 1862 ou a “casa” Henrique Kendall fundada em 1869; nem a Casa Ramos Pinto, fundada por Adriano Ramos Pinto em 1880; nem a firma António Bessa Leite e C.<sup>a</sup>, em que o industrial de curtumes se associava em 1889 a Eduardo Honório de Lima e a Custódio Ferreira da Silva, era, qualquer uma delas, uma sociedade anónima. São o nome e o sobrenome de cada um destes três fundadores do Orpheon Portuense que constituem marcas identitárias das suas respetivas estratégias empresariais, valendo por si próprios, e sempre postos à prova (Lima, 2007: 59) sobretudo nos períodos de crise (Lima, 1999: 99–101).

Há no entanto que referir que o nome e a biografia de Adriano Ramos Pinto (Almeida, Guimarães, 2013: 15) aparecem indissolúvelmente ligados à história da respetiva Casa. Na verdade é ela que, através deles, vai associar-se intimamente à cultura e mais

<sup>14</sup> Vide nota 12. Nicolau Ribas casou em 1869 com Carolina Bessa Leite, tia de Adelaide Bessa Cardoso que, por sua vez, irá casar em 1884 com Eduardo Honório de Lima.



6. Fotografia de capa de álbum Ramos Pinto, para ser oferecido como brinde (AHCPR).



7. Fotografia de capa da "Canção de Coimbra". Porto: Casa Moreira de Sá, para ser oferecida como brinde (AHCPR).

especificamente à música (na oferta de brindes, de álbuns editados pela própria Casa ou pela Casa Moreira de Sá).

E também o nome e o sobrenome de Eduardo Honório de Lima<sup>15</sup> aparecem estreitamente implicados na história do Teatro S. João à música, ao teatro e ao cinema da cidade do Porto. Tendo sido um dos responsáveis pela sua reconstrução após o incêndio de 1908, foi seu proprietário, tendo nessa qualidade cedido graciosamente o Teatro ao Orpheon Portuense durante muitos anos. O Orpheon deve-lhe também os serviços prestados no seu conselho administrativo durante 57 anos.

Estes três empresários foram sócios fundadores do Orpheon Portuense, ocuparam lugares nos seus corpos sociais e revelaram-se, cada um a seu modo, amadores de música no contexto das artes. Sem podermos pôr em causa a sua qualidade de amadores, o seu "amor à arte", não podemos no entanto deixar de admitir que o seu investimento pessoal e

empresarial na cultura tenha tido o poder de ter sido indutor de negócio.

#### 4. O Presidente e Fundador Henrique Carlos de Meirelles Kendall

##### I - Introdução

O Brigadeiro Nunes da Ponte refere-se em vários números de "O Tripeiro" àquele

"[...] jornalista, negociante, economista, figura de grande relevo, conhecido em todo o país. Desempenhou cargos de Presidente da Associação Comercial, fundou a Escola Elementar de Comércio do Porto e foi Presidente do Conselho de Administração da Companhia das Docas e Caminhos de Ferro Peninsulares, tendo pertencido aos corpos gerentes de várias companhias e bancos. Escritor, culto, brilhante, grande apaixonado pela música foi em sua casa que teve início a actividade do 'Orpheon Portuense'."

<sup>15</sup> Vide "O Tripeiro", XII, p. 259, XIII, p. 302, Nova VI, pp. 176-178; Nova VIII, p. 320.





No fim da autobiografia que nos deixou (Kendall, s. d.: 93), Henrique Carlos Kendall resume a sua postura geral:

"Desde que me conheço sempre fui propenso a defender iniciativas úteis e grandiosas que tivessem por fim beneficiar a minha terra ou o meu país. Quando alguma surgia – como foi o projecto da construção do porto de Leixões –, em condições de se traduzir num melhoramento de grande alcance, encontrava, espontaneamente, em mim, um apologista devotado; [...]. Tão pouco me prendiam considerações pelo interesse restrito deste ou daquele que, porventura viesse ou imaginasse vir a ser prejudicado pela realização da obra reclamada, se entendesse, em minha consciência, que essa obra era destinada ao desenvolvimento da riqueza pública e do progresso nacional."

Os dons do cidadão portuense e português tornam-se visíveis e provados no espaço público em empreendimentos de inovação e desenvolvimento social. Tal exteriorização de dons é orientada por valores marcantes: a independência pessoal e o rigor financeiro, como diz a dado passo: "O meu principal



8. Fotografia de Eduardo Honório de Lima, fundador do Orpheon Portuense e, mais tarde, proprietário do Teatro S. João (Esp. OP da FCM).

9. Fotografia do camarim do Orpheon Portuense no Teatro S. João (Esp. OP da FCM).

cuidado foi de jamais exceder o meu orçamento, a fim de não criar compromissos que pudessem criarme embaraços e, sobretudo, prejudicar a minha independência." (Kendall, s. d.: 15).

## II – Percurso biográfico

Na sua autobiografia começa por lembrar que após a sua infância, em que adquiriu uma formação escolar básica, teve o seu primeiro emprego aos 13 anos:

"Foi aí (na casa de Charles Coverly) que ganchei (em 1852) o meu primeiro salário de 9 600 reis por mês. Um dos serviços a meu cargo era ir buscar as cartas ao correio à chegada dos paquetes. Para isso, nas proximidades da chegada, tinha de andar para a torre dos Clérigos, onde o aviso era dado por meio de uma bandeira com as cores da companhia P e O quando estava bom tempo, e dois balões de ferro com tempo de chuva. As comunicações telegráficas com Lisboa com Porto eram feitas por sinais transmitidos ao longo da costa por postes telegráficos, quando não houvesse nevoeiro. Os telegramas levavam 24 horas a chegar ao seu destino; o que sempre adiantava ao transporte postal, que por terra levava, pelo menos cinco dias!"

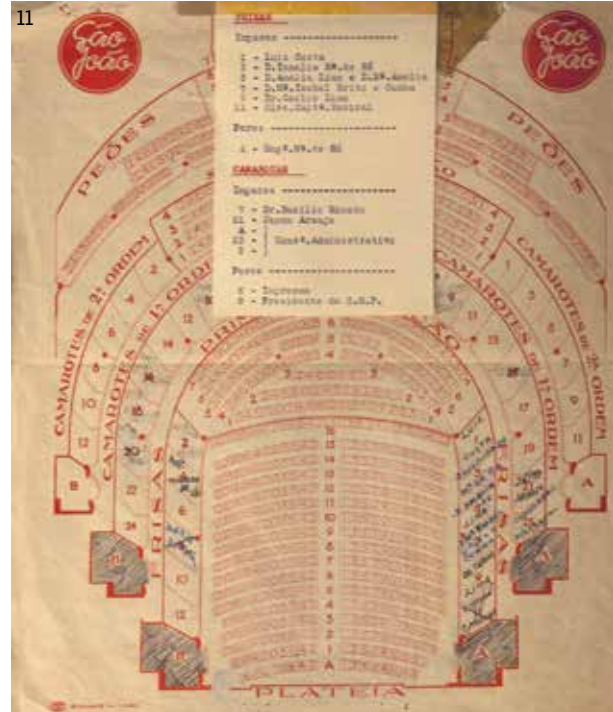
(Kendall, s. d.: 12).

O que chama a atenção no contexto deste segundo período da sua vida é o Porto comercial de influência inglesa em meados de Novecentos, dotado de um singular sistema telegráfico de comunicações.



10. Desenho de cenário do Teatro S. João (Esp. OP da FCM).

11. Planta da sala do Teatro S. João com reserva de lugares (Esp. OP da FCM).



Um terceiro ciclo do seu percurso de vida se inicia:

"[...] no ano em que me casei, 1861 em 3 de Agosto, havia eu completado vinte e dois anos, e minha mulher completava dezoito, em 30 de Novembro seguinte. [...] Na minha vida conjugal nada se deu de notável que mereça especial menção. Minha esposa não tinha cultura literária superior à instrução vulgar das senhoras do seu tempo. Mas, em compensação, era inteligente, bondosa e dotada de um bom senso extraordinário e, ousado dizer, raro no meio social."

Como os encargos de família iam crescendo, resolvi tornar-me independente e fui preparando as coisas de modo a poder estabelecer-me, com igual ramo de negócio ao da casa Coverly, de onde saía; e, tendo combinado associar-me com um rapaz amigo, Montague Robert Jones, que estava exercendo o cargo de chanceler do consulado Norte americano, abrimos o nosso escritório no primeiro andar da casa n.º 32 da Rua dos Ingleses, em 3 de Setembro de 1862, sob a firma de Kendall & Jones. [...]. Coincidiu, a abertura da minha casa comercial com o início da minha prole no mesmo dia 3 de Setembro de 1862. [...] A nossa casa de negócios (Henrique Kendall e Robert Jones), consistia, principalmente na consignação de frutas para exportação para os portos ingleses; no fretamento de navios de vela e vapores para condução das mesmas e na importação de carvão e garrafas."

(Kendall, s. d.: 19, 21 e 93)

Mais adiante volta a sublinhar este seu espírito independente:

"Os negócios da minha casa (Henrique Kendall e Jones) continuaram [...] até 1869, em que tive o desgosto de perder o meu sócio Jones. [...]. Continuei, portanto, o negócio em meu nome Henrique Kendall, sem que dessa resolução resultasse a menor alteração nas minhas relações – porque de nenhuma dependia – nem no movimento por mim criado."

(Kendall, s. d.: 40)

O que caracteriza esta fase do seu percurso de vida é, pois, o casamento, o nascimento dos primeiros dos onze filhos e a decorrente afirmação da sua independência empresarial no contexto de relações privilegiadas com a Inglaterra.

A situação nacional é de "crescente dívida pública, passando dos cerca de 101.000 contos em 1855 para os 211.000 contos dez anos mais tarde" [...] o que vai contribuir para a instabilidade política e a enorme rotatividade ministerial.[...] No entanto, entre 1870 e 1875, o número de bancos comerciais em Portugal passou de 10 para 51, a maioria inaugurada no Entre Douro e Minho, precisamente a zona de maior emigração. O valor dos depósitos bancários também aumentou cerca de 13 vezes, mas este período de euforia seria interrompido em 1876 por uma

intensa, mas curta, crise bancária (Lains, 2005: 412). Na sua auto-biografia, esta conhecida “questão dos bancos” aparece descrita com a objetividade e o rigor que lhe são próprios (Kendall, s. d.: 78):

“A Espanha estava a braços com uma crise financeira que fazia baixar assustadoramente a cotação dos seus títulos de dívida. Essa situação refletiu-se logo no nosso país, onde havia enorme quantidade de fundos espanhóis. Começou a manifestar-se a desconfiança a respeito da situação bancária. Os capitais iam-se retraindo sensivelmente e os depósitos nos bancos iam-se escoando com rapidez, deixando a descoberto a frouxidão dos valores dos ativos dos respetivos balanços que consistiam em grande parte, em contas caucionadas com ações e fundos espanhóis. Estabeleceu-se o pânico nas praças de Lisboa e Porto e a consequente corrida à retirada dos depósitos. O primeiro a fechar foi o banco de Portugal, por não ter ouro suficiente para a troca das suas notas. Em seguida foram os bancos emissores do norte, por igual motivo. Mas a estes valeu um grupo de comerciantes, de que eu fiz parte, que se dirigiu às casas comerciais pedindo para não recorrerem às notas dos bancos locais; ao que todos acederam prontamente. O governo de Fontes Pereira de Mello, gozando no tempo de muito crédito nas praças estrangeiras, mandou vir de Londres, um milhão de libras para acudir ao Banco de Portugal e decretou uma moratória de 60 dias para os pagamentos a vencer. Nessa conjuntura, a nossa praça deu provas de hombridade e honradez, sendo diminutíssimo o número de comerciantes que se aproveitaram da moratória oficial. [...] O pânico era de tal ordem que os depositantes, a quem se oferecia a garantia em inscrições e outros títulos de Estado, pelo duplo valor dos seus depósitos, recusavam qualquer garantia e só queriam dinheiro! O tesoureiro da Câmara Municipal, que tinha no Banco Português um depósito de 32 contos, foi ao banco perguntar se, no caso de uma sindicância ao seu cofre, poderia retirar o dinheiro, mandei-lhe passar um cheque pela importância e obriguei-o a levá-lo em ouro, para o que lhe emprestei sacos e pessoal de serviço do Banco para o conduzir. E, assim, fazia a quem ia fazer iguais perguntas; de sorte que o Banco Português, a breve trecho, readquiriu o seu crédito.”

Este contexto, assim descrito, era revelador das relações económicas bilaterais (Portugal-Brasil e Portugal-Grã-Bretanha)<sup>16</sup> e internacionais do sistema mundial em que Portugal se enquadrava e “que tinha a Grã-Bretanha como centro” (Ramos, 1994: 157). As crises por que o nosso país passou “na segunda metade do séc. XIX foram sempre causadas por interrupções das relações financeiras com o Brasil [...]. As mais graves foram as de 1868-1871 [...] e as de 1890-1899, efeito das guerras civis e da crise económica no Brasil” (Ramos, 1994: 157). É neste quadro económico e político internacional que o Ultimato de 1890 vai ser aproveitado pelos republicanos para, depois das Comemorações Camoneanas da década anterior<sup>17</sup>, promoverem novas manifestações de desagravo e de ataque ao governo, tendo sido a mais expressiva a tentativa de revolta militar republicana no Porto a 31 de janeiro de 1891 (Araújo, Ramos, 2012: 461-471). De acordo com Ramos (Ramos, 1994: 155):

“O primeiro sinal de que o Estado estava em sérias dificuldades foi um empréstimo que o governo regenerador procurou conseguir em Paris no verão de 1890. Para convencer os capitalistas portugueses e franceses a dar-lhe dinheiro, o ministério prometeu consignar ao pagamento dos juros uma parte dos rendimentos do monopólio estatal do comércio do tabaco. Esta garantia causou profundo alarme, porque significava que o crédito do Estado português era tão baixo que só conseguia que lhe prestassem dinheiro contra penhores.”

E se, como continua este autor, “externamente, a crise financeira revelou o poder dos Estados mais ricos, internamente mostrou a [...] influência de bancos, companhias e capitalistas na administração e governo do Estado” (Ramos, 1994: 161).

É neste contexto que se insere a disputa de Henrique Kendall com o “milionário” “capitalista” Conde de Burnay pela situação de privilégio deste no monopólio dos Tabacos. É a ele que dedica a sua tradução do alemão (a 1.ª para português) do poema heroico cómico de Goethe *Reinecke (O Raposo)*, “pela remodelação do regímen dos Tabacos, em que V. Ex.ª, desde 1868, tem praticado maravilhosas proezas” (Goethe, 1906 [1793]).

<sup>16</sup> Vide capítulo de Gonçalo Vasconcelos e Sousa, p. 16.

<sup>17</sup> Vide capítulo de Maria do Rosário Pestana, p. 76.

Depois, numa breve nota, como que de passagem, confessa:

“A crise bancária de 1876 levou-me as economias que eu tinha conseguido acumular até então. Mas como o meu ramo de negócio rendia bastante para os encargos de família, não me incomodei com as perdas sofridas. Aproveitei uma ocasião favorável para vender, sem prejuízo, a casa da Rua da Boavista, em que tinha obras dispendiosas e arrendei uma casa na Rua da Luz, na Foz, para onde mudamos a nossa residência.”

### III – Um Empresário amador de música

“Como eu era amador de música, reunia aos domingos (na Foz), alguns amigos do Porto, que iam para minha casa às dez horas da manhã, executando-se música de canto e piano todo o dia; apenas com intervalos das horas de almoço e jantar. Que belo tempo esse! Os mais assíduos eram: António Júlio Machado, um excelente barítono; João Soares de Meirelles, tenor e professor de canto; João Ribeiro, um jovem pianista brasileiro, discípulo de Miguel Ângelo e repentista que acompanhava os cantores admiravelmente; António e João Arroyo, o primeiro estudante de engenharia que tinha paixão pela música de canto, o segundo que cursava, então o liceu, para concluir os seus preparatórios, aprendia piano com Miguel Ângelo, sem que o pai o soubesse, e já tocava distintamente bem. Algumas noites aparecia Henrique Marinho que recitava poesias, a pedido das senhoras presentes; acontecendo, algumas vezes estar recitando versos de D. Jaime de Tomás Ribeiro, quando as senhoras já estavam preparadas à espera do carro americano, puxado a muares, ter de interromper a recitação, ao grito ‘Lá vem o carro!’”

(Kendall, s.d.: 93)

A sua nova casa não era só o novo espaço físico habitado pela sua família, mas era também agora o espaço de reunião de pessoas amigas que “faziam música” e, fazendo-a, criavam em seu torno “bens relacionais” (Bruno, 2010: 154-163). É, sobretudo, um investimento nas formas de “capital social” e “cultural” (Bourdieu, 1980: 1-3; 1979: 3-6) de alguém que encontra na interpretação da música de câmara em sua casa e noutros fora a distinção cultural que lhe permite o reconhecimento da sua ascendente posição social nas elites empresariais e artísticas do

Porto e do Norte.

Compreende-se assim que, firmado o seu *status* social, tenha agora regressado de novo ao Porto:

“Em 1881, mudei para a casa nº 155 da Rua do Rosário. A mestra das minhas filhas, no fim do primeiro ano do seu contrato, foi para Liverpool a fim de se casar. Mandei vir outra de Bristol, que veio com o meu filho Henrique, quando ele terminou o seu estudo de inglês. Era muito boa pessoa; mas pouco instruída: por fim pouco se demorou em Portugal, continuando as minhas filhas com a sua antiga professora do tempo do colégio, a distinta educadora Mme Magdalena Von Hafe.”<sup>18</sup>

Esta animação musical inseria-se numa rede de outras casas e clubes, como relatam notícias de “O Tripeiro” relativas ao Club Bay-Boden, que “durou uma época balnear, tendo nascido na Sr.<sup>a</sup> da Luz e terminado num bello prédio da Avenida de Carreiros”, a relativa ao Clube Rigollot (vulgo “Farmácia Amorim”), ou ainda as respeitantes às várias récitas do “Barbeiro de Sevilha”, a primeira das quais em 1884, ensaiada pelo casal Sabatini no

“elegante teatrinho do palacete de António Júlio Machado (na Av. da Boavista e que viria a pertencer e a ser residência dos Condes de Santiago de Lobão), ópera essa que seria novamente levada à cena, em 1887, no Teatro Gil Vicente [...], espectáculo a que assistiram o Rei D. Luís e o Príncipe Real D. Carlos e que reverteu a favor das Creches de S. Vicente de Paula e do Hospital de Crianças Maria Pia.”

(O Tripeiro, VI-V: 60)

Compreende-se agora melhor porque o Orpheon Portuense tenha tido o seu primeiro ato fundador em 1881 em casa do seu primeiro Presidente, amador da cultura e da música do seu tempo, mas, sobretudo, empresário prestigiado do Porto, com provas dadas ao serviço da cidade e do Norte: Henrique Carlos de Meirelles Kendall.

### Conclusão

À primeira vista, este capítulo foi escrito para ser lido segundo o tempo histórico das *Origens do Orpheon Portuense: as famílias fundadoras*, como o título inicial indicava. Se assim fosse não se compreenderia que fosse um antropólogo da economia

18 Sócia honorária e coralista do Orpheon Portuense.



e da arte a escrevê-lo e não um historiador. Como já noutro local expus (Araújo, 2014: 116) “não é o passado que nos (a nós antropólogos) desafia a olharmos para o presente, mas é, pelo contrário, o “presente etnográfico” que, pela sua evidência problemática, nos convida e incita a iluminar os subterrâneos daquele. Não lemos esse tempo de *trás para a frente*, mas, inversa e paradoxalmente, de *frente para trás*. Significa isto que a leitura do tempo é, na antropologia, inversa da da história” (Araújo, 2014: 116).

Ora o “presente etnográfico” (Araújo, 2014) das sociedades globalizadas de hoje é caracterizado por uma crise sistémica marcada por crescente entropia das estruturas sociais, perda de futuridade e presentificação das temporalidades, desejo exacerbado de consumo, desindustrialização em amplas regiões, acentuação das degradações ambientais e desigualdade crescente na repartição (Lasida, 2011: 311). Os sinais mais evidentes da (des)regulação deste sistema são o aumento da conflitualidade, regional e inter-regional, étnica e inter-étnica, familiar e inter-geracional e a perda dos valores que dão sentido à vida pessoal e comunitária.

Mas sempre houve líderes carismáticos que conduziram movimentos que salvaram os povos da aflição, do sofrimento, da injustiça e da morte e que, desse modo, proporcionaram a inovação social de “bens relacionais” que perduraram no tempo e assim deram continuidade à sua história. O objetivo deste capítulo foi justamente o de chamar a atenção para o voluntariado de líderes carismáticos, artísticos e empresariais, todos “amadores de música” que, com as suas famílias e amigos, se uniram para fundar o Orpheon Portuense, num período de aflição política e financeira para o Porto e para Portugal.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> A metodologia empregue foi dupla: a de arquivo, com recurso à memória escrita inscrita no Espólio do Orpheon Portuense (FCM), e a de uma série de entrevistas vídeo realizadas com Constança Vieira de Andrade a antigos sócios do Orpheon: Luís Álvares Ribeiro, Madalena Sá e Costa, Manuela Gouveia, Maria Teresa de Macedo, Walter Osswald e Odete Gouveia. Vide cap. daquela autora.

## Fontes e Bibliografia

### Fontes manuscritas

Kendall, Henrique Carlos (s.d.), *Memórias de Henrique Carlos de Meirelles Kendall (1839-1917)*.

### Fontes impressas

Almeida, Graça Nicolau de e Guimarães, J. A. Gonçalves (2013), *Adriano Ramos Pinto. Vinhos e Arte*. Vila Nova de Gaia: Adriano Ramos Pinto (vinhos) SA.

Araújo, H. L. Gomes de (1998), *Ética, Economia e Educação. Ensaio sobre o Vinho do Porto* (pref. Raul Iturra), Porto: Fundação Eng.º António de Almeida.

Araújo, H. L. Gomes de (2001), *A Casa Ferreira. A Construção Antropológica do Sucessor* (pref. António Barreto). Lisboa: Quetzal Editores (tese de Doutoramento defendida em 1997).

Araújo, H. L. Gomes de (2012), “Carismas e inovação social. Mercado e gratuidade dos dons artísticos nas elites do Porto oitocentista” in Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e (org.) *Actas do 1.º Congresso do Porto Romântico*. Porto: Universidade Católica Editora – Porto.

Araújo, H. L. Gomes de (2014), “Do ‘tempo longo’ ao ‘tempo acelerado’: a Sociedade Musical de Guimarães na Guimarães Capital da Cultura”, in Vieira, M. Helena e Cachada, Armindo (orgs.) *Pensar a Música II*. Guimarães: Sociedade Musical de Guimarães; Universidade do Minho.

Araújo, H. L. Gomes de e Ramos, Rui (2012), “O Conselheiro Wenceslau de Lima, Provedor da Santa Casa da Misericórdia do Porto (1894-1895)”, in *Culto, Cultura, Caridade. Atas do II Congresso de História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.

Augé, Marc (1975), *Os domínios do parentesco*. Lisboa: Edições 70.

Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction. Critique Sociale du Jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Bourdieu, P. (1979), “Les trois états du capital culturel”, in *Actes de recherches en sciences sociale*. n.º 30.

Bourdieu, P. (1980), “Le capital social”, in *Actes de recherches en sciences sociales*, n.º 31.

Brian O'Neill, Juan (2011 [1984]), *Proprietários, Lavradores e Jornaleiras*. Porto: Edições Afrontamento.

Bruno, Luigino (2010), *A ferida do outro. Economia e relações humanas*. Editora Cidade Nova.

Cabral, João de Pina (1991), *Os Contextos da Antropologia*. Lisboa: Difel.



- Cabral, João de Pina e Viegas, Susana de Matos (orgs.) (2007), *Nomes: Género, Etnicidade e Família*. Coimbra: Edições Almedina.
- Castelo-Branco, Salwa (dir.) (2010), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa. Instituto de Etnomusicologia - Música e Dança.
- Costa, Helena Sá e (2001), *Uma vida em Concerto: Helena Sá e Costa – Memórias*. Porto: Campo das Letras.
- Costa, Madalena Sá e (2008), *Memórias e Recordações*. Porto: Edições Gailivro.
- Goethe, Wolfgang J. von (1906 [1793]), *Reineke. O Raposo* (trad. H. C. de Meirelles Kendall). Porto: Imprensa Portuguesa.
- Goody, Jack (1976), *Production and Reproduction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Guerra, Rui Moreira de Sá e (1997), *Bernardo Valentim Moreira de Sá. Um Renovador da Cultura Musical do Porto*. Porto: Fundação Eng.º António de Almeida.
- Guimarães, J. A. e Teixeira, Fátima (2004), "Preferências Musicais Femininas da Belle Époque aos Loucos Anos Vinte". in *Revista de Portugal*, 1.
- Iturra, Raúl (1988), *Antropología Económica de la Galicia Rural*. Santiago: Xunta de Galicia.
- Lains, Pedro e Silva, Álvaro Ferreira da (orgs.) (2005), *História Económica de Portugal*, Vol. II. Lisboa: ICS.
- Lasida, Elena (2011), *Le goût de l'autre. La crise, une chance pour réinventer le lien*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Liberal, Ana Maria (2009), "Music Societies in the 19<sup>th</sup> Century Oporto: Private Spaces of Amateur and Professional Music Making". *Citar Journal of Science and Technology of the Arts*. Porto: Portuguese Catholic University, n.º 1.
- Liberal, Ana Maria, Pereira, Rui e Andrade, Sérgio C. (2009), *Casas da Música no Porto: para a história da cidade. 1.º volume: séculos XVIII e XIX*. Porto: Fundação Casa da Música.
- Lima, Antónia Pedrosa de (1999), "Sócios e Parentes: valores familiares e interesses económicos nas grandes empresas familiares portuguesas". *Etnográfica*, vol. 3, 1.
- Lima, Antónia Pedrosa de (2007), "Intencionalidade, afecto e distinção: as escolhas de nomes em famílias de elite de Lisboa", in Pina Cabral, João de e Matos Viegas, Susana de (orgs.), *Nomes: Género, Etnicidade e Família*. Coimbra: Edições Almedina.
- Lima, Henrique de Campos Ferreira (1939), "O pintor alemão Katzenstein em Portugal". *Prisma. Revista de Filosofia, Ciência e Arte* (dir. Aarão de Lacerda). Porto: Imprensa Moderna, 3.º Ano.
- Nery, Rui Vieira e Castro, Paulo Ferreira de (1991), *História da Música*. Lisboa: INCM.
- Orpheon Portuense (1897), *Annaes do Orpheon Portuense desde a sua fundação em 12 de Janeiro de 1881 até ao fim de Maio de 1897. Contribuição para a História da Música em Portugal*. Porto: Typographia do "Commercio do Porto".
- Pereira, Gaspar Martins (1995), *Famílias Portuenses na viragem do século (1880 – 1910)*. Porto: Edições Afrontamento.
- Pimentel, Alberto (2011 [1893]), *O Porto há trinta anos*. Porto: Universidade Católica Editora – Porto.
- Ramos, Rui (1994), "A Segunda Fundação" in Mattoso, José (dir.), *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, Volume 6.
- Rigaud, João-Heitor (2011), *João Arroyo (1861-1930) – O homem e a obra: Dimensão cívica e atividade musical*. FLUP. Tese de Doutoramento.
- Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e (2009), *Arte e sociabilidade no Porto Romântico*. Porto: CITAR.
- Weber, Max (1978 [1920]), *Economy and Society*. Berkeley: University of California Press.