

TEXTOS PRELIMINARES

Nota preambular

Resumo

Abstract

1. ÍNDICES

1.1. Índice de quadros

1.2. Índice de figuras

TEXTOS PRELIMINARES

Nota preambular

Há duas considerações que, antecipadamente, ajudarão a entender a razão desta nota:

- A primeira, começa no dito popular que afirma ‘nunca é tarde para aprender’ e por isso se julga motivo de desencanto o desperdício de oportunidades, não só pela fatia que se deixa de saborear, daí o entorpecimento, mas ainda pela implícita falta de reconhecimento a quem partilha momentos de escalada, viabilizando novos horizontes.

- A segunda, parte da ideia de que uma obra, quando se faz, inclui em si contributos vivos, nem sempre visíveis, sem os quais pode ficar logo em causa uma realização. A validade de tal contributo está na medida de quem o sente, não sendo, por vezes, proporcional à quantidade ou ao visível.

Nestas premissas enquadra-se a minha atitude passada, porque abracei a tarefa que me apresentaram como opção, a realização do mestrado em Estudos da Criança - Educação Musical, e a minha atitude presente, porque, tendo-me apercebido de muitas forças positivas ao longo desse percurso que assumi, sem quantificar importâncias, faço perpetuar nestas linhas, a única razão desta nota, o meu sincero agradecimento. Respeitosamente, dirijo-o:

Ao Instituto de Estudos da Criança, da Universidade do Minho, e à equipa docente da Área Disciplinar de Educação Musical, em especial à Senhora Prof. Doutora Elisa Maria Maia Silva Lessa, por quem se abriram as pistas de trabalho conducentes à tese que apresento;

A todos os agentes culturais que cooperaram, de forma diferenciada, como em Arquivos e Bibliotecas, e a família do autor estudado, que me confiou o seu espólio. Porque a omissão é um risco quase inevitável, mesmo involuntário, por isso, nesse vasto elenco, ainda incluo todos os que encontrem neste trabalho a sua presença.

Particularmente, à minha perseverante família pelo imprescindível alento ao longo do antes, do durante e no depois, confio, porque a caminhada faz-se para andar, apesar do consequente cansaço.

Por fim, expresso o meu penhorado agradecimento ao Senhor Professor Doutor Gerhard Doderer, pela paciente e sábia orientação que cuidadosamente prestou até à finalização deste meu ousado procedimento.

Para com todos me sinto desmesuradamente agradecido.

Resumo

“O Caloiro” (1913) de Josué Trocado (1882-1962) - Um contributo escolar para o desenvolvimento social e cultural da Póvoa de Varzim é uma Tese de Mestrado efectuada sob a orientação do Professor Doutor Gerhard Doderer para ser apresentada na Universidade do Minho - Instituto dos Estudos da Criança, na Área de Especialização em Educação Musical.

É uma investigação histórica que se concentra no passado musical da Póvoa de Varzim, mais propriamente no início do século vinte e especificamente na vertente do acontecimento musical. Num misto de estudo de caso ou de história de vida também se aprofundou o conhecimento sobre o autor da opereta/revista em destaque, com cuja obra culmina este trabalho.

O trabalho inicia-se por um campo mais vasto, onde se faz uma resenha histórica sobre os géneros musicais versados com “O Caloiro” desde a sua génese até à forma, passando-se à sua recepção em Portugal, e por fim particularizando-se com a obra do autor biografado e com o seu impacto no seu meio, do qual também é feita uma breve análise social. Quanto ao autor, para além das notas biográficas complementa-se esta abordagem com grelhas preenchidas pelas composições que foram de possível recolha, desde a música profana até à sacra. Quanto à obra “O Caloiro”, faz-se a transcrição do libreto e da partitura a qual se introduz com uma breve análise.

As fronteiras nos factos históricos diluem-se e por vezes o antes e o depois acontecem procurando reforçar a ideia de que não há consequente sem antecedente, o que permitiu uma certa divagação até aos dias de hoje, para que se entenda o que somos e a quem o devemos e para que não fique esquecido o devido reconhecimento.

Na conclusão expressa-se a ideia de que a Póvoa de Varzim teve um valoroso passado musical, e para o comprovar registaram-se todas fontes consultadas.

Palavras-chave:

Opereta – Revista – Caloiro – Josué Trocado – J. Offenbach – Collegio Povoense – Libreto – Partitura – Orpheon Poveiro – Obra Sacra – Obra Profana – Beneficente – Teatro Garrett – Escola Maternal – Póvoa de Varzim

Abstract

“O Caloiro” (1913) de Josué Trocado (1882-1962) – Um contributo escolar para o desenvolvimento social e cultural da Póvoa de Varzim is a Master dissertation supervised by Professor Gerhard Doderer. It was presented to the Universidade do Minho - Instituto dos Estudos da Criança, Área de Especialização em Educação Musical.

It's a historical research focus on the musical past of Póvoa de Varzim. It covers the beginning of the 20th century and it deals mostly with musical event. Blending case study with biographical research, it provides an insight into the life and work of Josué Trocado.

This dissertation begins with a historical review on music styles that are on the basis of “O Caloiro”, it further considers the reception of these styles in Portugal, and, finally, it focuses on the musical work of Josué Trocado, illustrating it with a list of the author's compositions (sacred and secular music) and a transcription of both the libretto and the score of “O Caloiro”.

There are very thin frontiers between historical events, between the present and the past, between before and after. Events tend to be recurrent and the deeper we enter into the past, the better we know ourselves in the present.

This dissertation shall prove, in the end, that Póvoa de Varzim possesses a remarkable musical past which is fully acknowledged by all the sources registered in the text.

Operetta – “Caloiro” – Josué Trocado – J. Offenbach – Collegio Povoense – Libretto
– Score – Orfeon Povoense – Beneficente – Teatro Garret – Escola Maternal – Póvoa de Varzim – Revista – Sacred music – Secular music.

ÍNDICE

Índice de Quadros	xii
Índice de Figuras	xiii

PARTE I.....	1
1. INTRODUÇÃO.....	3
1.1. Para a definição do tema	3
1.2. Sobre a metodologia e os objectivos	3
1.3. Sobre o conteúdo e sua organização.....	4
2. O GÉNERO MUSICAL DA OPERETA E DA REVISTA.....	9
2.1. O que são e como surgiram.....	9
2.2. A sua expansão.....	11
2.3. A sua estrutura	12
2.4. Compositores e obras.....	13
2.5. A Opereta na actualidade	20
3. A RECEPÇÃO DA OPERETA	27
3.1. A nível nacional e regional	27
3.2. Na Póvoa de Varzim.....	37
3.2.1. Uma breve história musical	37
3.2.2. O momento sócio-cultural	40
3.2.3. O Collegio Povoense.....	47
4. JOSUÉ TROCADO E A SUA OBRA.....	53
4.1. Dados biográficos	53
4.2. Uma atitude formadora e benéfica.....	57
4.3. A Obra Musical	61
4.3.1. Obra profana.....	62
4.3.2. Obra sacra.....	69
5. A OPERETA/REVISTA “O CALOIRO”	85
5.1. Sinopse do libreto.....	85
5.2. Resenha da parte musical	86
5.3. Perspectiva analítica.....	88
5.3.1. Quadros síntese	88
5.4. Critérios para a transcrição e edição do Libreto e da Partitura.....	91
6. CONCLUSÃO.....	95
7. BIBLIOGRAFIA E DISCOGRAFIA DE REFERÊNCIA.....	99

PARTE II**Erro! Marcador não definido.**

1. TRANSCRIÇÃO E EDIÇÃO DA OPERETA/REVISTA “O CALOIRO”.....	Erro! Marcador não definido.
1.1. Libreto	Erro! Marcador não definido.
1.2. Partitura	Erro! Marcador não definido.

PARTE III.....**Erro! Marcador não definido.**

1. ANEXOS.....	Erro! Marcador não definido.
1.1. Capas do libreto e páginas iniciais dos dois actos.....	Erro! Marcador não definido.
1.2. Extractos de partes musicais, em fac simile... Erro! Marcador não definido.	

Índice de Quadros

Quadro 1 – Compositores europeus e obras	14
Quadro 2 – Algumas etiquetas discográficas.....	20
Quadro 3 – Alguns editores musicais	21
Quadro 4 – As edições do Festival de Operetas de Aix-les-Bains	22
Quadro 5 – Autores portugueses de Operetas e Revistas.	30
Quadro 6 – Teatros do Porto que foram palcos de operetas.	36
Quadro 7 – Outros Teatros do Porto que foram palcos de operetas.	36
Quadro 8 – A programação de obras cénicas musicadas, no Porto.	37
Quadro 9 – Grupos Cénicos Poveiros do início do Sec. XX.	40
Quadro 10 – A programação cénica, na Póvoa de Varzim, no início do Sec. XX. .	42
Quadro 11 – A obra cénica de Josué Trocado	63
Quadro 12 – A Polifonia Coral Profana.....	66
Quadro 13 – Os Hinos na obra de Josué Trocado.....	67
Quadro 14 – As Marchas compostas por Josué Trocado.....	68
Quadro 15 – As Missas na obra sacra de Josué Trocado.....	69
Quadro 16 – Os Responsórios.....	70
Quadro 17 – As Ladaínhas.....	71
Quadro 18 – Os Hinos.....	72
Quadro 19 – As Jaculatórias	76
Quadro 20 – Um Salmo	77
Quadro 21 – Os Motetos	77
Quadro 22 – Síntese do Acto I.....	89
Quadro 23 – Síntese do Acto II.....	90

Índice de Figuras

Figura 1 – Teatro Politeama e as operetas, nas páginas.....	28
Figura 2 – Cena da opereta <i>Vénus</i> , de Augusto Machado.....	29
Figura 3 – Cópia de uma das páginas do Libreto da opereta <i>Maria do Céu</i>	33
Figura 4 – Um dos grupos escolares poveiros que participou nas Festas Escolares.....	46
Figura 5 – A última página do jornal <i>Echos do Collegio</i>	47
Figura 6 – Capa do Programa de apresentação do Orfeon Povoense,	49
Figura 7 – O Programa de apresentação do Orfeon Povoense (1915),	50
Figura 8 – Foto de Josué Trocado.	53
Figura 9 – Auto da colocação da 1ª pedra do Edifício Social.....	60
Figura 10 – Aspecto exterior da Biblioteca – Casa da Cultura	60
Figura 11 – Capa do libreto (frente).....	Erro! Marcador não definido.
Figura 12 – Capa do libreto (verso).	Erro! Marcador não definido.
Figura 13 – Início do texto do libreto (1º acto).	Erro! Marcador não definido.
Figura 14 – Página intermédia do texto do libreto (2º acto).	Erro! Marcador não definido.
Figura 15 – Extracto musical da parte para a flauta..	Erro! Marcador não definido.
Figura 16 – Extracto musical da parte para Harmonium	Erro! Marcador não definido.
Figura 17 – Extracto musical da parte para a voz	Erro! Marcador não definido.
Figura 18 – Extracto musical da parte para violino 1.	Erro! Marcador não definido.
Figura 19 – Extracto musical da parte para violino 2.	Erro! Marcador não definido.
Figura 20 – Amostra do Hymno do Colégio, parte do violino 2.....	Erro! Marcador não definido.
Figura 21 – Extracto musical da parte para violoncelo.....	Erro! Marcador não definido.
Figura 22 – Extracto musical da parte para rabecão.	Erro! Marcador não definido.
Figura 23 – Extracto musical da parte para rabecão (cont.), onde refere “papel à parte”.	Erro! Marcador não definido.

PARTE I

1. INTRODUÇÃO

1.1. Para a definição do tema

1.2. Sobre a metodologia e os objectivos

1.3. Sobre o conteúdo e sua organização

1. INTRODUÇÃO

1.1. Para a definição do tema

O carácter heurístico de um trabalho científico leva desde cedo a reflectir sobre o labiríntico campo de investigação que teria de percorrer e, consequentemente, no estreitar rigoroso de informação que teria que impor. Assim, variados factores contribuíram para a definição do tema deste trabalho, alguns de forma inesperada, outros como resultado de um acumular de conhecimentos, experiências, e da recolha de materiais avalizados para o fundamentar. Desde o início, neste vasto leque, como elemento aglutinador esteve o domínio musical em que se firmavam, nomeadamente, com um vínculo ao canto e ao meio escolar.

A crescente familiarização e atenta leitura de materiais, como por exemplo o conhecimento da obra musical/artística e do músico Josué Trocado, animada pela vontade em tornar mais consistente a sua importância e a sua implicação no momento e no meio em que se identificam, foram as causas mais prementes que justificam o título “*O Caloiro*” (1913), de Josué Trocado (1882-1962) - *Um contributo escolar para o desenvolvimento social e cultural da Póvoa de Varzim*.

Por estudar um autor cujo percurso musical dedicou ao ensino e à sua performatividade, torna-se mais que justificada a inserção deste trabalho no Mestrado em Estudos da Criança – Especialidade em Educação Musical, não só pelo dar a conhecer um autor esquecido, e diria até desconhecido, como também pela revelação da sua obra musical.

1.2. Sobre a metodologia e os objectivos

Os patamares evolutivos, numa formação, inscrevem-se em objectivos pautados não só pela progressão e aprofundamento nas aprendizagens, na reflexão e desenvolvimento dos temas, mas também por uma consequente partilha capaz de proporcionar o crescimento de outrem. A eficácia na obtenção desses objectivos alicerçou-se numa metodologia que se procurou adequar ao teor do trabalho em mãos.

Ao âmbito deste trabalho, que na definição do próprio título já se fez anunciar, ajusta-se uma investigação histórica,¹ onde há duas palavras-chave que se tornam

¹ KEMP, 1995: 23-35.

fundamentais: reunir e fornecer. Estas palavras, por si, quase que definem as etapas que nortearam a preparação e os objectivos gerais do discurso que a presente introdução antecipa. Para reunir, tornou-se inicialmente necessário localizar as fontes, obedecendo a critérios temporais e geográficos, sociais e artísticos e, depois, percorrer a estrutura delineada para que, de forma progressiva, se fizesse o arquivo, a selecção e o tratamento dos dados considerados relevantes para fornecer, ou seja, para dar a conhecer. Para além da metodologia pautada para uma investigação histórica, pela dimensão temporal ou até pela temática assumida, fez-se associar, de forma subjacente, o método aplicado ao estudo de caso², com o qual, de forma mais ou menos alargada, se notifica a figura proeminente de Josué Trocado que, no contexto, não somente cria, mas também coopera na mudança social.

Foram estas linhas mestras que contribuíram para a elaboração e materialização desta tese, cujo conteúdo tem como objectivos específicos: dar a conhecer uma análise social do período de vida do autor referenciado; descobrir novos materiais; dar a conhecer e preservar a obra humana e a arte (neste caso, os manuscritos musicais); e propor a crítica, de ordem estética e científica, sobre o conteúdo implícito.

Houve ainda diferentes tarefas que se tornaram complementares e dignas de registo, como a leitura atenta de todo o espólio do autor, confrontando até com textos da época, na tentativa de melhorar as conclusões tiradas do libreto e das partes musicadas, a partir do estudo interpretativo realizado e do respectivo registo áudio. Esta metodologia motivou a que o corpo desta tese estivesse continuamente sujeito a pontuais revisões, fazendo eco da pluridade semântica encontrada na obra de Josué Trocado.

Como requisito final a ser cumprido deu-se vez à formatação do trabalho, tendo em conta as orientações propostas pela Universidade do Minho.

1.3. Sobre o conteúdo e sua organização

Como fundo da aludida investigação histórica está a vida social e, em particular, a vida musical poveira, onde Josué Trocado e a sua obra musical, dentro do tempo em que se pretende balizar este trabalho (1900-1915), se tornam o caso em estudo, com uma perspectiva histórica. Através da pluralidade de episódios, que a recolha de dados permitiu encontrar, e de uma triangulação, entre o contexto social, a história de uma vida e o enquadramento escolar, procurou-se dar forma e conteúdo ao título deste trabalho que se

² MADSEN & MADSEN, 1988: 14-19.

recorda: *“O Caloiro” (1913), de Josué Trocado (1882-1962) - Um contributo escolar para o desenvolvimento social e cultural da Póvoa de Varzim.*

Com este título procurou-se desde logo encontrar pistas para a investigação, não só com o intuito de lhe dar corpo, mas também para garantir o toque de unidade que sempre se aprecia. Esta convergência veio ajudar a definir o tempo, evidenciando os primeiros quinze anos do século vinte, o espaço geográfico, a Póvoa de Varzim, e o agente cultural, Josué Trocado, no alinhamento social, escolar e artístico que também fica explícito. A dinâmica imprimida na exposição episódica, como o próprio índice pode deixar aperceber, pretende facilitar uma leitura de sentido confluyente, de um contexto artístico e de um ambiente social mais alargado para o âmbito mais restrito a que se circunscreve.

Apesar de já ter sido expressa a preocupação pela unidade, torna-se perceptível a divisão desta dissertação em duas grandes partes: na primeira, faz-se apresentar uma fundamentação teórica e histórica do género musical, a opereta e outras variantes, integrando-o socialmente e identificando, não só a opereta/revista “O Caloiro”, mas também o seu autor Josué Trocado; na segunda parte, faz-se a transcrição e edição da partitura e do respectivo libreto. No primeiro momento evidenciam-se, entre outros aspectos, as carências sociais como alvo de actos de beneficência, para os quais o desempenho escolar também contribuiu. Este desempenho veio permitir a identificação de uma metodologia de ensino específica, de uma vivência artística que ultrapassou fronteiras, e da adopção de um molde logístico capaz de minimizar os efeitos perversos do estado social então vigente.

Infrutífero seria o tempo que se procurou ocupar, em todo o processo e argumento já exposto, se nenhuma ilação fosse tirada. Contrariamente, o seguimento de toda a exposição finaliza com uma conclusão, onde se evidencia o impacto de um género musical, a relação Escola/Meio e os agentes de um contributo, social e artístico, num período por muitos desconhecido, e do qual, à distância, ainda se é beneficiário. Para que estas conclusões, bem como toda a verbalização que a antecede, não sejam consideradas infundadas, fica enumerada uma gama de documentos, livros e discos, em Bibliografia de Referência /Discografia que directa ou indirectamente contribuíram para a obtenção dos conhecimentos implícitos, ou não, desta tese.

Com a convicção de que o interesse pelo teor que o título *“O Caloiro” (1913), de Josué Trocado (1882-1962) - Um contributo escolar para o desenvolvimento social e cultural da Póvoa de Varzim* já desperta, considera-se oportuno dar agora espaço para a sua leitura.

2. O GÉNERO MUSICAL DA OPERETA E DA REVISTA

2.1. O que são e como surgiram

2.2. A sua expansão

2.3. A sua estrutura

2.4. Compositores e obras

2.5. A Opereta na actualidade

2. O GÉNERO MUSICAL DA OPERETA E DA REVISTA

O objectivo principal deste capítulo é o de nomear compositores, obras e espaços de realização, enquadrados no período em que surge a opereta/revista “O Caloiro”, ajudando à sua melhor contextualização e ao seu alinhamento estético e artístico. Embora se reconheça que a realização desta obra ficou circunscrita a um âmbito escolar e amador, datado de 1913, alargar-se-á o corpo deste trabalho a uma dimensão artística e profissional, para que se entenda melhor a causa/efeito nela implicados. Neste desenvolvimento, sem ambicionar atingir um extensivo ou acabado documento sobre a história da opereta ou da revista, também caberá uma abordagem ao género musical, relacionando-o com as suas origens e com as possíveis derivantes.

A partir desta pequena abertura, convém desde já deixar claro que a referência opereta/revista é do autor Josué Trocado que talvez quisesse associar o género que apreciava, a opereta, ao que em Portugal se tornava cada vez mais popular, a revista, nas quais se reconhecem as devidas diferenças.

2.1. O que são e como surgiram

Um estudioso, ao mergulhar na antiguidade clássica, facilmente se apercebe de uma vasta história da representação dramática, cuja evolução e progressão temporal descrevem uma linha condutora desde a tragédia grega, passando pelos romanceiros e autos medievais, até à ópera, que se afirmou no barroco e que deu origem às três célebres escolas clássicas operáticas, a italiana, a francesa e a alemã, criadoras da ópera séria e da ópera bufa (cómica), ou até à opereta, esta já em pleno período romântico.

Começando a falar destes dois géneros, ópera e opereta, sublinha-se, desde já, a afinidade a que a mesma raiz etimológica conduz, e os inúmeros elementos que o corpo da opereta herdou da já centenária ópera ou, da mais próxima, ópera cómica (o Vaudeville francês e o Singspiel alemão), como se pode verificar em *Le trompette de Monsieur le Prince* (1846) de François Bazin (1816-1878).³ Em muitos casos são os próprios títulos e enredos que estreitam mais esta proximidade, como por exemplo em *Le Petit Faust* (1869), uma das primeiras operetas de Florimond Hervé (1825-1892), a quem está associada, como modelo, a ópera *Faust* (1859) de Charles Gounod.

³ CHARLTON, 2001: 315-316.

Os géneros musicais supracitados e até a Revista, para além de terem um vasto léxico em comum, têm a voz como elemento primordial em cena, sendo mais utilizada de forma dialogante ou até declamatória, na opereta, e de uma forma quase exclusivamente cantante, na ópera.

Por meados do século XIX começou a surgir este género musical dramático, que se tornou fortemente atractivo, pelo seu carácter ligeiro, divertido e popular, recheado de motivos satíricos, ora cantados, ora declamados ou falados. Nisso contrastou com a grande ópera francesa, principalmente pela maior leveza e pela extensão mais curta, pautando-se, musicalmente, pela alegria e vivacidade das suas canções, valsas ou coros, onde muitos cantores profissionais de ópera ainda hoje vão procurar, nos solos, duetos e tercetos, repertório para as suas récitas. Esta apreciação de valor pode ser associada a outros detalhes artísticos, como a riqueza orquestral, que conferem, a muitas delas, a classificação de óperas ligeiras, que ultrapassa a ideia banal com que tantas vezes são encaradas.

A zona geográfica da Europa central poderá ser considerada como o berço da opereta, embora seja difícil de limitar a um ponto mais definido. A história narra que a guerra franco-prussiana deixou marcas devastadoras, nomeadamente com a destruição de teatros parisienses, facto a que a sensibilidade dos artistas não poderia ficar indiferente pois a alteração da realidade social com o movimento do operariado e as invenções tecnológicas, também concorreram para grandes reformas e para o surgimento de novas correntes artísticas. Tal situação socio-política contribuiu para um certo enfraquecimento da produção operática, a preferida da sociedade francesa, o que se considera um dos motivos para o aparecimento da opereta e de outros novos géneros de carácter mais popular, como a Comédia Musical, a Zarzuela ou a Revista que, entre si, também evidenciam elementos comuns.

Para um melhor conhecimento deste tipo de obras importa salientar a sua complexidade artística e de realização, pois dever-se-á entender que, num só género musical, se combinam diferentes artes, sendo o canto o que mais toca o público, pelo seu primor. Embora os grupos vocais também confirmem marcas de arte, o cantor solista evidencia-se, quando procura realçar a sua versatilidade vocal e de expressividade, na comunicação das mensagens que a obra comporta, sublinhando a respectiva carga em que os textos e a música se enleiam.

Pelo facto de já se ter referenciado a Revista, também associada à opereta no título do pelo próprio autor, torna-se oportuna uma breve abordagem a este género que também se (des)envolve com a música. Apesar de a Revista ter também o elemento musical, ligeiro e divertido, nela é a teatralização (declamação) que ganha mais corpo em relação à opereta,

afirmando-se mais com o seu carácter jocoso, por vezes brejeiro e sensual, como ainda se pode apreciar presentemente. A sua expansão tem tido mais significado em Portugal e no Brasil, onde se tornou muito popular, atingindo o seu auge por meados do século XX. A Revista ainda hoje é cartaz de grandes salas de espectáculo, em Lisboa ou no Porto, bem como a Zarzuela ou outros Musicais. Ao fazer-se uma análise à temática dos libretos, ou à parte musical que se lhes associa, de certo modo poder-se-á concluir que cada um dos géneros musicais apontados, se enquadram no movimento nacionalista que a nível europeu então se afirmou, visto que versavam normalmente, a actualidade e que se inseriam no contexto geográfico em que se enquadravam, não só pela sátira, mas também pelos usos e costumes que registavam.⁴

2.2. A sua expansão

Sendo de fácil entendimento e muito próxima do seu público, a Opereta, bem como os demais géneros musicais enunciados, teve um elevado grau de receptividade, o que provocou um forte impacto nos grandes centros culturais da época como Viena, Paris, Barcelona e Madrid. Isto explica a sua rápida divulgação e expansão, principalmente na Europa ocidental, Brasil e Estados Unidos da América.

Um dos grandes iniciadores e promotores deste género musical foi Jacques Offenbach (1819-1880) que, entre muitas obras escritas, tem de sua autoria *Orphée aux enfers* (1858), onde não só confirmou o seu gosto por este novo género, mas também lhe imprimiu o valor artístico até então não muito reconhecido, como em *La belle Hélène* (1864), uma das suas operetas mais notáveis. Mais tarde, o grande êxito da opereta vienense contou, mormente, com as obras de Johann Strauss (filho), pela popularidade das suas valsas, destacando-se *Die Fledermaus* (1874) (O Morcego). São ainda referência, entre outros compositores que escreveram apreciadas operetas, Franz von Suppé (1819-1895), autor de *Die schöne Galathée* (A Bela Galatéia) (1865), e Franz Lehár (1870-1948) que compôs *Die lustige Witwe* (1905) (A Viúva Alegre), considerada uma das mais famosas e de maior sucesso, de entre as que se reconhecem como as mais apreciadas de todo o universo operetístico.

Foi graças à Opereta que tantos outros compositores e músicos tiveram oportunidade de se manifestar, criando ou executando, como confirma o curriculum musical de distintas personagens da música, portadoras de uma sólida formação adquirida em conceituadas

⁴ Cf. literatura incluída dos CD e DVD citados em Discografia de referência.

escolas europeias. Por isso também se conclui que, apesar da ligeireza temática com que por vezes se identifica a opereta, este género também será um mundo credível a explorar, podendo-se apreciar, entre outras, a genialidade da instrumentação e a, não menos rica, invenção melódica, motivos pelos quais algumas já mereceram ser gravadas⁵ e com intérpretes de elevado gabarito, como Elisabeth Schwarzkopf⁶ e Dietrich Fisher-Dieskau.⁷

2.3. A sua estrutura

Cada trabalho cénico tem a sua essência ou o cunho artístico que o autor lhe confere, mas há uma forma estereotipada à qual, as diferentes obras, se moldam estruturalmente. No caso da opereta ou da revista, como na ópera, essa estrutura assenta no Libreto e na Partitura, que se tornam o eixo central da criação e da apresentação em palco. Embora possam ser de autorias diferenciadas, o seu perfeito cruzamento favorece a expressividade da mensagem.

Começando esta abordagem pelo libreto, deixa-se desde já explícito que constitui a parte textual da opereta ou da revista, podendo ser classificado como o suporte de toda a ideia que o libretista pretende transmitir ao compositor, aos intérpretes e ao público. Como em toda a obra cénica, o libreto de uma opereta divide-se em Actos (normalmente I, II e/ou III), estes em Cenas que não obedecem a um número fixo, onde enquadram, a espaços, os textos, normalmente em verso para serem musicados. Estes elementos, por vezes, aparecem justapostos à identificação de uma obra, prestando-se a sublinhar, para além do título, um todo que a arte literária e musical perfazem. Veja-se como exemplo, no caso que se pretende estudar, o cartaz publicitário que anuncia que é “uma opereta/revista em 2 actos, ornada com 20 números de música”.⁸

Passando à partitura, esta é a parte a que facilmente se associa toda a componente musical, um dos elementos integrantes da obra, onde estão contidas as partes vocais e instrumentais, em maior ou menor número, quer de personagens (parte vocal), quer de instrumentos. Por vezes, na opereta, o compositor atribui o acompanhamento musical, exclusivamente ao piano, instrumento que é quase só utilizado para executar uma redução de partitura, em ensaios ou em apresentações públicas mais simplificadas. Normalmente, as partes musicais são constituídas pela introdução, de execução só instrumental como em algum entre-acto, que antecede a abertura do pano e depois, para além dos textos em diálogo,

⁵ Cf. Discografia.

⁶ Cf. EMI-Classics, Franz LEHÁR (1870-1948): *Das Land des Lächelns* e *Die lustige Witwe* (1953).

⁷ Cf. EMI-Classics, Johann STRAUSS jr. (1825-1899): *Die Fledermaus* (1972).

⁸ Cf. Cartaz, p. 50 deste trabalho.

seguem variavelmente e de forma mais ou menos elaborada Árias, Duos, Trios ou Quartetos, Recitativos e Coros. A atribuição instrumental não está definida, como é evidente, pois o conjunto orquestral será estipulado pelo critério musical do compositor, sabendo-se que se pode alargar desde o piano, unicamente, até à grande orquestra.

Tratando-se de uma obra cénica, além dos seus criadores (libretista e compositor), são necessários outros intervenientes na sua apresentação, desde o ensaio até à apresentação pública. Em cada espectáculo haverá as suas diferenças, mas quase sempre se torna imprescindível a intervenção de um Director musical (maestro), para preparar a partitura com os instrumentistas em causa, e conduzir o momento de espectáculo, interagindo com um Director de cena (ensaiador), os elementos de palco (personagens, cantores – solistas e coro - e figurantes) e com um Coreógrafo (em caso de haver dança ou bailado). Também se deve mencionar a prestação de um Cenógrafo, que idealiza os cenários e outros adereços, do Figurinista e/ou aderecista, o Coordenador de luz e som (efeitos especiais), do Ponto que, na boca de cena, dá as “deixas” e de outros acessórios que providenciam a movimentação em palco, para um funcionamento atempado e sem esquecimentos, bem como do(a) Maquilhador(a) e do(a) Cabeleireiro(a), dos Técnicos de Cena e do Electricista.

A produção de um espectáculo desta natureza deverá ter, à partida, um Director Artístico, o Director de Produção, o Director Técnico e o Realizador. Todo este corpo activo poderá ter subjacente o importante trabalho de um historiador para que, a partir de um estudo referente à época em que a obra se insere, possibilite o enquadramento adequado.

2.4. Compositores e obras

Complementando um pouco mais o que já ficou exposto nas linhas anteriores deste capítulo, julga-se oportuna a elaboração de uma grelha onde constem alguns dos compositores significativos para o desenvolvimento deste género musical e de algumas das respectivas obras que se foram encontrando ao longo deste estudo. A elas se acrescenta o ano considerado de composição com o qual, sem ambicionar atingir uma ordenação cronológica, mais se procura fazer ressaltar o interesse e o volume de produção alcançado. Mesmo admitindo que muitos títulos deste género musical ficaram por constar, depreende-se ainda melhor o impacto social alcançado, no período balizado pela grelha, ou seja, desde 1856 a 1934. Com a omissão de um ou outro autor, ou de alguma obra mais representativa, não se teve o intuito de minimizar o valor qualitativo ou quantitativo dos que poderão estar em

causa. No entanto, num ou noutro caso, em que a relação se torna mais exaustiva, justifica-se pela facilidade de manuseamento de dados ou mesmo porque algumas das obras já foram levadas à cena em Portugal.

De seguida apresenta-se a referida enumeração, ordenando-se alfabeticamente os compositores e as obras respectivas pela data que se supõe de composição.

Quadro 1 – Compositores europeus e obras

COMPOSITOR	OPERETA
André Messager (1853-1929) ⁹	<i>La basoche</i> (1890) <i>Miss Dollar</i> (1893) <i>Les P'tites Michu</i> (1897) <i>Véronique</i> (1898) <i>Monsieur Beaucaire</i> (1919) <i>Passionnément</i> (1926) <i>Coups de roulis</i> (1928)
Charles Lecocq (1832-1918) ¹⁰	<i>Le docteur Miracle</i> (1857) <i>Huis-clos</i> (1859) <i>Le baiser à la porte</i> (1864) <i>Liline et Valentin</i> (1864) <i>Le myosotis</i> (1866) <i>Ondines au champagne</i> (1866) <i>Le cabaret de Ramponneau</i> (1867) <i>L'amour et son carquois</i> (1868) <i>Fleur-de-thé</i> (1868) <i>Les jumeaux de Bergame</i> (1868) <i>Gandolfo</i> (1869) <i>Deux portiers pour un cordon</i> (1869) <i>Le rajah de Mysore</i> (1869) <i>Le beau Dunois</i> (1870) <i>Le testament de M. de Crac</i> (1871) <i>Le barbier de Trouville</i> (1871) <i>Sauvons la caisse</i> (1871) <i>Les cent vierges</i> (1872) <i>La Fille de Madame Angot</i> (1872) <i>Giroflé-Girofla</i> (1874) <i>Les prés de Saint-Gervais</i> (1874) <i>Le pompon</i> (1875) <i>La petite mariée</i> (1876) <i>Kosiki</i> (1876) <i>La marjolaine</i> (1877) <i>Le petit Duc</i> (1878)

⁹ WAGSTAFF & LAMB, 2001: 489.

¹⁰ LAMB, 2001: 450.

	<i>La Camargo</i> (1878) <i>Le grand Casimir</i> (1879) <i>La petite mademoiselle</i> (1879) <i>La jolie persane</i> (1879) <i>Janot</i> (1881) <i>La rousotte</i> (1881) <i>Le jour et la nuit</i> (1881) <i>Le cœur et la main</i> (1882) <i>La princesse des Canaries</i> (1883) <i>L'oiseau bleu</i> (1884) <i>La vie mondaine</i> (1885) <i>Les grenadiers de Mont-Cornette</i> (1887) <i>Ali-Baba</i> (1887) <i>La volière</i> (1888) <i>Ninette</i> (1896) <i>La belle au bois dormant</i> (1900)
Edmond Audran (1842-1901) ¹¹	<i>La mascotte</i> (1880) <i>Les pommes d'or</i> (1883) <i>La cigale et la fourmi</i> (1886) <i>Miss Helyett</i> (1890) <i>L'enlèvement de la Toledad</i> (1894) <i>La poupée</i> (1896)
Florimond Ronger (Hervé) (1825-1892) ¹²	<i>Les toréadors de Grenade</i> (1863) <i>Le joueur de flûte</i> (1864) <i>La liberté des théâtres</i> (1864) <i>La revue pour rire</i> (1864) <i>La biche au bois</i> (1865) <i>Une fantasia</i> (1865) <i>Les Chevaliers de la Table Ronde</i> (1866) <i>Les metamorphoses de Tartempion</i> (1866) <i>L'Oeil crevé</i> (1867) <i>Chilpéric</i> (1868) <i>Le Petit Faust</i> (1869) <i>Mam'zelle Nitouche</i> (1883)
Franz Lehár (1870-1948) ¹³	<i>Fräulein Leutnant</i> (1901) <i>Wiener Frauen</i> (1902) <i>Der Rastelbinder</i> (1902) <i>Der Göttergatte</i> (1904) <i>Die Juxheirat</i> (1904) <i>Die lustige Witwe</i> (1905) <i>Peter und Paul reisen im Schlaraffenland</i> (1906) <i>Mitislav der Moderne</i> (1907) <i>Der Mann mit den drei Frauen</i> (1908) <i>Das Fürstenkind</i> (1909) <i>Der Graf von Luxemburg</i> (1909)

¹¹ LAMB, 2001: 165.

¹² LAMB, 2001: 449-450.

¹³ LAMB, 2001: 493.

	<i>Zigeunerliebe</i> (1910) <i>Die Spieluhr</i> (1911) <i>Eva</i> (1911) <i>Rosenstock und Edelweiss</i> (1912) <i>Die ideale Gattin</i> (1913) <i>Endlich allein</i> (1914) <i>Der Sterngucker</i> (1916) <i>A Pacsirta</i> (1918) <i>Die blaue Mazur</i> (1920) <i>Die Tangokönigin</i> (1921) <i>Frühling</i> (1922) <i>Frasquita</i> (1922) <i>Die gelbe Jacke</i> (1923) <i>Cloclo</i> (1924) <i>Paganini</i> (1925) <i>Gigolette</i> (1926) <i>Der Zarewitsch</i> (1927) <i>Friederike</i> (1928) <i>Das Land des Lächelns</i> (1929) <i>Frühlingsmädel</i> (1930) <i>Der Fürst der Berge</i> (1932) <i>Giuditta</i> (1934)
Franz von Suppé (1819-1895) ¹⁴	<i>Die Kartenschlägerin</i> (1862) <i>Die flotten Burschen</i> (1863) <i>Das Corps der Rache</i> (1864) <i>Die schöne Galathée</i> (1865) <i>Die leichte Kavallerie</i> (1866) <i>Die Tochter der Puszta</i> (1866) <i>Die Freigeister</i> (1866) <i>[Die] Banditenstreiche</i> (1867) <i>Die Frau Meisterin</i> (1868) <i>Tantalusqualen</i> (1868) <i>Isabella</i> (1869) <i>Lohengelb</i> (1870) <i>Canebas</i> (1872) <i>Fatinitza</i> (1876) <i>Der Teufel auf Erden</i> (1878) <i>Boccaccio</i> (1879) <i>Donna Juanita</i> (1880) <i>Der Gascogner</i> (1881) <i>Das Herzblättchen</i> (1882) <i>Die Afrikareise</i> (1883) <i>Die Jagd nach dem Glücke</i> (1888) <i>Das Model</i> (1895) <i>Die Priserin</i> (1898)

¹⁴ BRANSCOMBE, 2001: 718.

Jacques Offenbach (1819-1880) ¹⁵	<i>L'alcôve</i> (1847) <i>Le trésor Mathurin</i> (1853) <i>Pépito</i> (1853) <i>Luc et Lucette</i> (1854) <i>Oyayaie</i> (1855) <i>Entez, monsieur, mesdames</i> (1855) <i>Les deux aveugles</i> (1855) <i>Une nuit blanches</i> (1855) <i>Le rêve d'une nuit d'été</i> (1855) <i>Madame Papillon</i> (1855) <i>Paimpol et Périnette</i> (1855) <i>Ba-ta-clan</i> (1855) <i>Elodie</i> (1856) <i>Le postillon en gage</i> (1856) <i>Trombalcazar</i> (1856) <i>Le rose de Saint-Flour</i> (1856) <i>Les dragées du baptême</i> (1856) <i>Le '66'</i> (1856) <i>Le savetier et le financier</i> (1856) <i>Les bonnes enfants</i> (1856) <i>Les trois baisers du diable</i> (1857) <i>Croqueferv</i> (1857) <i>Dragognette</i> (1857) <i>Vent du soir</i> (1857) <i>Une demoiselle en lûterie</i> (1857) <i>Les deux pêcheurs</i> (1857) <i>Mesdames de la Halle</i> (1858) <i>La chatte metamorphosée en femme</i> (1858) <i>Orphée aux Enfers</i> (1858) <i>Un mari à la porte</i> (1859) <i>Les vivandières de la grande armée</i> (1859) <i>Geneviève de Brabant</i> (1859) <i>Le carnaval des revues</i> (1860) <i>Daphnis et Chloé</i> (1860) <i>Barkouf</i> (1860) <i>La chanson de Fortunio</i> (1861) <i>Le pont des soupirs</i> (1861) <i>M. Choufleuri restera chez lui le...</i> (1861) <i>Apothicaire et perruquier</i> (1861) <i>Le roman comique</i> (1861) <i>Monsieur et Madame Denis</i> (1862) <i>Le voyage de MM. Dunanann père et fils</i> (1862) <i>Les bavards</i> (1862) <i>Jacqueline</i> (1862) <i>Il Signor Fagotto</i> (1863) <i>Lischen et Fritzchen</i> (1863) <i>L'amour chanteur</i> (1864) <i>Die Rheinnixen</i> (1864) <i>Les géorgiennes</i> (1864)
--	--

¹⁵ LAMB, 2001: 351-352.

	<i>Jeanne qui pleure et Jean qui rit</i> (1864)
	<i>Le fifre enchanté</i> (1864)
	<i>La Belle Hélène</i> (1864)
	<i>Coscoletto</i> (1865)
	<i>Les refrains des bouffes</i> (1865)
	<i>Les bergers</i> (1865)
	<i>Barbe-Bleue</i> (1866)
	<i>La vie parisienne</i> (1866)
	<i>La Grande-Duchesse de Gérolstein</i> (1867)
	<i>La permission de dix heures</i> (1867)
	<i>La leçon de chant</i> (1867)
	<i>Robinson Crusoé</i> (1867)
	<i>Le château à Toto</i> (1868)
	<i>L'île de Tulipatan</i> (1868)
	<i>La Périchole</i> (1868)
	<i>Vert-vert</i> (1869)
	<i>Lan diva</i> (1869)
	<i>La princesse de Trébizonde</i> (1869)
	<i>Les brigands</i> (1869)
	<i>La romance de la rose</i> (1869)
	<i>Mam'zelle Moucheron</i> (1870)
	<i>Boule de neige</i> (1871)
	<i>Le Roi Carotte</i> (1872)
	<i>Fantasio</i> (1872)
	<i>Fleurette</i> (1872)
	<i>Der shwarze Korsar</i> (1872)
	<i>Les braconniers</i> (1873)
	<i>Pomme d'api</i> (1873)
	<i>La jolie parfumeuse</i> (1873)
	<i>Bagatelle</i> (1874)
	<i>Madame l'archiduc</i> (1874)
	<i>Whittington</i> (1874)
	<i>Les hannetons</i> (1875)
	<i>La boulangère a des écus</i> (1875)
	<i>La créole</i> (1875)
	<i>La voyage dans la lune</i> (1875)
	<i>Tarte à la crème</i> (1875)
	<i>Pierrette et Jacquot</i> (1876)
	<i>La boîte au lait</i> (1876)
	<i>Le Docteur Ox</i> (1877)
	<i>La Foire Saint-Laurent</i> (1877)
	<i>Maître Péronilla</i> (1878)
	<i>Madame Favart</i> (1878)
	<i>La marocaine</i> (1879)
	<i>La fille du tambour-major</i> (1879)
	<i>Belle Lurette</i> (1880)
	<i>Les contes d'Hoffmann</i> (1881)

Johann Strauss (ii) (1825-1899) ¹⁶	<i>Indigo und die vierzig Räuber</i> (1871) <i>Der Carneval in Roma</i> (1873) <i>Die Fledermaus</i> (1874) <i>Gagliostro in Wien</i> (1875) <i>Prinz Methusalem</i> (1877) <i>Blindekuh</i> (1878) <i>Das Spitzentuch der Königin</i> (1880) <i>Der lustige Krieg</i> (1881) <i>Eine Nacht in Venedig</i> (1883) <i>Der Zigeunerbaron</i> (1885) <i>Simplicius</i> (1887) <i>Fürstin Ninetta</i> (1893) <i>Jabuka</i> (1894) <i>Waldmeister</i> (1895) <i>Die Göttin der Vernunft</i> (1897) <i>Wiener Blut</i> (1899)
Louis Ganne (1862-1923) ¹⁷	<i>Les Saltimbanques</i> (1899) <i>Hans, le joueur de flûte</i> (1906)
Louis Varney (1844-1908) ¹⁸	<i>Il signor Pulcinella</i> (1876) <i>Les Mousquetaires au couvent</i> (1880) <i>Coquelicot</i> (1882) <i>La Venus d'Arles</i> (1889) <i>La fille de Paillasse</i> (1894) <i>L'âge d'or</i> (1905)
Robert Planquette (1848-1903) ¹⁹	<i>Les Cloches de Corneville</i> (1877) <i>Le chevalier Gaston</i> (1879) <i>La cantinière</i> (1880) <i>Nell Gwynne</i> (1884) <i>Surcouf</i> (1887) <i>Mam'zelle Quat'sous</i> (1897)
Ruggero Leoncavallo (1857-1919) ²⁰	<i>La jeunesse de Fígaro</i> (1906) <i>Malbrouck</i> (1910) <i>La reginetta delle rose</i> (1912) <i>Are you There?</i> (1913) <i>La candidata</i> (1915) <i>Prestami tua moglie</i> (1916) <i>Goffredo Mameli</i> (1916) <i>A chi la giarrettiera?</i> (1919) <i>Il primo bacio</i> (1923) <i>La maschera nuda</i> (1925)

¹⁶ KEMP, 2001: 483-484.

¹⁷ PROD'HOMME & LAMB, 2001: 514.

¹⁸ LAMB, 2001: 328.

¹⁹ LAMB, 2001: 893.

²⁰ ASHBROOK, 2001: 562; RUGGERO LEONCAVALLO, 19-04-2008 (site).

2.5. A Opereta na actualidade

Com o tempo, a opereta não ficou esquecida, apesar de a Zarzuela, a Comédia Musical ou a Revista, disputarem o mesmo espaço e, ainda, enfrentarem a concorrência do cinema, onde a música também teve momentos de evolução. As apresentações na actualidade, embora mais espaçadas, vão acontecendo, nomeadamente, com partes cantantes ou mesmo instrumentais.

Ao longo dos anos foram aparecendo novos recursos que permitiram apreciar o melodismo, a graciosidade ou a opereta na sua totalidade, através de gravações em disco (Vinil ou CD), ou mesmo em áudio-visual (DVD)²¹, e com as edições de partituras avulsas, para piano (essencialmente Valsas e Mazurcas) ou piano e canto; estas últimas deram oportunidade a serem trabalhadas e dadas a ouvir em serões artísticos, uns mais caseiros e outros mesmo em salas de concerto. A partir de exemplos disponíveis apresenta-se:

Quadro 2 – Algumas etiquetas discográficas

EDIÇÕES EM GRAVAÇÃO				
ETIQUETA		OBRA		AUTOR
RCA-VICTOR	Vinil-LP	<i>Les saltimbanques</i>	Opereta	Louis Ganne
EMI-Classics	CD	<i>La Périchole</i>	Ópera bufa	Jacques Offenbach
EMI-Classics	CD	<i>La belle Hélène</i>	Ópera bufa	Jacques Offenbach
EMI-Classics	CD	<i>Orphée aux enfers</i>	Opereta	Jacques Offenbach
EMI-Classics	CD	<i>Boccaccio</i>	Opereta	Franz von Suppé
CPO	CD	<i>Die schöne Galathée</i>	Opereta	Franz von Suppé
EMI-Classics	CD	<i>Die Fledermaus</i>	Opereta	Johann Strauss, Jr
EMI-Classics	CD	<i>Der Zigeunerbaron</i>	Opereta	Johann Strauss, Jr

²¹ In Bibliografia e Discografia de Referência.

CPO	CD	<i>Eva</i>	Opereta	Franz Lehár
EMI-Classics	CD	<i>Paganini</i>	Opereta	Franz Lehár
EMI-Classics	CD	<i>Das Land des Lächelns</i> <i>Die Lustige Witwe</i>	Operetas	Franz Lehár
EMI-Classics	CD	<i>Giuditta</i>	Comédia musical	Franz Lehár
Universal	DVD	<i>La verbena de la Paloma</i> <i>La Gran Via</i>	Zarzuelas	Tomas Bretón
Universal	DVD	<i>El Barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela	Francisco Barbieri
Edición para Coleccionistas	DVD	<i>Los Claveles</i>	Zarzuela	José Serrano
Edición para Coleccionistas	DVD	<i>La Dolorosa</i>	Zarzuela	José Serrano

Quadro 3 – Alguns editores musicais

EDIÇÕES EM PARTITURA			
EDITOR	DA OBRA		AUTOR
Lith: E. Biel & C. ^a Porto	<i>Ali...à Preta!</i>	Revista	Cyríaco Cardoso
Matta Júnior & Rodrigues, Lisboa	<i>O Solar dos Barrigas</i>	Ópera Cómica	Cyríaco Cardoso
Arthur Napoleão & C., Rio de Janeiro	<i>O Testamento da Velha</i>	Ópera Cómica	Cyríaco Cardoso
Castanheira & C. ^a e Custódio Cardozo Pereira & C. ^a , Porto	<i>Os Filhos do Capitão-Mor</i>	Ópera Cómica	Th. Del Negro
Sassetti & C. ^a , Lisboa	<i>O Novo Mundo</i>	Revista	Alves Coelho
Eduardo da Fonseca, Porto	<i>Zé do Nascimento</i>	Revista	Sá d'Albergaria
Casa Romero, Madrid	<i>La Verbena de la Paloma</i>	Zarzuela	Tomas Bretón
Ludwig Doblinger, Wien-Leipzig	<i>Der tapfere Soldat</i>	Opereta	Óscar Straus
S. Chrstidis, Edition, Constantinople	<i>Zigeunerliebe</i>	Opereta	Franz Lehár

Almargo & C. ^a Editores, Madrid	<i>Quadros Disolventes</i>	Zarzuela	Manuel Nieto
Pablo Martin, Editor, Madrid	<i>Cádiz La Gran Via</i>	Zarzuelas	Chueca y Valverde
	<i>El Rey que rabió</i>	Zarzuela	R. Chapi

O Festival de Operetas de Aix-les-Bains²², que começou em 1989, é o exemplo de uma programação exclusivamente preenchida por este género musical, com cuja regularidade de planificação anual já atingiu a 19ª edição, em 2007, mantendo o local de realização no Casino Grand Cercle, da mesma vila termal, em França.

Para ajudar a que se obtenha uma ideia mais clara sobre este evento, no Quadro IV faz-se uma enumeração das obras apresentadas, ordenando-as pela data de edição em que estiveram em cena, respectivamente. Como já é possível adianta-se a programação para a 20ª edição, em 2008.

Quadro 4 – As edições do Festival de Operetas de Aix-les-Bains

EDIÇÃO	OBRAS
1989 – 1º Festival de Opereta	- <i>Le Pays du Sourire</i> - <i>Véronique</i> - <i>La Fille de Madame Angot</i>
1990 – 2º Festival de Opereta	- <i>La Chauve-Souris</i> - <i>La Belle-Hélène</i> - <i>Les Saltimbanque</i>
1991 – 3º Festival de Opereta	- <i>La Vie Parisienne</i> - <i>La Fille du Régiment</i> - <i>Rose de Noël</i>
1992 – 4º Festival de Opereta	- <i>La Veuve Joyeuse</i> - <i>Sang Viennois</i> - <i>L'Auberge du Cheval Blanc</i>
1993 – 5º Festival de Opereta	- <i>Valses de Vienne</i> - <i>Un de la Canebière</i> - <i>Le Prince de Madrid</i>

²² HISTORIQUE DU FESTIVAL, 29/04/2008 (site).

1994 – 6° Festival de Opereta	- <i>De l'Opérette à la chanson</i> - <i>Princesse Czardas</i> - <i>Violettes Impériales</i>
1995 – 7° Festival de Opereta	- <i>Hello Dolly</i> - <i>La Périchole</i> - <i>Le Chanteur de Mexico</i>
1996 – 8° Festival de Opereta	- <i>La Belle de Cadix</i> - <i>Le pays du Sourire</i> - <i>Les Mousquetaires au Couvent</i>
1997 – 9° Festival de Opereta	- <i>La Route Fleurie</i> - <i>Les Cent Vierges</i> - <i>Andalousie</i>
1998 – 10° Festival de Opereta	- <i>Méditerranée</i> - <i>Phi-Phi</i> - <i>Trois Valses</i> - <i>La Vie Parisienne</i>
1999 – 11° Festival de Opereta	- <i>La Veuve Joyeuse</i> - <i>Les Cloches de Corneville</i> - <i>Mam'zelle Nitouche</i>
2000 – 12° Festival de Opereta	- <i>La Fille du Tambour Major</i> - <i>Rêve de Valse</i> - <i>Il était une fois les opérettes</i> - <i>Balalaïka</i>
2001 – 13° Festival de Opereta	- <i>Gipsy</i> - <i>La Fille de Madame Angot</i> - <i>A La Jamaïque</i> - <i>Princesse Czardas</i>
2002 – 14° Festival de Opereta	- <i>Grande Soirée Lyrique: Opéra/Opérette</i> - <i>La Chauve-Souris</i> - <i>La Grande Duchesse de Gérolstein</i> - <i>Monsieur Carnaval</i>
2003 – 15° Festival de Opereta	- <i>Le Rosier de Madame Husson</i> - <i>Valses de Vienne</i> - <i>Barbe Bleue</i> - <i>Le Chanteur de Mexico</i>
2004 – 16° Festival de Opereta	- <i>Gala Viennois</i> - <i>La Belle-Hélène</i> - <i>Les Saltimbanques</i> - <i>Andalousie</i>

2005 – 17° Festival de Opereta	- <i>Gala “Du caf’conc’ à l’opérette”</i> - <i>Sang Viennois</i> - <i>Orphée aux enfers</i> - <i>Le Prince de Madrid</i>
2006 – 18° Festival de Opereta	- <i>La Périchole</i> - <i>Victoria et son hussard</i> - <i>Pas sur la bouche</i> - <i>La Belle de Cadix</i>
2007 – 19° Festival de Opereta	- <i>Ba-ta-clan</i> - <i>Monsieur Choufleuri</i> - <i>Violettes impériales</i> - <i>Quatre jours à Paris</i> - <i>L’Auberge du Cheval Blanc</i>
2008 – 20° Festival de Opereta	- <i>Les Mousquetaires au couvent</i> - <i>Trois valse</i> - <i>La route Fleurie</i> - <i>La vie Parisienne</i>

3. A RECEPÇÃO DA OPERETA

3.1. A nível nacional e regional

3.2 Na Póvoa de Varzim

3.2.1. Uma breve história husical

3.2.2. O momento sócio-cultural

3.2.3. O Collegio Povoense

3. A RECEPÇÃO DA OPERETA

Pretendendo-se adoptar uma teoria de recepção para a opereta, como para as diferentes artes cénicas, que se concentre na forma como um trabalho foi e é recebido pelos assistentes /ouvintes, quer contemporâneos, quer aqueles que apareceram ao longo da sua história subsequente, à partida, será de admitir que um libreto ou uma partitura musical tem vindo a ganhar outros significados, à medida que novas expectativas e saberes vieram a formar novos públicos. Por isto, a espectacularidade da opereta não poderá ser analisada, hoje, com um mesmo espírito crítico de então. O horizonte de expectativas gerado em cada apresentação não só entre os actores, como também entre os actores e o público, refletem a diferença entre o significado/intenção primária e a forma como é entendido/recepcionado, denotando vários níveis de cultura. Talvez seja um fenómeno de percepção e da sua relação mútua com a dita recepção, complementares das teorias de estética pelas quais, no caso concreto, não se pretende enveredar.

Por vezes, também são os efeitos regionais, ou antropológicos, que interferem no grau de receptividade, não só no referente à abordagem musical em causa, até mesmo na arte em geral: dramas sociais, conflitos estéticos, simbologias, entre outras.

3.1. A nível nacional e regional

Sem descuidar um passado mais remoto, nas últimas décadas do século XIX, o panorama cultural português contou com a criação de alguns teatros e a constituição de certas companhias de ópera e/ou teatrais, em Lisboa e no Porto; surgiram também as Sociedades de Concerto, os grupos instrumentais ou corais, como o "Orpheon Portuense" cujas estruturas contribuíram para a formação e divulgação de repertórios e intérpretes. Mediante o respectivo crescimento, cada vila ou cidade foi construindo o seu Teatro, cuja programação inicialmente foi preenchida com a arte cénica e depois partilhada com o cinema.

Em Lisboa, desde 1868, o público teve uma boa adesão às propostas dos Teatros Príncipe Real e da Trindade, que já colocavam em cena as versões em língua portuguesa de *A Grã-Duquesa de Gérolstein*, *Georgianas* e *Barba Azul*, que, e segundo Sousa Bastos, «depois, já em 1869, [com] *A Bela Helena* somam centenas de representações

consecutivas».²³ No Teatro Municipal de S. Carlos,²⁴ pela sua inauguração a 22 de Maio de 1894, foi apresentada a opereta *La fille du tambour-major* (A Filha do Tambor-Mor) também de Jacques Offenbach. Mas foi no Teatro Trindade que a opereta mais se impôs. Mais tarde, em 1913, o Teatro Politeama foi inaugurado com a opereta *Valsa de Amor*, contando com a presença do Presidente da República Manuel de Arriaga e do Presidente do Conselho de Ministros Afonso Costa.²⁵ A revista *Ilustração Portuguesa*²⁶ dá notícia, como a Figura nº 1 que documenta, de uma actividade cénica muito intensa, nesta sala de teatro, nomeadamente com a exibição de operetas *Os Saltimbancos* e *A Viúva Alegre*, por companhias estrangeiras.



Figura 1 – Teatro Politeama e as operetas, nas páginas da Revista *Ilustração Portuguesa*.

²³ CARVALHO, 1999: 59.

²⁴ TEATRO DE S. LUÍS, 24/04/2008 (site).

²⁵ POLITEAMA, 10/03/2008 (site).

²⁶ ILLUSTRACÃO PORTUGUEZA, 09/03/2008 (site).

Refira-se que a implementação da opereta em Portugal também teve em Eça de Queirós um insigne apoiante, que resultou do seu convívio parisiense. Nomeadamente as obras de Offenbach, de quem se manifestou admirador, espelham esse apoio na sua produção literária, como em *A Tragédia da Rua das Flores* quando narra "Era no Teatro da Trindade, representava-se o Barba Azul".²⁷ Esta dinamização cultural, na altura, era movida por grupos de artistas como a Geração de Setenta, que através dos seus escritos ou de novas correntes estéticas, se manifestavam críticos em relação à actualidade.

Também os autores portugueses revelaram a sua sensibilidade, marcando presença nesta oportunidade criativa, nomeadamente Cyríaco Cardoso «cuja veia fácil e agradável se alimenta por vezes da música popular nacional»,²⁸ que com *Intrigas no Bairro* “abriu as portas ao género”,²⁹ e Augusto Machado, autor da opereta *Vénus*,³⁰ ambos considerados compositores com fino gosto. Também José Gomes Ferreira, referido por César Viana³¹ como o autor da opereta *O senhor e embaixador* (1916), e João Arroyo (1861-1930) a quem é atribuída a opereta *Três Sábios no Nonagésimo Paralelo Norte*, não incluída no catálogo, que foi estreada na récita dos quintanistas do seu curso.³²



Figura 2 – Cena da opereta *Vénus*, de Augusto Machado.

²⁷ EÇA DE QUEIROZ, edição de 2003: 9.

²⁸ CORREIA, s/d: vol. 19, 512.

²⁹ MARTINHO, 1996: 16.

³⁰ FICHA BIBLIOGRÁFICA, 30/04/2008 (site).

³¹ VIANA, 28/04/2008 (site).

³² RIGAUD, 30/04/2008 (site).

Acrescente-se também a existência de uma opereta intitulada de *Canto Celestial*,³³ localizada no Fundo Local da Biblioteca de Santarém, que tem como estrutura interna seis números musicados e um final. A partitura apresenta-se num antigo manuscrito encadernado, sem autoria ou data, e inclui o Canto – melodia com texto – para voz solo, dueto e coro, e os instrumentos – 1º Violino (com o canto), 2º Violino, Baixo (considera-se de corda pelas referências de *pizz.* e *arco*), Cornetim, Clarinete e Trombone. Com esta informação pretende-se revelar que mais uma obra, entre tantas outras, se poderá adicionar ao espólio musical português, nomeadamente, no referente ao teor deste estudo.

Para um maior conhecimento de autores portugueses que se demarcaram, na viragem para o século XX, também pela composição de óperas cómicas, operetas ou revistas, e que deram vida a muitos palcos nacionais, mormente no acto festivo das suas inaugurações, optou-se pela exposição reduzida que se segue.

Quadro 5 – Autores portugueses de Operetas e Revistas.

AUTOR	OPERETAS e REVISTAS
Armando Leça (1893-1977) ³⁴	<i>A Bruxa</i> <i>A Micas da Cantareira</i>
Augusto Machado (1845-1924) ³⁵	<i>Vénus</i> <i>O Sol de Navarra</i> <i>A Cruz de Ouro</i> <i>O Degelo</i> <i>Os frutos de ouro</i> <i>Guitarra</i> <i>Maria da Fonte</i> <i>Espadachim do outeiro</i> <i>Rosas de todo o ano</i>
Camilo Rebocho Melo Junior (1907-1950?) ³⁶	<i>Ciganos</i>
Ciríaco Cardoso (1846-1900)	<i>Intrigas do Bairro</i> <i>O Solar dos Barrigas</i> <i>O Burro do Senhor Alcaide</i> <i>Cocó, Reineta e facada (BiBi & C.^{ia})</i> <i>O Testamento da Velha</i>

³³ In Biblioteca de Santarém, opereta *Canto Celestial*, Cota BAD 543 A (oferta 24594), s/d.

³⁴ In *Relatório e Contas da Direcção do Ateneu Comercial do Porto*, Gerência de 1919, Tip. Minerva, Famalicão, 1920, pp. 47 a 49.

³⁵ BORBA & LOPES-GRAÇA, 1996: 150-151.

³⁶ MARTINHO, 1996: 54.

Filipe Duarte (1855-1928) ³⁷	<i>A Severa</i> <i>As pupilas do Senhor Reitor</i> <i>O Fado</i> <i>Mouraria</i> <i>A leiteira de Entre-Arroios</i> <i>História da Carochinha</i> <i>O sonho dourado</i> <i>Agulha em palheiro</i>
Frederico de Freitas (1902-1980) ³⁸	<i>A Senhora da Saúde</i> (1931) <i>Alvorada do Amor</i> (1932) <i>De Capa e Batina</i> (1933) <i>O Timpanas</i> (1933) <i>O Solar dos Picoas</i> (1934)
João Arroyo (1861-1930)	<i>Três Sábios no Nonagésimo Paralelo Norte</i>
José Gomes Ferreira (1900-?)	<i>O senhor e embaixador</i>
Tomaz del Negro (1850-1933) ³⁹	<i>Castelos no ar</i>
Venceslau Pinto (1883-?) ⁴⁰	<i>Festim de Baltasar</i> <i>Canto do Rouxinol</i> <i>Amor Perfeito</i> <i>Pérola Negra</i> <i>Poço do Bispo</i> <i>Mulher ingrata</i> <i>Bolo-Rei</i> <i>Onze mil virgens</i> <i>Flor do bairro</i> <i>Flor de Lis</i>

Salientando um pouco mais a produção nacional, sublinha-se que Frederico de Freitas foi um dos defensores da ideia de dar cada vez mais expressão à música portuguesa, como expressa a citação, ao dizer que “*tomou a louvável iniciativa de recuperar o esquecimento as Operetas, que nos fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, tinham feito as delícias dos nossos avós. Esta forma de teatro lírico com características populares devia o seu êxito aos mais consagrados compositores do género: Ciríaco Cardoso, Filipe Duarte ou Tomaz del Negro*”.⁴¹

³⁷ CORREIA, s/d: vol. 9, 318.

³⁸ TRINDADE, 2003: 126.

³⁹ BORBA & LOPES-GRAÇA, 1996: 150-151.

⁴⁰ *Ibidem*: 385.

⁴¹ FERNANDES, 2003: 24.

Em Braga, o Theatro Circo⁴² foi inaugurado em 21 de Abril de 1915, tendo a companhia do “Éden Teatro de Lisboa” apresentado a opereta *La reginetta delle rose* (A Rainha das Rosas) de Ruggero Leoncavallo (1857-1919). Esta não será propriamente uma menção a autores portugueses mas uma tentativa de dar a entender o espaço que este género musical também ocupava nestas paragens.

A intensa actividade cultural do Ateneu Comercial do Porto fomentou, por sua vez, a realização de concertos, matinés, saraus, conferências, aulas e a criação da Biblioteca, entre outras. Para além de tudo isto, algo inédito aconteceu: a abertura de um concurso de Opereta Portuguesa, em 3 de Novembro de 1918, integrado no programa da celebração do seu 50.º Aniversário, que viria a acontecer a 29 de Agosto de 1919. Este concurso foi, exclusivamente, destinado a escritores e músicos portugueses, tendo ocorrido em duas fases: a primeira, para seleccionar o melhor libreto, para uma opereta em 3 actos, e a segunda, para apurar sobre a parte musical. O regulamento determinava que as operetas concorrentes teriam de ser genuinamente portuguesas, versando, de um modo geral, sobre os costumes regionais e portugueses,⁴³ sendo ao vencedor do concurso atribuído o prémio de 300\$00.

O libreto vencedor foi *A BRUXA*, opereta portuguesa de costumes regionais, em 3 actos, que teve como autores Luís Caldeira e Henrique Luso,⁴⁴ sabendo-se ainda que o autor da música foi Armando Leça (1893-1977),⁴⁵ cuja partitura musical se destinava para voz e piano. O enredo deste libreto passa-se em meados do século XIX, situa-se em Trás-os-Montes, arredores de Miranda do Douro, utilizando palavras próprias da região, e tem como personagens:

- Simão pancadas, regedor e barbeiro
- João, camponês
- Izidoro, mestre-escola
- Anastácio, sacristão
- Zé Ortiga, furriel

Entretanto, dá-se a conhecer os títulos dos outros libretos apresentados a concurso:

- o *A Língua do Rei Catripó* (Opereta em 3 actos, 6 quadros e 23 números de música);
- o *A Rosa Brejeira* (peça de costumes portugueses, em 3 actos);

⁴² THEATRO CIRCO, 01/05/2008 (site).

⁴³ Regulamento editado em “O Ponto Crítico” a 06-04-1918, nº 67 e arquivado no Ateneu Comercial do Porto com o registo nº 15544

⁴⁴ In Ateneu Comercial do Porto – no 50º Aniversário da sua fundação (1869-1919) Edição comemorativa, Tip. Costa Carregal – Porto (29/08/1919).

⁴⁵ In *Relatório e Contas da Direcção do Ateneu Comercial do Porto*, Gerência de 1919, Tip. Minerva, Famalicão, 1920, pp. 47 a 49.

- o *A Zefinha das roscadas* (peça de costumes portugueses, em 3 actos e 22 números de música);
- o *O Carbonário* (peça em 3 actos);
- o *Maria do Céu* (peça em 3 actos e 31 números de música);

O último título referido, *Maria do Céu*, conseguiu despertar maior atenção por iniciar com uma folha pautada, também presa à lombada, onde estão inscritos “Motivos de música popular poveira”, como a Figura 3 documenta. Apesar de não estarem identificados os autores do libreto em estudo e da partitura ainda desconhecida, a partir de uma análise mais detalhada o citado manuscrito começou a suscitar algumas referências alusivas ao meio poveiro e arredores. Entre essas referências incluem-se algumas das personagens nele citadas e os apontados motivos musicais poveiros que ainda hoje popularmente são cantados.

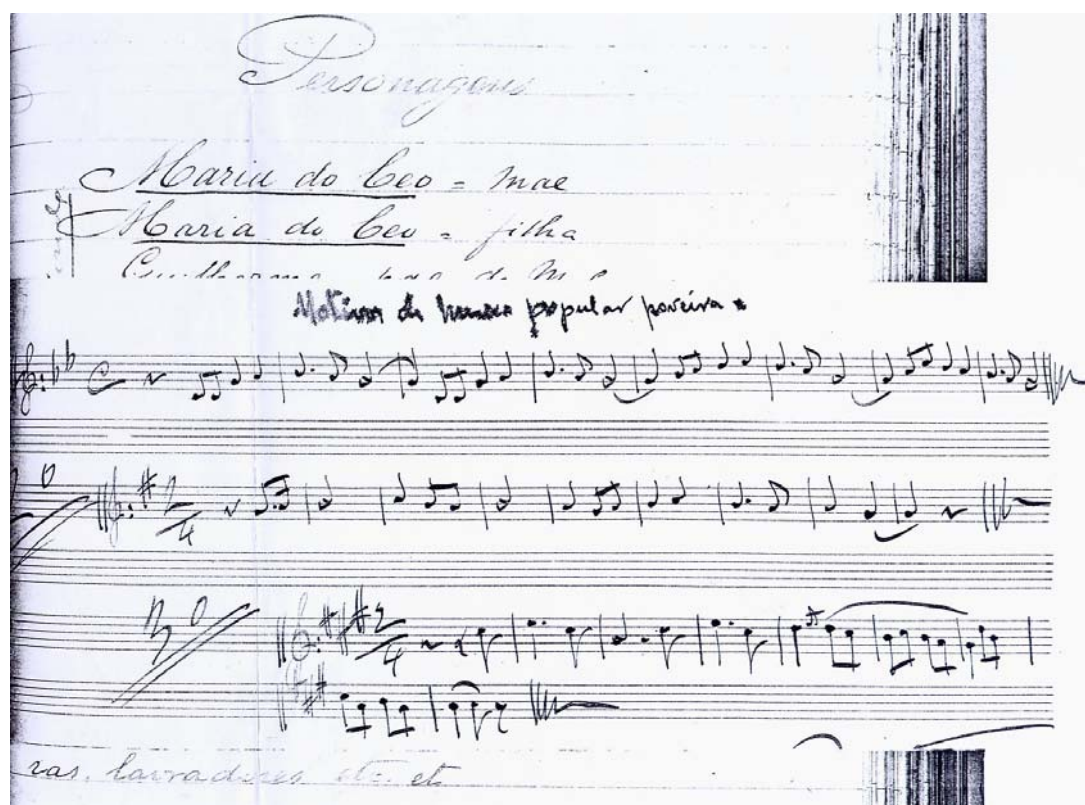


Figura 3 – Cópia de uma das páginas do Libreto da opereta *Maria do Céu*.

Atribui-se uma especial importância à página que aparece na figura 3 não só pelo facto de a apresentação dos motivos musicais ser um exclusivo deste libreto em concurso, mas também pelo facto de permitir associar a caligrafia musical implícita àquela que se conhece dos manuscritos constantes no espólio de Josué Trocado, o que leva a crer que tal

proposta seria de sua autoria. Isto poderá ficar ainda mais evidenciado se for admissível, a partir da leitura do desenho linear visível por baixo da última pauta, à direita, uma identificação das iniciais **J T**,⁴⁶ como sendo as do seu nome, autenticando o que propõe. A eliminação deste possível autógrafo, dever-se-á à regra habitual, mesmo em outro tipo de concursos, que determina a não declaração da verdadeira autoria, substituindo-a pelo pseudônimo. Além de tudo isto é possível aperceber-se, na sobreposição evidenciada pela reprodução em imagem acima apresentada, que o reduzido texto literário remete para autores distintos, devido à grafia diferente. Para que seja mais evidente, transcrevem-se esses motivos e sugere-se uma identificação:

1º motivo



Nota: este motivo tem como origem o canto popular poveiro, de romaria, intitulado *Santo André das Almas*, do qual nos fala A. Santos Graça.⁴⁷

2º motivo



Nota: este motivo identifica-se no canto popular poveiro dos Reis, que se intitula *Aqui 'stão os reis à porta*.

3º motivo



Nota: este motivo também se identifica na música popular poveira e foi incluído na *Rapsódia Poveira* (1921), trabalho polifónico de Josué Trocado, para ser cantado pelo Orpheon Poveiro.

⁴⁶ Ver Anexo, em fac-símile, p. 239.

⁴⁷ GRAÇA, 1932: 112-113; REBELO BONITO, 1964: 46-53 e 1965: 37-40.

Reforçando esta relação, faz-se um resumo do enredo do libreto: a acção passa-se entre Vila do Conde e Apúlia (festa da S.ra da Agonia) e os personagens são:

- Maria do Céu, mãe;
- Maria do Céu, filha;
- Guilherme, pai;
- Bernardo, namorado;
- Catharina, criada;
- Adriano, pescador;
- Gaivota, rapaz poveiro;
- Thomé, marinheiro do Bella Aurora;
- Emílio, piloto-sócio;
- Miquelina, Marinheiros, poveiros, poveiras, lavradeiras, lavradores, etc. Taqueiro, uma rapariga do campo e uma rapariga de Vila do Conde.

Todas estas indicações fazem supor que Josué Trocado tinha a intenção de concorrer com a parte musical para a opereta *Maria do Céu*. Como o concurso se realizou em duas fases, primeiro para o libreto e depois para a música, deduz-se que, uma vez conhecido o texto vencedor *A Bruxa*, os restantes libretos não tivessem sido musicados e que, provavelmente por isso, nada mais se conheça desta proposta musical, nem no Ateneu, nem no espólio de Josué Trocado.

No âmbito da investigação sobre o teatro musicado, a nível regional, teve-se conhecimento da realização de um congresso, promovido pelo Ateneu Comercial do Porto, de 9 a 14 de Outubro de 1989, com o título *O Porto na época contemporânea*, onde esteve incluída uma conferência sobre “Os espectáculos portuenses na viragem do século” da autoria de Emília Lagido, Maria Amélia Faria e Silvestre Lacerda.⁴⁸ Nos manuscritos dessa conferência lê-se que Verdi era muito apreciado, nas árias e recitativos de ópera apresentados, e que a opereta, como a zarzuela, era um espectáculo de feição ligeira e alegre, dirigida a um público muito diversificado, posto em cena em vários palcos da cidade: Teatro D. Afonso, Teatro Circo Águia d’ Ouro, Palácio de Cristal e Teatro Carlos Alberto. Ainda é dado a entender que as operetas mais divulgadas foram *Os Sinos de Corneville* e *O Passarinheiro*, destacando Rosa Damasceno, João Rosas e Eduardo Brazão, entre os mais célebres actores.

Noutro congresso, este intitulado *O Porto no fim do século (1880 a 1910)*, e realizado entre 31 de Janeiro e 6 de Fevereiro de 1991, também no Ateneu Comercial do Porto, foi

⁴⁸ In Arquivos do Ateneu Comercial do Porto, cota O⁷- 4 – 43, com o título O PORTO NA ÉPOCA CONTEMPORÂNEA - Congresso de 9 a 14 de Outubro de 1989, p. 5.

proferida a conferência “Os Teatros Portuenses entre 1880 e 1910” da autoria de Eurico Manuel Barreiro Nabicho e Júlia Paula Rocha.⁴⁹ Para melhor ilustrar o apreço que na época era dado à opereta elaboraram-se os quadros que se seguem, onde constam títulos obras e locais de apresentação.

Quadro 6 – Teatros do Porto que foram palcos de operetas.

OPERETA (Títulos)	LOCAL DE APRESENTAÇÃO
<i>A Filha da Senhora Angot</i>	Teatro D. Afonso
<i>In cerca de Felicitá</i>	Teatro Circo Águia d’ Ouro
<i>Noite e dia</i>	Teatro D. Afonso
<i>Passarinheiro</i>	Palácio de Cristal e D. Afonso
<i>Os sinos de Corneville</i>	Teatro Circo Águia d’ Ouro e Palácio de Cristal

Aprofundando esta pesquisa, ainda se acrescentam:

Quadro 7 – Outros Teatros do Porto que foram palcos de operetas.

OPERETA (Títulos)	LOCAL DE APRESENTAÇÃO
<i>Burro do Senhor Alcaide</i> ⁵⁰	Teatro Príncipe Real
<i>Um Caso Reinadio</i> ⁵¹	Teatro Águia d’Ouro

⁴⁹ In Arquivos do Ateneu Comercial do Porto, s/ Cota, o título O Porto no fim do Século (1880 a 1910) – Congresso de 31 de Janeiro a 6 de Fevereiro de 1991.

⁵⁰ FONOGRAFOS E GRAMOFONES EM PORTUGAL, 30/04/2008 (site).

⁵¹ MARTINHO, 1996: 54.

Passa-se agora a destacar a prioridade dada à opereta na programação de diferentes salas de espectáculo, em relação a outras obras musicadas que fizeram parte de “As diversões no Porto na viragem do século”, como óperas, zarzuelas e revistas.

Quadro 8 – A programação de obras cénicas musicadas, no Porto.

Percentagem na programação de obras de cénicas musicadas				
Sala	Opereta	Ópera	Zarzuela	Revista
Teatro Gil Vicente	5%			
Teatro das Variedades	17%			
Teatro da Trindade	19%	15%		
Teatro dos Recreios D. Afonso	25%	16%	15%	12%
Teatro Carlos Alberto	22%			19%
Teatro Circo Águia d’ Ouro	13%		14%	

3.2. Na Póvoa de Varzim

3.2.1. Uma breve história musical

A história da Póvoa de Varzim é a caminhada de um povo que se terá movido e afirmado com manifestações, religiosas ou profanas, adequadas aos momentos da sua particular existência. Nesta mescla geográfica, de planície, encosta e vale, estes dois últimos mais a nascente do concelho, poder-se-ão destacar, como vetustas fontes culturais, a ligação do mosteiro de S. Pedro de Rates a Cluny,⁵² ou a distante presença monástica em S. Tiago de Amorim, não só pelos vestígios arquitectónicos, mas também pelo que a fundação da nacionalidade nos narra, ou por aquilo a que os Caminhos de Santiago nos conduzem. Este

⁵² REAL, 1982: 12 e seg..

realce assenta também numa tradição de cultos, de rituais e de lendas, onde sempre se identificou a música como uma constante na história local.

A tradição musical na vila da Póvoa de Varzim aparece em relatos processionais e de festividades, no interior de igrejas ou capelas, onde se incluem grupos instrumentais e corais. Esta tradição teve uma reposição minuciosa, a 6 de Janeiro de 2007,⁵³ no cortejo que simbolizou a trasladação das alaias religiosas para a nova e actual Igreja Matriz desta cidade, o que fez remontar à data histórica de 6 de Janeiro de 1757. Esses registos tornaram-se mais frequentes, permitindo verificar, com algum destaque, as *Capellas* que, por circunstância ou organizadamente, foram fazendo história no culto religioso pela intervenção de alguns sacerdotes, como Celestino Praça, António Correia e Arnaldo Moreira.⁵⁴ Com a formação da *Banda de Música Povoense*, fundada em 1864,⁵⁵ por Manuel Luís Monteiro Júnior (1831-1898),⁵⁶ seu primeiro regente, encontra-se um novo agente musical que chegou a ter uma intervenção diversa, ora no momento religioso no interior da Igreja, ora em momentos de festejos ao ar livre. Esta centenária agremiação musical é, ainda hoje, um marco no crescimento de dezenas de jovens e na promoção musical, fazendo-se um digno cartaz publicitário da Póvoa de Varzim.

A formação musical dos executantes que constituíam as *Capellas*, Banda(s), Tunas, entre outros grupos menos tipificados, não só resultava de uma aprendizagem doméstica, amadora em grande parte, mas também de um nível escolar mais credível, como o Seminário de Braga ou o Pequeno Seminário da Oliveira⁵⁷, em Guimarães. Também houve alfobres musicais, como os que germinaram em famílias poveiras – Cunha, Loureiro, Gomes (também popularmente conhecida por Martas), Nogueira (em Beiriz), Praças (em Rates) - nomes que, entre muitos outros, testemunham o ambiente musical das suas épocas, pela sua actividade ou pelas composições conhecidas. Desde meados do século XIX e ao longo do século XX, esta actividade musical, pelo que se conhece, também se foi organizando noutras aldeias do concelho, como em Amorim, Laúndos e Navais.

Historiando um pouco mais esta vivência musical, deve-se considerar ainda a importância que teve a actividade sazonal dos cafés poveiros, como o Universal,⁵⁸ “Suisso”, Luso Brasileiro⁵⁹ e Chinês, que chegaram a competir em proeminência, na viragem para o século XX, em épocas balneares consecutivas. Esta componente musical que os cafés

⁵³ SANTOS, 2007: 2-4.

⁵⁴ CARRIÇO, 2000: 9-14

⁵⁵ LIMA & COSTA, 1986: 5.

⁵⁶ BARBOSA, 1996-97: 277-279.

⁵⁷ FARIA, 1981: 6.

⁵⁸ PONTE, 1905b: 2.

⁵⁹ *Idem*, 1905a: 2.

dinamizavam, incluía-se numa já tradicional atracção muito em voga nas grandes cidades europeias (Paris, Madrid), podendo-se admitir que Póvoa de Varzim estaria numa primeira linha, a nível nacional, dos afamados Cafés-Concerto. Nesta atitude empresarial, para cativar e fidelizar frequentadores oriundos de outras vilas ou cidades, como Camilo de Castelo Branco, não seria descuidada a questão cultural que os levava a convidar artistas e formações de nomeada, como Guilhermina Suggia e outros de relevo internacional. Nas salas de teatro poveiras, como o Cine-Teatro Garrett, apresentaram-se grandes companhias cénicas, de Lisboa e do Porto, ou mesmo as locais que, apesar do seu amadorismo, eram calorosamente aplaudidas, dentro e fora da Póvoa de Varzim.

Também foi significativa a dinamização musical promovida pelo Orfeon Povoense, através dos concertos e das récitas, da escola e de palestras; aqui destacou-se o desempenho de Josué Trocado,⁶⁰ seu fundador e director, creditado músico poveiro e distinto professor no panorama nacional do Canto Coral, cuja formação também se deve aos estudos que realizou em Itália. Neste contexto é justo referir ainda a “Capella” de Alberto Gomes,⁶¹ onde se identifica o nome do seu fundador que, para além de diplomado pelo Conservatório de Música do Porto, também tocou na Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, depois Orquestra Nacional, tendo também desempenhado um reconhecido papel docente.

No respeitante às bandas importa salientar que tanto executavam reportório religioso como profano, de acordo com a altura do ano e do carácter das festividades para que eram solicitadas. Pode-se ainda acrescentar que, para além daquelas bandas e capelas, todas as igrejas mantinham os seus coros amadores de vozes femininas, masculinas ou mistas, que acompanhavam as cerimónias religiosas, onde a música atingia um papel de destaque, como nas missas, novenas, tríduos ou Te Deum da Semana Santa, do Corpo de Deus, da Festa da Imaculada Conceição ou do encerramento do mês de Maio (mês de Maria). Nos dias de hoje, ainda é popular a Capela Marta⁶² ou Capela do Sr. Antoninho, nome pelo qual o seu fundador era carinhosamente tratado.

Mais recentemente, ou seja, pela década de setenta, deu-se conta que houve um certo crescendo na formação de coros paroquiais, alguns dos quais chegaram a ter uma significativa expressão no panorama coral do Arciprestado de Vila do Conde/Póvoa de Varzim e da Arquidiocese Bracarense, como o coro de Terroso, então dirigido por Adelino Mota, o de S. José de Ribamar (Póvoa de Varzim), dirigido pelo Padre José Gonçalves, e o de

⁶⁰ BARBOSA, 1973: 66-71.

⁶¹ GOMES, 1998: 99-108.

⁶² BARBOSA, 1980: 126-130.

Balazar, que era dirigido pelo Padre Francisco Azevedo, entre outros. Mais recentemente, tem sido o Coral “Ensaio” da Escola de Música da Póvoa de Varzim que se vem afirmando com um bom nível artístico e uma projecção internacional.

3.2.2. O momento sócio-cultural

No início do século vinte, a história da Póvoa de Varzim não narra a vivência de um momento socialmente fácil. Com os conflitos europeus do século dezanove e depois com a primeira guerra mundial, a agitação interna em Portugal, entre monárquicos e republicanos, a turbulência religiosa e os desastres com que a faina piscatória ia martirizando a gente poveira, foram factores de luto, pobreza, orfandade e de analfabetismo.

A solidariedade tornou-se urgente e fez-se sentir, tendo sido mais visível a realização de inúmeras acções de beneficência, como saraus académicos, sessões de cultura musical, teatral e cinéfila. No que se refere ao momento cultural, por exemplo, lê-se com frequência que os espectáculos sempre estiveram muito ligados a actos de beneficência que Grupos Cénicos, da localidade⁶³ ou vindos de Lisboa e Porto realizavam nos palcos poveiros, por altura do Verão, como fica registado no quadro seguinte.

Quadro 9 – Grupos Cénicos Poveiros do início do Sec. XX.

GRUPOS CÉNICOS POVEIROS				
Nome	Data	Elementos	Obras	Local
Grupo Dramático Patriótico Povoense	1895 a 1913	Referência de espectáculo ⁶⁴	<i>A Filha do Saltimbanco</i>	Teatro Garrett
Escola Dramática Bombeiros Voluntários	06/09/1903	Referência de espectáculo ⁶⁵	<i>As scenas da praia</i> (José do Rosário Júnior e Carlos Braga – <i>couplets</i> de Cândido)	Teatro Garrett Póvoa de Varzim

⁶³ PONTE, 1907: 2.

⁶⁴ VIANA, 1904: 1; LOUREIRO, 1913d: 2.

⁶⁵ LANDOLT, 1903: 2.

			Landolt) <i>Os dois surdos</i> <i>«Cálculo errado»</i>	
Grupo Dramático «Instrução e Recreio»	01/01/1906	Referência de espectáculo ⁶⁶	<i>Gaspar, o serralheiro</i> (drama em 4 actos) <i>Os dois surdos</i> <i>A Mosca</i> (recitação)	Teatro Garrett Póvoa de Varzim
Grupo Dramático «Varzinense»⁶⁷	09/02/1913	Direcção: Manuel de Araújo Cunha (Pres.) Leopoldino Braga (1º Sec.) Manuel Martins de Oliveira (Tes.) Isac Lobo (Ensaaiador) Leopoldino Loureiro (Ponto) Victoriano Alvarez (Contra-regra, Director de Cena) Corpo Cénico: Isac Lobo – João Fernandes da Silva - Leopoldino Loureiro - Manuel de Oliveira - Leopoldino Braga - Antero Brenha Ferreira - Pedro Monteiro de Mesquita - António Gomes dos Santos - Manuel Cunha	Comédias: <i>Cada Doido...</i> 1 Acto <i>O Homem Político</i> 3 Actos Drama: <i>Abel e Caim</i> Opereta: <i>As intrigas no bairro</i>	Teatro Garret Póvoa de Varzim Teatro Gil Vicente Barcelos Teatro Garret Póvoa de Varzim
Grupo Dramático do Orfeão Poveiro		Criado a partir do Orfeon Povoense (1915) ou Orfeão Poveiro	Opereta: <i>Ao pôr do sol</i> <i>Depois de um ensaio</i> <i>A ceia dos orfeonistas</i>	Teatro Garret Póvoa de Varzim e outros 1915 ...

⁶⁶ LANDOLT, 1906a: 3; *Idem*, 1908b: 3; *Idem*, 1908c: 2.

⁶⁷ LOUREIRO, 1913: 1.

Entretanto, as realizações artísticas, não só de beneficência, foram acontecendo sendo levadas à cena peças como “*A filha do Saltimbanco*, drama emocionante em 4 actos, original de António Candido d’Oliveira, e a comédia de Júlio Dantas intitulada *Rosas de todo o ano*”.⁶⁸ Embora não fosse com o mesmo espírito beneficente que toda a actividade cultural se movimentasse, pelo menos de forma tão declarada, a Póvoa de Varzim veio apresentando nos seus cafés-concerto nomes sonantes da actualidade nacional, como Guilhermina Suggia, José Gouveia (violoncelistas) e Benjamim Gouveia⁶⁹ (pianista), e estrangeira⁷⁰ ou mesmo locais, para atracção de veraneio.

A propósito, observe-se a grelha onde se expõe uma sumária panorâmica dos primeiros quinze anos do século vinte, informação retirada dos jornais da época e que já consegue revelar uma intensa vida cultural, dinamizadora do meio e motivo de atracção turística, que os poveiros sempre privilegiaram. Esta perspectiva terá melhor entendimento se for contextualizada no período de então, agitado por razões políticas (a guerra e a implantação da república) e religiosas (o laicismo e problema político com os jesuítas), em resumo, por questões socio-culturais que se alastraram não só a nível local, mas também a nível nacional e internacional.

Eis, então, uma breve panorâmica que poderá permitir uma avaliação aproximada do gosto, da quantidade e da qualidade dos eventos cénicos entre 1900 e 1915.

Quadro 10 – A programação cénica, na Póvoa de Varzim, no início do Sec. XX.

PANORAMA DA PROGRAMAÇÃO CÉNICA Na Póvoa de Varzim (1900-1915)				
ANO	OBRAS	GÉNERO	COMPANHIA/ GRUPO	LOCAL
1900 ⁷¹	<i>Ya Somos tres</i> <i>La Gran Via</i> <i>Los Baturros</i> <i>El plato del dia</i>	Zarzuela Zarzuela Zarzuela Zarzuela	Companhia de Zarzuela	Theatro Garrett
1901 ⁷²	<i>Peraltas</i> <i>Secias</i> <i>Os velhos</i>	Comédias	Companhia D. Amélia de Lisboa	Theatro Garrett

⁶⁸ LANDOLT, 1913: 2.

⁶⁹ PONTE, 1902: 2.

⁷⁰ *Idem*, 1905: 2.

⁷¹ *Idem*, 1900: 3; CARNEIRO, 1900: 1.

1902 ⁷³	<i>Os dois garotos</i> <i>O Diabo à solta</i> <i>Um cálculo errado</i> <i>Scenas da praia</i> <i>Noite e dia</i> <i>Mascottes</i> <i>Perichole</i> <i>Dragões d'El Rei</i> <i>Sinos de Corneville</i> <i>O avarento</i> <i>Malaquias, mulher e filha</i>	Drama Comédia Comédia Comédia-Opereta Cançonetas das Óperas cómicas “ “ “ Comédias “	Escola Dramática Companhia de Ópera Cómica... Companhia do Theatro da Trindade de Lisboa	Theatro Garrett
1903 ⁷⁴	<i>O Tio Padre</i> <i>A ordem é ressonar</i> <i>A Noite e o Dia</i>	Comédia Comédia Opereta-cómica	Escola Dramática	Theatrinho do Salão Nobre dos Bombeiros Theatro Lisbonense ⁷⁵
1904 ⁷⁶	<i>Alegria do lar</i> <i>Duas gatas</i> <i>A rosa enjeitada</i> <i>Meter-se a redemptor</i> <i>Uma anedota</i> <i>Os milagres de S. Torcato</i> <i>D. Inês de Castro</i> <i>O Conde Monte Cristo</i>	Comédia Drama Comédia Comédia Drama	Troupe de Artistas dos Theatros de Lisboa (Bombeiros)	Theatro Garrett Theatro Lisbonense
1905 ⁷⁷	<i>O Príncipe Lili</i> <i>Travessuras de Cupido</i> <i>O Milagre de N^a S^a da Nazareth</i> <i>A Morgadinha de Val'Flor</i> <i>Intrigas no Bairro</i>	Opereta Drama sacro musicado Drama Opereta	Companhia de opereta do Carlos Alberto	Theatro Garrett Chalet Lisbonense ⁷⁸
1906 ⁷⁹	<i>A Boneca</i> <i>A Perichol</i> <i>A Grão Duquesa</i> <i>A Noite e o Dia</i>	Operas-cómicas	Troupe de Artistas dos Theatros de Lisboa	Theatro Garrett

⁷² PEREIRA, 1901: 2.

⁷³ PONTE, 1902a: 2; 1902b: 1; 1902c: 2.

⁷⁴ VIANA, 1903: 2; PONTE, 1903: 1;

⁷⁵ BIVAR, 1907a: 8; 1907b: 8. Foi um “elegante barracão” situado na Rua Santos Minho – Póvoa de Varzim.

⁷⁶ PONTE, 1904a: 1; 1904b: 2.

⁷⁷ *Idem*, 1905: 1-2.

⁷⁸ PONTE, 1906: 1. Julga-se ser o mesmo que Theatro Lisbonense.

⁷⁹ PONTE, 1906.

1907 ⁸⁰	<i>Papa Léguas</i> <i>A Filha do Feiticeiro</i> <i>O sonho da Pastora</i> <i>Man'zelle Nituche</i>		Companhia Ginásio de Lisboa Companhia do Carlos Alberto	Theatro Garrett Theatro Lisbonense
1908 ⁸¹	<i>O Morto Vivo</i> <i>O Casamento da Gran-Duqueza</i> <i>A Hospedaria do tio Anastácio</i> <i>Um noivo d'Alcanhões</i> <i>O Domador de feras</i> <i>O primeiro marido de França</i> <i>O Desquite</i> <i>Casa de doidos</i> <i>O Triunpho</i> <i>O diabo entra em casa</i>	Comédia Opereta Comédia Comédia Drama Comédia Comédia Comédia Comédia Comédia	Grupo Dramático Luz e Progresso (Grupo «Instrução e Recreio») Troupe de Artistas dos Theatros de Lisboa	Teatrinho Gomes de Amorim Theatro Garrett
1909 ⁸²	<i>Alonço, o distraído</i> <i>Idyllo pelos telhados</i> <i>Intriga carnavalesca</i>	Comédias	Grupo Dramático Patriótico Povoense (substituiu o Grupo Dramático Luz e Progresso)	Theatro Garrett
1910 ⁸³	<i>Sonho de Valsa</i> <i>A Viúva alegre</i> <u><i>Escola Mancipal</i></u> <i>O Infanticida</i>	Operetas Comédia		Theatro Garrett
1911 ⁸⁴	<i>Os Provincianos em Lisboa</i> <i>Os Velhos</i> <i>Rato Azul</i> <i>Scherlock</i> <i>Olho da Providência</i> <i>O Ladrão</i> <i>A Lagartixa</i> <i>Zázá</i> <i>A Ceia dos Cardeais</i> <i>Mosquitos por cordas</i>	Comédias	Escola Médica do Porto Troupe do Theatro Gymnásio de Lisboa Grupo amador Poveiro	Theatro Garrett

⁸⁰ PONTE, 1907c: 3; BIVAR, 1907: 8.

⁸¹ SANTOS, 1908: 1 (Sediava-se numas das salas do Montepio); LANDOLT, 1908a: 1; 1908b: 3; 1908c: 2.

⁸² PONTE, 1909: 2; GRAÇA, 1909: 3; LANDOLT, 1909: 3.

⁸³ *Idem*, 1910a: 3; 1910b: 1.

1912 ⁸⁵	<i>O Colégio... por dentro</i> (J. T.) <i>O lunático</i>	Revista Comédia	Alunos do Colégio Povoense	Salão do Colégio Povoense
1913 ⁸⁶	<i>Intrigas no bairro</i> <i>Abel e Caim</i> <i>A filha do Saltimbanco</i> <i>A espiga</i> <i>El Rei Có-có Ró-có</i> <i>O Caloiro</i> <i>Os meses Poveiros</i> <i>As Floristas</i> <i>O Zé-Zé</i> <i>A Scena da Vindima</i>	Opereta Comédia-Drama Revista Opereta Opereta/Revista	Grupo Dramático Povoense Companhia de opereta e revista do Teatro Olímpia do Porto Alunos do Colégio Povoense	Theatro Garrett Theatrinho do Colégio
1914 ⁸⁷	<i>A Czarina</i> <i>A Generala</i> <i>Já somos três</i> <i>Manta Zamorana</i> <i>Moinhos de Vento</i> <i>Os cadetes da Rainha</i> <i>La viajecita</i> <i>A Visinha do lado</i> <i>A Conspiradora</i> <i>Monsieur Alphonse</i> <i>Deputado independente</i> <i>Manhã de Sol</i> <i>Agora Vai</i> <i>O Calçar das luvas</i> <i>Máscara verde</i> <i>O Caloiro</i> <i>Os meses Poveiros</i> <i>As Floristas</i> <i>O Zé-Zé</i> <i>A Scena da Vindima</i>	Zarzuela Opereta Zarzuela Opereta Opereta Opereta Opereta Comédia Comédia Comédia Entre-acto Revista Comédia Comédia Opereta/Revista	Companhia de Opereta Revista e Zarzuela do Teatro Nacional do Porto Troupe do Ginásio de Lisboa Teatro Águia d'Ouro do Porto Alunos do Colégio Povoense	Theatro Garrett
1915	<i>O Caloiro</i> ...	Opereta	Alunos do Colégio Povoense	Theatro Garrett

⁸⁴ GRAÇA, 1911a: 1; 1911b: 1 e 3.

⁸⁵ GRAÇA, 1912: 3.

⁸⁶ LANDOLT, 1913c: 1 e 2; BAPTISTA DE LIMA, 1913a: 2; 1913b: 1;

⁸⁷ AMORIM, 1914a: 2; 1914b: 2; 1914c: 2; LANDOLT, 1914: 3.

A este elenco dinamizador da cultura local, associaram-se muitas actividades escolares que os alunos do Collégio Povoense, entre outras colectividades do ensino oficial e particular já existentes, foram apresentando, como a figura nº 4 documenta.⁸⁸



O Grupo da Escola Mónica Cardia

QUE TOMOU PARTE NA FESTA ESCOLAR E APOTHEOSE A EÇA DE QUEIROZ
NO DIA 14 D'OUTUBRO DE 1906

1.º—D. Laura Carmo d'Almeida, eximia pianista. 2.º—D. Emilia Rosa Freitas Alvares, dig.^{12a} professora oficial. 3.º—Cândido Augusto Landolt, compositor-ensaiador. 4.º—Irene Graça e Cruz, porta-bandeira. 5.º—Maria da Conceição Ferreira Magalhães. 6.º—Amélia Correia dos Santos Rios. 7.º—Maria Martins Lima, (Ramalhosa). 8.º—Maria Correia dos Santos Rios. 9.º—Rosa de Jesus. 10.º—Narcisa Rosa Freitas. 11.º—Ludovina Rodrigues Pinheira. 12.º—Rosa Martins Lima, (Ramalhosa). 13.º—Hedwiges Martins Nunes. 14.º—Alicia Alves da Costa Ramos.

Figura 4 – Um dos grupos escolares poveiros que participou nas Festas Escolares.

O *Anuário do Liceu Nacional de Eça de Queiroz*, editado desde o ano lectivo de 1904/05, refere despesas em festas escolares,⁸⁹ onde a disciplina de Canto Coral se inclui. Por isso, também se admite que ao longo dos tempos tenham existido algumas “gerações de poveiros com bossa musical” e alguns agrupamentos instrumentais ou vocais que confirmam à Póvoa de Varzim “uma grande tradição musical”.⁹⁰

⁸⁸ LANDOLT, 1906: 1.

⁸⁹ In *Anuário do Liceu Eça de Queiroz* (1918): s/p.

⁹⁰ BARBOSA, 1976: s/p.

3.2.3. O Collegio Povoense

O Collegio Povoense surge agora em evidência pois foi onde nasceu “O Caloiro”, onde leccionou durante vários anos o seu autor, Josué Trocado, e onde também já se promoviam as já referidas actividades escolares. Este colégio foi fundado em 1907 e situava-se na Avenida Mouzinho de Albuquerque, Póvoa de Varzim, “um dos locais mais hygienicos, tranquilos e bellos da villa”, como se lê em *Echos do Collegio*,⁹¹ e onde se ministrava, segundo os programas oficiais:

- I Instrução primária rudimentar
- II Instrução primária do 1º grau
- III Instrução primária do 2º grau
- IV Instrução secundária, 1º e 2ª secção do curso geral dos liceus (1ª, 2ª, 3ª, 4ª e 5ª classes).
- V Curso commercial que abrangia o ensino de português, francês, inglês, alemão, geografia, história, ciências naturais, matemática e escrituração commercial.
- VI Cursos accessórios – lições de música, etc.



Figura 5 – A última página do jornal *Echos do Collegio*.

⁹¹ TORCATO, 1913: última página.

Deste meio escolar surgiu um novo esforço beneficente com a constituição da Liga Escolar, cuja comissão fundadora foi presidida por Josué Trocado, com o intuito de realizar “todas as diversões, passatempos e recreios necessários para constituir receita e fundar em bases sólidas a Liga que tantas benemerências ha de prodigalizar aos pequeninos sem meios para frequentar a escola primaria, crianças quasi sempre famintas e descalças”.⁹² Desta comissão resultou uma parceria artística entre os seus intervenientes, da qual se disse que “o sr. dr. Josué Trocado é o distinctíssimo musico que ha de escrever numeros de viva e animada execução e sob a sua regência de competente ha de brilhar os coros do que vai fazer-se e representar; o sr. Rosario Junior já todos sabem quanto vale como ensaiador, conseguindo impossíveis da petizada; ...”.⁹³ Os espectáculos foram-se realizando e os fundos aumentando de tal modo que, passados somente quatro meses, a Liga “Deliberou subsidiar 20 alunos pobres”.⁹⁴ Para além da motivação partir do interior das pessoas, o anúncio de “A festa das crianças”, não só explicitava o local de realização, o Teatro Garrett, mas ainda reforçava o seu apelo relembrando os objectivos de tal acontecimento: “uma grande festa de creanças” com um “fim altamente generoso e altruista” cujo produto final reverteria para a distribuição de “material escolar pelas creanças pobres, proporcionando-lhes acesso a recreios, distracções e conforto de que elas necessitam”.⁹⁵

O âmbito escolar desta secção torna oportuna a identificação de alguns aspectos pedagógicos que estas iniciativas também atingiam – culturalidade, pluralidade, musicalidade, espacialidade, auto-estima, solidariedade – e que facilmente se evidenciariam na apresentação de peças como “...«A Vindima», scena animada de vida campezina (...) executado por 40 figurantes, sendo a música e letra do sr. dr. Josué Trocado”; envolvendo, também, as meninas como em “...«As sufragistas» interessante número de 20 meninas; - música e letra do sr. dr. Josué Trocado” e valorizando os costumes regionais, que se tornavam tema de diferentes trabalhos, de que é exemplo “«Os mezes Varzinenses» numero de espirituosa récita de costumes; - original de Candido Landolt e Rosário Junior, com musica do sr. dr. Josué Trocado”. A opereta também alcançou lugar nestes espectáculos, como aconteceu com “...«O Zé-Zé», opereta em um acto de costume regional; - letra de Candido Landolt e música do sr. dr. Josué Trocado”.⁹⁶ Tais acontecimentos motivavam apreciações públicas que não deixam dúvidas sobre o seu impacto. Delas se conclui que tiveram um “resultado brilhante” e que “Festas como aquelas, muitas. A Povia aceita-as

⁹² LANDOLT, 1913a: 2.

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ *Ibidem.*

⁹⁵ *Idem*, 1913b: 1.

⁹⁶ *Ibidem.*

como incitamento e com a mais grada satisfação”, pelo que “A Comissão Escolar deliberou dar uma récita popular no próximo domingo”.⁹⁷ Eis o êxito que estas iniciativas alcançaram e o brado que entre a população obtiveram.

A estas festas associa-se, particularmente, a que se realizou no Teatrinho do Colégio Povoense, onde também com aqueles ideais “subiu à scena, a opereta/revista, em dois actos, *O Caloiro*”⁹⁸ cujo libreto e partitura são da autoria de Josué Trocado. Importará que se evidencie a razão beneficente, escolar e artística, que moveram o autor de “O Caloiro” à sua criação e apresentação.

Como ponto de partida teve o programa da festa organizada pelos alunos do Colégio Povoense, em honra do seu director, o Padre Manuel Ribeiro Pontes, na noite de 30 de Maio de 1913, da qual essa obra fez parte. Desta forma aconteceu a sua primeira apresentação, com o contributo cénico de familiares e alunos. Esta obra teve ainda outras récitas, nomeadamente no Teatro Garrett, quando da apresentação do Orfeon Povoense, em 1915, como as figuras nº 6 e 7 vêm informar, em particular da sua contribuição benebiciente.⁹⁹

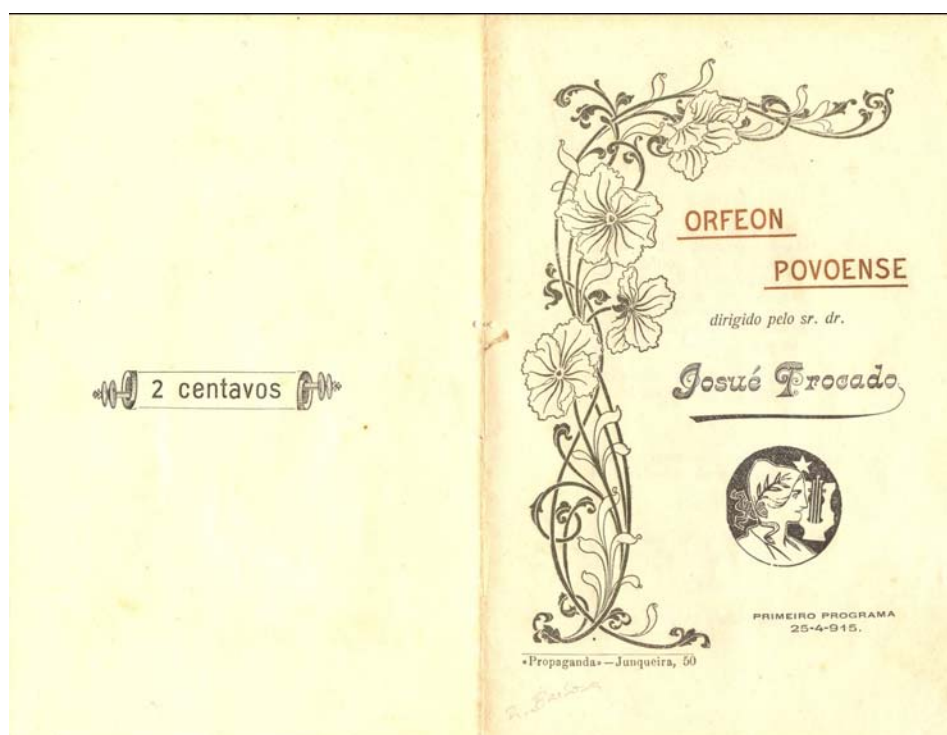


Figura 6 — Capa do Programa de apresentação do Orfeon Povoense, em 25 de Abril de 1915.

⁹⁷ LANDOLT, 1913b: 1.

⁹⁸ *Idem*, 1913c: 2.

⁹⁹ In FUNDO MUSICAL JOSUÉ TROCADO.

Theatro Garrett

✕ Pova de Varzim, 25 de abril de 1915 ✕

Às 8 1/2 horas da noite

RECITA DE BENEFICENCIA, ORGANISADA
POR UMA COMMISSÃO, PARA A COMPRA D'UM
CARRO PORTA-CABOS PARA O POSTO
LOCAL DOS SOCCORROS A NAUFRAGOS

Programma

1.ª PARTE

Discurso de abertura pelo Ex.^{mo} Snr. Presidente da
Commissão Local dos Soccorros a Naufragos desta villa

Apresentação do Orfeon Povoense

Cantata — Hymno do Orfeon	JOSUÉ TROCADO
L'Almée — A Bailadeira Indiana	WEYTS
A Vindima — Scena campestre	JOSUÉ TROCADO
Còro dos Caçadores — Freischütz	WEBER

2.ª PARTE

*Representação da opereta em 2 actos,
ornada de 20 numeros de musica, pelos alu-
mnos do «Collegio Povoense»*

Personagens: —

Zé das Percevas	Antão Dias
Genovéva	Arminda Pontes
Lucas	Maurício Gusmão
O Reitor de Malverde	M. Campos
O Regedor	M. Figueirêdo
O Boticario	Hernani
O Barbeiro	João Costa
O Mestre Escola	Manuel Ramos
Compêre da revista	J. Costa

Camponios de Malvédre, As Rosas, alunos do Collegio, O Salão de Estudo, Refeitório, dormitorio, D. Cabula, Miss May, professores do Collegio, etc.

O Caloiro

O programma pode ser alterado por qualquer motivo imprevisto

Typ. d'O POVEIRO — Pova de Varzim

Figura 7 — O Programa de apresentação do Orfeon Povoense (1915), onde se repetiu a apresentação de “O Caloiro”.

4. JOSUÉ TROCADO E A SUA OBRA

4.1. Dados biográficos

4.2. Uma atitude formadora e beneficente

4.3. A Obra Musical

4.3.1. Obra profana

4.3.2. Obra sacra

4. JOSUÉ TROCADO E A SUA OBRA

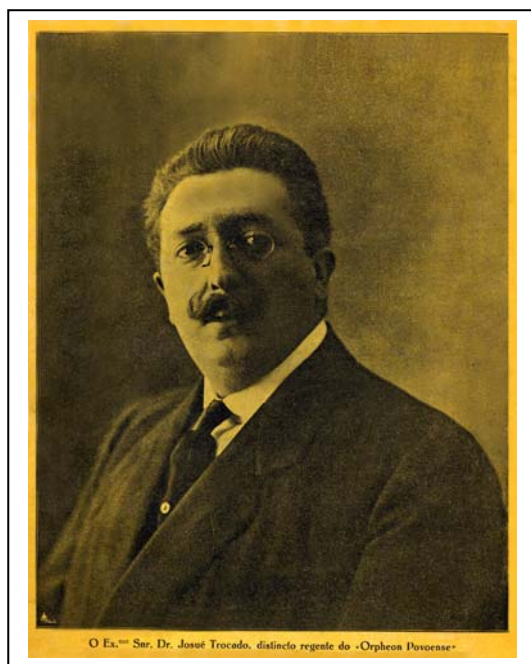


Figura 8 – Foto de Josué Trocado.
Extraída da revista *Ilustração Catholica*.¹⁰⁰

4.1. Dados biográficos

Josué Francisco Trocado é natural da Póvoa de Varzim, onde nasceu a 27 de Junho de 1882. Faleceu a 8 de Dezembro de 1962, dia consagrado à Imaculada Conceição, sua madrinha de baptismo e padroeira da Póvoa de Varzim, razão de uma fervorosa devoção e um dos motivos da sua criação musical.

O seu percurso musical germina no seio familiar com sua mãe, D. Maria Emília da Cruz Trocado, com quem iniciou o estudo de piano. Principiou a sua vasta formação no Seminário Diocesano de S. António e S. Luís Gonzaga, em Braga, onde concluiu o curso gimnasial com distinção e, aos seis anos, iniciado nos estudos preparatórios (1888-1889), já Josué Trocado, «segundo o testemunho do seu contemporâneo Adelino Pedrosa [...] “tocava com desenvoltura”».¹⁰¹ Ao longo destes anos foi influente o seu contacto com o Rev.do Pe. Joaquim Fernandes Lopes, dedicado formador e “apaixonado cultor da música”.¹⁰² O testemunho dos seus conterrâneos e contemporâneos também é concludente, sobre tal desenvoltura, quando se lê “A este distinto alumno do Seminário de Santo António, de

¹⁰⁰ ILLUSTRAÇÃO CATHOLICA, 1915: capa.

¹⁰¹ FARIA, 1982: 1.

¹⁰² *Ibidem*.

Braga, temos ouvido, quer na Igreja Matriz quer na Misericórdia, d'esta villa, magníficas execuções, ao órgão, de alguns dos mais bellos e difficeis trechos de musica clássica".¹⁰³

Posteriormente frequentou a Universidade Gregoriana, em Roma, licenciando-se em Filosofia. Aqui, a sua Formação Musical aprofundou-se não só pela herança que este centro do cristianismo legava - uma laureada escola musical, a seu tempo liderada por Lorenzo Perosi -, mas também através da aula bissemanal de música, «confiada a pessoa competentíssima»,¹⁰⁴ que frequentou no Colégio Português onde esteve como aluno interno. O seu gosto pelo Canto Gregoriano, então vivenciado, levou-o a buscar um maior aprofundamento através de algumas «demoradas visitas aos mosteiros de Mont César e Maredeussous». ¹⁰⁵

O manifesto interesse pelo aprofundamento na área da composição ficou bem expressa quando, em 1916, procurou um «curso particular de instrumentação em Lisboa talvez com o Padre Tomaz Borba [...] de cuja pedagogia musical se pode considerar continuador, a nível do ensino secundário». ¹⁰⁶

Apesar de completar os estudos, não chegou a ser ordenado sacerdote, mas a sua militância católica ficou vincada no contexto paganizante criado no início da República. Nesta afirmação pessoal destacou-se principalmente com a actividade jornalística (como por exemplo no *Jornal Avante* ou no *Novidades*), pela actividade religiosa que exerceu a nível nacional (Lisboa e Póvoa de Varzim) e internacional (Itália, Índia, América), e pelo vasto leque de amigos com quem conviveu (entre muito outros destacam-se o Cardeal Patriarca de Lisboa Manuel Gonçalves Cerejeira e o Arcebispo de Braga D. António Vieira de Matos). Devido ao facto de ter assumido esta postura, foi agraciado com o Grau de Oficial da Ordem Militar de Cristo e de Cavaleiro Comendador da Ordem de S. Gregório Magno em 1927.

Os seus contemporâneos reconheciam-lhe uma afabilidade de trato e um inextinguível empenhamento social, nomeadamente pelas causas da sua terra natal, sendo emblemático o seu desempenho em actividades de beneficência, que também se associa ao projecto da Escola Maternal, e o seu contributo no Porto de Pesca, tendo sido considerado «o elemento mais valioso da cruzada bairrista que [...] se iniciou e levou a cabo a favor da construção do nosso pôrto». ¹⁰⁷

A sua principal actividade centrou-se no ensino da música. Desde que regressou à terra natal, logo se começou a afirmar como docente no Liceu de Santarém (Português, Linguística e Latim) e no Colégio Povoense (Francês e Música). A progressão na carreira

¹⁰³ ESTRELLA POVOENSE, 1898: 1.

¹⁰⁴ SINIBALDI, 1903: 145.

¹⁰⁵ FARIA, 1982: 2.

¹⁰⁶ *Idem.*: 3

¹⁰⁷ CALAFATE, 1935: 4.

permitiu que se tornasse, desde «Fevereiro de 1931 até Junho de 1952, Professor Metodólogo de Canto Coral no Liceu Central de Pedro Nunes em Lisboa, depois de ter sido o principal autor da Reforma do Ensino de Canto Coral do ministro Cordeiro Ramos»,¹⁰⁸ tendo como momento alto a publicação de *Lições de Canto Coral*,¹⁰⁹ um livro de sua autoria baseado na actividade docente que levava a efeito no Liceu Normal de Lisboa. Foi considerada uma «obra modelar sobre muitos aspectos» com «lições [...] que, a serem postas em prática, teriam a estas horas criado em Portugal uma cultura musical verdadeiramente invejável».¹¹⁰

Com o seu envolvimento escolar, para além da actividade lectiva, participou nas “Festas das Crianças”¹¹¹ e presidiu à “Liga Escolar”,¹¹² na Póvoa de Varzim, e, em Lisboa, “levou o Orfeon da Escola Normal a uma sessão no Coliseu, pelo Congresso da Juventude”¹¹³, tendo participado ainda noutros convívios corais, nomeadamente com o Orfeão de Santarém, onde já havia sido professor. Leccionou também Canto Gregoriano no Seminário dos Olivais «quando o Cardeal Cerejeira empreendeu [...] o renascimento cultural do Clero do Patriarcado».¹¹⁴

Paralelamente ao exercício da docência teve um percurso artístico largamente apreciado em variados pontos do país (nomeadamente Guarda, Beja, Lisboa, Porto e Póvoa de Varzim) e no estrangeiro (Itália, Brasil, Estados Unidos e Índia). Dominava o teclado, revelando uma grande facilidade de acompanhamento e de improvisação ao órgão, o que alguns idosos frequentadores da Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa testemunharam dizendo “que era uma delícia ouvi-lo”. Os depoimentos de familiares atestam que aos domingos era costume, ainda em casa, preparar um tema como motivo para a sua improvisação na missa do meio-dia em que habitualmente participava. Esta sua competência no teclado foi sobejamente apreciada nas suas devotas participações em algumas igrejas da Póvoa de Varzim, de Navais e nas Fontainhas – Balasar. A sua veia musical expressou-se também na criação e direcção coral. Foram diversos os coros paroquiais que orientou, principalmente, em Lisboa e na Póvoa de Varzim. Neste particular destaca-se o seu papel de fundador (1915) e de maestro do Orfeon Povoense (depois Orfeão Poveiro), uma Sociedade Artística e Recreativa que levou o seu canto a localidades bem distantes e ao qual se associa o projecto anteriormente referido da Escola Maternal.¹¹⁵

¹⁰⁸ BARBOSA, 1973: 67.

¹⁰⁹ TROCADO, 1932.

¹¹⁰ FARIA, 1982: 3.

¹¹¹ LANDOLT, 1913b: 2.

¹¹² *Idem*, 1913a: 2.

¹¹³ Afirmação colhida de Maria Alice Rosa Rodrigues, funcionária do Secretariado da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, que foi sua aluna de 1939 a 1942, na Escola Normal – Liceu Pedro Nunes, em Lisboa.

¹¹⁴ FARIA, 1982: 2.

¹¹⁵ BARBOSA, 1973: 276-280.

De entre a sua actividade religiosa ressalta a participação que teve no Congresso Eucarístico da Póvoa de Varzim, em 1925,¹¹⁶ onde o Orfeão Povoense dialogou em polifonia com o canto gregoriano, no canto das Vésperas Solenes, tendo afirmado Manuel Faria que «era a primeira vez que tal sucedia, nos tempos modernos».¹¹⁷ A qualidade desta participação, nomeadamente na Missa Nova do Pe. Abel Varzim da Cunha e Silva, mereceu a apreciação de «canto assombroso e executado por um modo superior a todo o elogio».¹¹⁸ A propósito da grande aceitação que teve, este momento ainda foi classificado como sendo o reflexo de um «esplêndido ressurgimento litúrgico».¹¹⁹ Esta competência também foi apreciada nas Comemorações do VII Centenário de Santo António, realizadas em Lisboa, em 1931, onde «A parte musical, [foi] dirigida pela competência do Dr. Josué Trocado e desempenhada por numerosos elementos dos melhores da capital».¹²⁰

Para além da mestria no teclado e na direcção, também revelou a sua faceta de conferencista onde se destacava pelo entusiasmo e pelo largo saber. Juntamente com Luís de Freitas Branco (professor do Conservatório de Música de Lisboa), participou no Congresso Eucarístico da Arquidiocese de Braga, que se realizou de 28 a 31 de Maio de 1923, onde estava incluído, na 3ª parte, o Congresso de Música Sacra. Aqui dissertaram, respectivamente, sobre a temática: «Método e plano dos trabalhos concernentes à reforma da música sacra em Portugal» e «A música sacra em Portugal, no passado e no presente», complementando com a execução prática nos diferentes momentos de culto incluídos no mesmo.¹²¹ Entre outras, em 1931, realizou uma conferência-concerto de música sacra na qual mais uma vez «a arte do ilustre professor Dr. Josué Trocado deliciou o público de Lisboa».¹²²

Como compositor foi prolífico na sua escrita musical, abarcando diferentes temáticas e diversos contextos instrumentais e vocais, tendo deixado um vasto espólio que começa a ser inventariado. Algumas pessoas que o conheceram testemunharam a sua espontaneidade na composição e a generosidade com que prontamente satisfazia os pedidos que lhe eram feitos. A exemplo, o Pe. Joaquim Lazera refere que quando lhe agradecia alguma composição, destinada a solenizar as cerimónias onde paroquiava, Josué Trocado respondia-lhe dizendo que as coisas de Deus devem ser dadas. Este desprendimento faz com que ainda hoje não se saiba onde se encontra parte do seu legado. A herança que se começa a conhecer, já nos

¹¹⁶ MARIZ, 1925: 193.

¹¹⁷ FARIA, 1982: 2.

¹¹⁸ MARIZ, 1925: 220.

¹¹⁹ *Idem*, 1925: 283-284.

¹²⁰ RENASCENÇA, 1931: 2.

¹²¹ MARIZ, 1923: 183.

¹²² RENASCENÇA, 1931: 21.

distancia no tempo até 1898, data de uma polka para piano que intitulou “Ora essa!!!”. Daqui se deduz que aos dezasseis anos já era destro na realização da escrita musical. Todo esse envolvimento ter-lhe-á dado um fôlego capaz de apresentar um *Libera me* composto para três vozes e orquestra (cordas e sopros), já em Setembro de 1904.

Todo o seu percurso de compositor deixa depreender uma atitude pragmática, pois sabe-se que os vários trechos musicais que escreveu destinavam-se às actividades escolares onde leccionava, aos diversos grupos corais (sacros ou profanos) e às actividades cénicas, não só vocais, mas também instrumentais, que foram apresentadas na Póvoa de Varzim, no Porto, em Lisboa e em muitas outras cidades ou vilas do país.

Estes dados complementam-se com as indicações constantes nas páginas seguintes, com mais detalhes da sua veia humanística e artística, nomeadamente com o género em causa neste trabalho, a opereta/revista “O Caloiro”.

4.2. Uma atitude formadora e beneficente

Pelos factos expostos, começa a parecer natural a incursão de Josué Trocado pelo mundo cénico musicado. A sua formação humanista e linguística, absorvida no seu percurso estudantil, de Braga até Itália, onde não só teve uma escola musical e um forte ambiente da cena lírica, mas também um meio escolar e social que o motivava para uma actividade conciliadora da função pedagógica com a beneficente. A carreira docente iniciou-a no Liceu de Santarém¹²³ (1903), como professor de Geografia e História, em substituição do professor titular, constando o seu nome nas pautas como Júri de exame de Português, Literatura e Latim.¹²⁴ Posteriormente (1907) passou a exercer no Colégio Povoense, o que lhe veio proporcionar um privilegiado campo de acção musical. Ao longo deste percurso formativo e de formador foi aprofundando os seus conhecimentos musicais, área pela qual enveredou, como carreira artística e docente, a nível particular e oficial. Por volta de 1930, alcançou o posto de Metodólogo da disciplina de Canto Coral no Liceu Pedro Nunes, em Lisboa (Escola Normal).¹²⁵

¹²³ Arquivo Distrital de Santarém, em *Arquivo Histórico da Escola Secundária Sá da Bandeira*, pela primeira vez, no livro de “Exames de passagem dos alunos internos; começo em 1897” na página 20, referente ao ano lectivo 1902 a 1903 e ao aluno nº 55, onde consta a sua assinatura como vogal, “no dia treze de Julho do anno de mil novecentos e trez”, Livro 53. O seu nome aparece ainda no *Livro 48* de “Termos dos Exames de Alunos Estranhos, 1895-1912, nos anos 1904, 1905 e 1906.

¹²⁴ Arquivo Distrital de Santarém, *Arquivo Histórico da Escola Secundária Sá da Bandeira*, no *Livro 4* Livro das actas do conselho Lyceu de Santarém de 1881 a 1905, Sessão de 25 de Maio de 1904, pp. 137v e 138.

¹²⁵ GUERRA, 2005: 317-320.

Inicialmente, o convívio escolar e social envolveu-o numa metodologia baseada, provavelmente, nos princípios de Maria Montessori (1870-1952)¹²⁶, com grande sucesso na época em que Josué Trocado se cruzava por Roma, que exploravam, como recursos principais de ajuda ao desenvolvimento mental da criança, a espontaneidade e a criatividade. Como resultado, Josué Trocado atarefou-se constantemente com o problema infantil, preocupando-se com as insuficientes condições sociais e culturais dos poveiros, principalmente devido a algumas catástrofes no mar. Este procedimento manifestou-o na dinamização de Programas de Beneficência, na presidência da Liga Escolar, nos cuidados que teve para a edificação de uma Escola Maternal, quiçá semelhante á “Casa dei Bambini” que Montessori inaugurou em Roma no início do século XX.

A propósito, na revista *Echos de Roma*¹²⁷ encontra-se uma notícia que também poderá ajudar a fundamentar as ideias de Josué Trocado. Resumindo, o seu conteúdo fala dos recreatórios como locais onde os jovens se reúnem, dois dias por semana, para obterem a formação cristã e o robustecimento a partir de «exercícios de gymnastica», e para «instruí-los na musica»; adianta que alguns «recreatorios têm igualmente escolas nocturnas» e que, por norma, «recebem principalmente os filhos do povo por sem duvida os mais necessitados de educação»; aponta que essa casa deverá ter «diversas salas que deverão servir para as aulas de catechese e musica, e alguns armarios em que se arrecadem os instrumentos musicaes. O ensino da musica e exercicios gymnastico-militares serão confiados a pessoas habéis e que tenham zelo pelo bem da mocidade. Estes exercicios far-se-hão todas as 5.as feiras e domingos, bem como o ensino de musica» para o qual menciona a compra de instrumentos. Num breve apontamento, que poderá complementar a ideia sobre esta influência formativa sublinha-se a similitude de títulos, entre o da dita revista *Echos de Roma* (para a qual também foi articulista, quando da sua passagem por Itália) e o do jornal que lançou *Echos do Collegio*, quando do exercício de funções docentes no Colégio Povoense.

De forma semelhante, Josué Trocado afirmava uma mesma intenção na conferência proferida na Associação dos Empregados do Comércio, em Janeiro de 1907, da qual se lê que “procurava o bem da sua terra; e melhor não podia procura-lo do que interessando-se porque se instruissem a valer os conterraneos seus” e estava empenhado, com um grupo de amigos “na criação d’um curso nocturno gratuito para instrucção, sobretudo, da classe laboriosa”.¹²⁸ Tais afirmações levam a acreditar que foram aqueles os ideais norteadores de Josué Trocado para a liderança dos grupos, de pessoas de bem, no combate à orfandade, grave problema

¹²⁶ FREINET, 1976: 13 e segs; MARIA MONTESSORI, 15-04-2008 (site).

¹²⁷ SINIBALDI, 1904: 170 e segs.

¹²⁸ PONTE, 1907a: 2.

social motivado pelos muitos naufrágios que aconteciam na faina piscatória da gente poveira, como a terrível tragédia de 27 de Fevereiro, de 1892, que vestiu toda a vila de luto. Ao longo de todos estes anos que foram passando, esta tragédia veio sendo sempre notícia:

“Esta terra, onde a Natureza collou num beijo toda a graça e candura, soffreu também há 18 annos, uma dessas dores inesquecíveis e também tem tarjada a negro uma página dos seus pergaminhos”.¹²⁹

Muito mais tarde, ainda se leu:

“Um doloroso acontecimento que foi tecendo, de geração em geração, um profundo sentimento trágico e um consciente e respeitoso temor pelo Mar amado, ainda hoje presente na memória e nas vivências quotidianas dos nossos pescadores.”

(...)

“As cenas lancinantes que tiveram lugar nesse verdadeiro palco da tragédia em que se tornou a enseada poveira, encontraram o seu contraponto emocional e dramático nos actos de abnegação dos pescadores e na intensa acção filantrópica das mais diversas associações cívicas, individualidades e entidades públicas e privadas de todo o país”.¹³⁰

Esta catástrofe e tantas outras, com maior ou menor reflexo pelos seus negros efeitos, foram associando várias pessoas num movimento socio-caritativo onde pontuaram os empreendimentos de solariedade como a “Subscrição – Para fundar um Albergue de Crianças” para “recolher as crianças orfãs e desamparadas desta vila, ensinando-lhes os preceitos da moral e do trabalho, afim de se combater a ignorancia e a prostituição”.¹³¹ Eis uma das justas apirações que os poveiros começaram a ver materializada, mais tarde, com o início da construção da Escola Maternal, vestígios (Figura 8) que ainda se preservam naquelas paredes que o Orfeão Poveiro,¹³² fundado por Josué Trocado, procurou erguer.

¹²⁹ COSTA JUNIOR, 1910: 1.

¹³⁰ LOPES, 1992: 5.

¹³¹ LANDOLT, 1913: 1.

¹³² ARQUIVO MUNICIPAL DA PÓVOA DE VARZIM - *Fundo Documental do Orfeão Poveiro (Arquivos Privados)*.

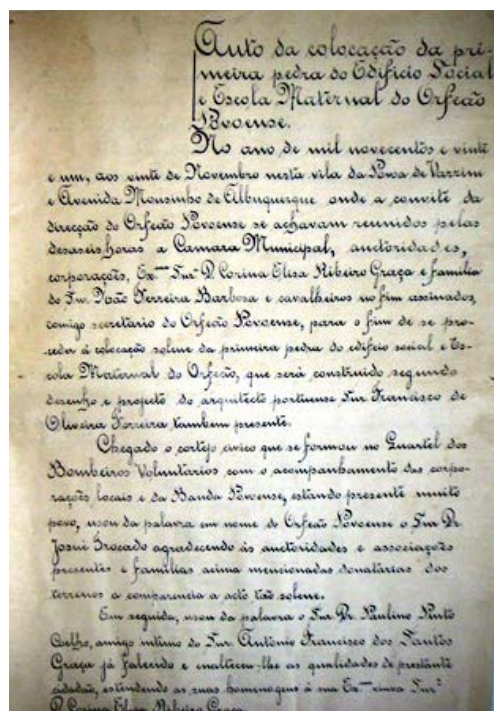


Figura 9 – Auto da colocação da 1ª pedra do Edifício Social da Escola Maternal do Orfeão Povoense (20 de Novembro de 1921).¹³³

A fachada granítica, visível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto da Póvoa de Varzim, perpetua a memória da construção inacabada do edifício destinado para sede do Orfeão Poveiro e Escola Maternal. A Figura nº 9 poderá elucidar, de forma aproximada, sobre a magnitude que atingiria esse edifício.



Figura 10 – Aspecto exterior da Biblioteca – Casa da Cultura da Póvoa de Varzim.¹³⁴

¹³³ ARQUIVO MUNICIPAL DA PÓVOA DE VARZIM, 04-01-2008 (site).

¹³⁴ BIBLIOTECA MUNICIPAL DA PÓVOA DE VARZIM, 04-01-2008 (site).

Aquelas pedras não deixaram de ser ainda hoje o rosto de um projecto cultural que continua a acolher quem pretende absorver as lições de um passado que elas mesmas representam. Não só continuam a levantar questões, a quem não conhece a razão de lá se perpetuarem, mas também serão o exemplo e um estímulo à dedicação pela causa pública, como a de então, pelos mais carenciados.

4.3. A Obra Musical

Fundamentalmente, este subcapítulo é preenchido por quadros cujo conteúdo pretende dar a conhecer a obra musical de possível inventariação, que foi recolhida a partir de uma pesquisa efectuada nos seguintes locais:

- Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim – Fundo Particular do Orfeon Povoense;
- Biblioteca Municipal Rocha Peixoto – Fundo Local e Reservados;
- Biblioteca Padre José Cascão da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim;
- Igrejas da Póvoa de Varzim;
- Arquivos particulares;
- Fundo Musical Josué Trocado¹³⁵

A identificação e localização detalhada da Obra Musical não se tomam como objectivos principais do presente trabalho. Uma boa parte das peças que são conhecidas encontra-se no Fundo Musical Josué Trocado, como a Música cénica e a Obra Sacra, a outra parte está no Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim, esta referente ao Orfeão Poveiro, como a Música coral profana.

Apesar das dificuldades, de tempo e de distâncias, pois o vasto relacionamento do autor biografado estendeu-se a várias dioceses do país e para além fronteiras, ainda se conseguiu reunir um número de obras que considerado significativo, embora se acredite que esta tarefa fica incompleta.

As peças musicais enunciadas nas várias grelhas, por algumas das razões já antes explicitadas, não obedecem a um critério definido de ordenação, temático ou linguístico, nem cronológico, pois muitas delas não estão datadas. A grande divisão é feita com a separação

¹³⁵ O espólio que o constitui foi disponibilizado pela família e encontra-se á guarda de José Abel Carriço.

entre a Obra Profana e a Obra Sacra, criando-se algumas subdivisões que a forma do texto ou de composição foi sugerindo.

4.3.1. Obra profana

Esta inventariação inclui as obras de música cénica manuscritas e as peças vocais para solista ou coro, com ou sem acompanhamento, não se conhecendo ainda nenhuma delas editada. Todas fizeram parte da intensa actividade, cultural e social, que Josué Trocado teve na Póvoa de Varzim, ao longo de quase duas décadas, até cerca de 1930, altura em que foi para Lisboa leccionar, no Seminário dos Olivais e no Liceu Pedro Nunes (Escola Normal). Deste período, embora ultrapasse o período balizado para este trabalho, incluem-se algumas obras às quais ainda se teve acesso, devido à busca encetada. Uma boa parte destas composições estiveram ligadas, intensamente, ao seu percurso no Collegio Povoense e ao seu projecto que partiu com o lançamento do Orfeon Povoense e que se prolongaria até às primeiras pedras da sonhada Escola Maternal. Graças a essa vontade e com o intuito de obter fundos que pudessem garantir a consecução de tal projecto, muitas dessas obras foram apresentadas pelo país fora, granjeando calorosos aplausos de apreço, como noticiam os jornais e programas da época reunidos na Biblioteca e no Arquivo Municipal, nas colunas alusivas aos espectáculos realizados em várias cidades como Évora (Teatro Garcia de Resende), Lisboa (Politeama), Porto (Salão Jardim da Trindade), Braga (Teatro Circo), Santo Tirso (Teatro Eduardo Brazão), Fão (Salão Recreativo), Guimarães (Teatro D. Afonso Henriques), Famalicão (Salão Olímpia), Aveiro (Teatro Aveirense), Viseu (Theatro Avenida), entre outras. Nesses palcos foram apresentadas peças como *Ao pôr do sol*, *Sem Jantar*, *A ceia dos orfeonistas*, *A Escola Mancipal ou Depois de um Ensaio* (Obras cénicas musicadas) e *Cantata*, *A Vindima*, *A Moleirinha ou Almas do Mar* (Obras corais profanas).

Com alguns detalhes que aparecem escritos nos originais, expõe-se a obra profana que se conhece do autor.

Quadro 11 – A obra cénica de Josué Trocado

TÍTULO/AUTOR	PERSONAGENS	GÉNERO	INSTRUMENTOS
<i>O Caloiro</i> (1913) Josué Trocado (1882-1962) (Libreto e Música) 1-No Teatrinho do Colégio Povoense Pelos alunos do Colégio, professores e outros 2-No Teatro Garrett da Póvoa de Varzim Pelo Orfeon Povoense e alunos do colégio. Receita do Espectáculo em favor dos Bombeiros	Zé das Percêvas Genoveva Lucas Reitor de Malverde Regedor de “ “ “ “ Boticário “ “ “ “ Barbeiro “ “ “ “ Mestre-Escola “ “ “ Zequinha Neca (Revisteiro) P. Jerónimo Costa Dr. Josué Miss May Figurantes	Opereta – Revista 2 Actos 18 Cenas 19 números musicados Há o: Texto musicado Texto declamado	Voz e Coro Harmónio Flauta Violino 1 e 2 Violoncelo Contrabaixo (Rabecão)
<i>O Zé-Zé</i> (1913)¹³⁶ Cândido Landolt (Libreto) Josué Trocado (Música)	Zé-Zé Comendador D. Clarinha D. Lucrécia Rafael Salustiano Ticas Guida Aninhas Tereza Chico Painço Zé da Horta António de Arcos	Opereta 1 Acto	
<i>Quentes e Boas</i> José Gomes de Sá (Libreto) Josué Trocado (Música)	Rei Escudeiro Melinha	Revista 12 números musicados (O 12º é o Hino da Póvoa de Varzim também da autoria de Josué Trocado	Piano (Regência) Flauta Clarinete Si b 1º e 2º Cornetim Si b Contrabaixo de Metal Bombardino “Pancadaria” Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão
<i>À sombra da Bananeira</i> Josué Trocado (Música) <i>No Jardim da Bananeira</i> Julga-se ser o mesmo	João Silva José Sá José Gomes O Fitas O Homem do Canudo Recoveiro... barato Cauteleiro	Opereta-Revista orfeónica 8 números de música Há o Libreto	Flauta Violoncelo Rabecão (incompleto)

¹³⁶ LANDOLT, 1913c: 1.

<i>Roupa Suja</i> (Fevereiro 1926) José Gomes Sá (Libreto) Josué Trocado (Música)		Quadro de Revista 1 Acto 4 números musicados Não há Libreto	Teclado (Regência) Flauta Clarinete 1º e 2º Cornetim 1º e 2º Basso Metal Contrabaixo de Metal Bombardino “Pancadaria” Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão
<i>Revista do 7º Ano</i> Josué Trocado (Música)		Revista 4 números musicados Página c/ Carimbo do Pedro Nunes	Melodia com texto Teclado Violino 1 e 2 Violoncelo Contrabaixo de Corda
<i>Depois de um Ensaio</i> (1915) ¹³⁷ Josué Trocado (Libreto e Música)		Opereta orfeonista 1 Acto	
<i>Com Amor se Paga</i> (Abril 1928) Josué Trocado (Libreto e Música)	Conde de S. Bonifácio Condessinha Barão da Benedita Baronesa “ “ D. Jorge de Matos Caçador Governanta Farmacêutico Criado	Opereta 2 Actos 7 + 8 números musicados Vários exemplares do Libreto	Teclado (Regência) Flauta Oboé ou Clarinete Si b 1º e 2º Trompete Si b Baixo de Metal Bombardino Jazz Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão
<i>Sem Jantar!</i> (1913) Sabino Ferreira (Libreto) Josué Trocado (Música)		Comédia Musicada 1 Acto “ornada com 5 números de música” Não há Libreto	Melodia com texto Folha de Direcção c/ melodias até ao 5º n.º Violino 1 e 2 Rabecão
<i>Os Meses Poveiros</i> ¹³⁸ Cândido Landolt (Libreto) Josué Trocado (Música)		Opereta 1 acto Teatro Garrett	
<i>Pontos nos ii...</i> Josué Trocado (Libreto e Música) (Liceu Pedro Nunes)		4 números musicados Há o Libreto	Teclado Violoncelo Incompleto
<i>No País das Geishas</i>		7 números musicados Scena Lírica	Teclado (Regência) (com texto para a voz) Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão

¹³⁷ FERREIRA & COSTA, 1985: 3.

¹³⁸ BAPTISTA DE LIMA, 1913a: 2.

<i>A flor dos Olivais</i> (Março-1935) Josué Trocado (Libreto e Música) <i>O Barão dos Olivais</i> Julga-se ser o mesmo	Barão dos Olivais Henrique Monis Duarte Monis	Peça em verso 1 Acto Há só o libreto (2)	
<i>Sonho da Pobrezinha</i> Josué Trocado (Música)	Estátuas Pierrots	5 números musicados Não há o libreto	Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão
<i>A Escola Mancipal</i> ¹³⁹ (1910) Josué Trocado (Libreto? e Música)	Professor (Mestre) Alunos	Ópera buffa	Folha de Regência Só com melodia e texto
<i>Ao Pôr do Sol</i> (1916) ¹⁴⁰ Josué Trocado (Libreto e Música)	Conde de Monforte João Tipógrafo	Peça em 1 acto Há o Libreto Garrett 6 de Jan. 1916	Não se conhece partitura
<i>Perspectivas do feminismo</i> ¹⁴¹ (1910) Josué Trocado (Libreto e Música)			Não se conhece a partitura e o libreto
<i>Três Garotas</i> Souza Rocha (Versos) Josué Trocado (Música)		Terceto Cómico	Partitura com: Melodia para a voz Texto Acompanha Piano
<i>A Ceia dos Orfeonistas</i> Setembro/1920 Josué Trocado (Libreto e Música?)	Tenor Barítono Baixo	1 Acto, em verso Há o Libreto “Imitação de <u>A Ceia dos Cardiaes</u> ” de Júlio Dantas Teatro Garret	Não se conhece partitura
<i>Câmara... Ardente!</i>	Fantasma Câmara Hamlet Fotógrafo D. Ciência	Revista com dois quadros 6 números de música Há só o Libreto	Não se conhece partitura
“O Lunático” (Tradução do Italiano por Josué Trocado)	Roquet Félix Adriano Bendeit Dunois (...)	Comédia em 3 actos Há o Libreto Propriedade do Colégio Povoense	Não se conhece partitura

¹³⁹ PONTE, 1910: 1.

¹⁴⁰ FERREIRA & COSTA, 1985: 3.

¹⁴¹ *Ibidem*.

Quadro 12 – A Polifonia Coral Profana

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE ¹⁴²		
		Anotações Musicais	Observações	Fc	Ms	Ed
Cantares do povo Ai la ri lo lé!	8/11/934 Lx. ^a	Si b maior - 2/2 4 vozes mistas	“Arranjo Orfeónico para vozes mistas” Ano Lectivo 1934-1935		Ms	
Cantares Poveiros	s/d	Sol maior – 2/2 4 vozes mistas	Recolha e Arranjo de J.T.	Fc		
Cantata “Hymno do Orfeon Povoense”	11/2/1915	Dó maior - C 4 vozes iguais		Fc		
Espadelada	s/d	Sol maior - 2/4 4 vozes mistas		Fc		
Cantigas Regionais	s/d	Sol maior – ¾ 4 vozes mistas	Fontainhas Recolha e Harmonização	Fc		
As minhas asas brancas	s/d	Ré maior - 3/4 4 vozes mistas	Letra de Almeida Garrett	Fc		
Rapsódia Poveira	1921	Dó maior 2/4 4 vozes mistas		Fc		
A Vindima	s/d	Sol maior – 6/8 4 vozes iguais		Fc		
Almas do Mar <u>Outra versão</u>	s/d	Lá menor – C 4 vozes Dó menor – C – 4 vozes iguais e solo	Arranjo para orfeão misto Solista e orfeão masculino	Fc		
A Moleirinha	s/d	Ré maior – 2/4 4 vozes	Versos de Guerra Junqueiro	Fc		
Os Pregões da Capital	s/d	Sol Maior – 2/4 4 vozes mistas		Fc		
Ditados em Rapsódia	10/6/1942	Diversas melopeias	Diversos	Fc		
Cântico da Noite <u>Outra versão</u>	1/03/1915	Fá maior - 6/8 5 vozes iguais (sop.) Ré maior – 6/8 4 vozes mistas	Letra de Ant.º Feliciano de Castilho	Fc		
S. João (Variações)	s/d	Sol maior – 2/4 4 vozes mistas		Fc		
Idílio Campestre	s/d	Ré maior – 6/8 4 vozes mistas	Com acompanhamento de orquestra (tuna)	Fc		
Ala! Arriba!!	01/1936	Lá maior 4 vozes	Versos A. Corrêa de Oliveira	Fc		
As Armas e os Varões assinalados	s/d	Dó maior 4 vozes iguais	Lusíadas – Camões	Fc		
Rapsódia de Canções Portuguesas	05/1915 Póvoa	Dó maior – 2/4 4 vozes iguais	Arranjo para Orfeão	Fc		
Ode Orfeónica	s/d	4 vozes sol menor	Letra de C. Landolt	Fc		
Canção Bisbilhoteira	s/d	Fá maior – 2/4 4 vozes iguais	Versos de Rib. Carvalho Música de A. Sarti Arr. para Orfeão de JT.	Fc		
Trevo	s/d	Lá maior – 2/4 4 vozes mistas	“Recolha de Armando Leça – Harm. de J. T.” “Cedovim – Foscôa”		Ms	

¹⁴² Fc Fotocópia – Ms Manuscrito – Ed Editada

Quadro 13 – Os Hinos na obra de Josué Trocado.

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE		
		Anotações Musicais	Observações	Fc	Ms	Ed
Hino da Póvoa de Varzim ¹⁴³	07/1916	Si b maior - 4/4 Harmonizado para Banda Instrumentos: Flautim e Reuinta Clarinete 1, 2 e 3 Saxofones: S., A. e T. Cornetins 1, 2 e 3 Sax-Trompas 1 e 2 Trombones 1, 2 e 3 Barítonos 1 e 2 C. Baixo Bateria Sem registo de voz Outro conjunto inclui: Clarinete Trompete Trombone Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	Conhece-se o texto separado da melodia.		Ms	
Hino do Colégio Povoense Encontrou-se junto com a opereta/revista <i>O Caloiro</i>	1913	Sol maior – 4/4 Instrumental Flauta Harmonium Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	Incompleto por se desconhecerem as partes de Vl 1, Harm. e Cb Não se conhece a parte vocal		Ms	
Hymno da “Veritas”	1907	Fá Maior – 4/4 1 voz	Acompanh. de piano Letra de A. Bívar			Ed ¹⁴⁴
Hymno dos Operários Cathólicos	1908	Mi b maior 4/4 1 ou 2 vozes	Acompanhadas ao piano No Ms lê-se “offerecida ao Pe. João R. P. Maciel”		Ms	Ed ¹⁴⁵
Hymno dos Empregados do Comércio da Póvoa	1907	Não se conhece a partitura	Letra do Rev. Abbade de Beiriz			Ed ¹⁴⁶
Hino da Academia “B. Nun’ Álvares”	18/5/1925	Si b maior – C 1 voz	Acompanhamento de Piano			Ed ¹⁴⁷
Hino do Liceu Pedro Nunes	1934/35	Si b maior – 2/2 Melodia e texto de JT Arr. Para Orfeão pelos estagiários do 2º ano	Melodia com texto Versão polifónica Dó maior – C Parte para violino		Ms	
Hino da J.U.M.C.F. Juventude Universitária [Militante] Católica Feminina	05/1938	Dó maior – 4/4 Melodia e letra	Quase rascunho		Ms	

¹⁴³ Oficializado em *Serviço da República* (nº 368) de 23 de Fevereiro de 1957, onde constam os respectivos versos, assinado por António José da Mota, Presidente da Câmara Municipal da Póvoa de Varzim. Convém esclarecer que esta data de oficialização é tardia, em relação á de composição, que, conforme se lê no manuscrito é de Julho de 1916.

¹⁴⁴ Álbum Musical da Casa Veritas - Jornal Avante (1907) - Sociedade Editora Veritas, Vol. I

¹⁴⁵ Álbum Musical da Casa Veritas - Jornal Avante - Sociedade Editora Veritas, (22-03-1908) pp. 3- 6

¹⁴⁶ *O que vae pela Póvoa*, Jornal Avante, Josué Trocado (Red. e Prop. da secção da P. de Varzim) 25-08-1907, p. 8.

¹⁴⁷ Revista do Colégio Português em Roma (Ano Santo de 1925), pp 41-45

Quadro 14 – As Marchas compostas por Josué Trocado.

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE		
		Observações	Anotações	Fc	Ms	Ed
Marcha para a Legião Portuguesa “Ao Chefe e ao meu 4º Batalhão off. o autor” segue a assinatura de Josué Francisco Trocado (autor da letra e da música)	07/1937	Si b maior – 2/2 1 voz Instrumentos: Redução para tecla Clarinetes 1 e 2 Cornetim 1, 2 e 3 Saxo-Barítono Sax-Trompas 1 e 2 Trombones 1, 2 e 3 Bombardinos 1 e 2 Contrabaixo			Ms	
Marcha para o Rancho Poveiro	s/d	Fá maior – 2/4 1 voz	Só melodia	Fc	Ms	

4.3.2. Obra sacra

Nesta secção expõe-se a obra sacra que se conhece do autor com alguns detalhes que aparecem escritos nos originais.

Quadro 15 – As Missas na obra sacra de Josué Trocado.

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE		
		Anotações Musicais	Observações	Fc	Ms	Ed
Missa da Imaculada Conceição Kyrie Gloria Credo Sanctus Benedictus Agnus Dei	1944	Dó maior – $\frac{3}{4}$ “A duas vozes femininas” Instrumentos: Órgão Violino 1 e 2 Violoncelo Baixo	“Cantada pela 1ª vez na Matriz da Póvoa de Varzim, em 27 de Agosto de 1944, na Festa do SS.mo Coração de Maria”		Ms (Liv. II)	Ed ¹⁴⁸
Missa a Santa Teresinha do Menino Jesus Kyrie Gloria Credo Sanctus Benedictus Agnus Dei	L. 1/2/39 É a data escrita numa das cópias (Lisboa)	Ré menor – C 2 vozes iguais Instrumentos: Órgão Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão			Ms (Liv. I)	Ed ¹⁴⁹
Missa Regina Angelorum Kyrie Gloria Credo Sanctus Benedictus Agnus Dei	15/7/1916 Data lida numa das partes vocais assinada por Serra. Será um elem. do Orpheon – Francisco Fernandes Serra.	Si b maior – $\frac{3}{4}$ 4 vozes (Sop., 1º e 2º Tenor e Baixo) Instrumentos: Harmonium Timbales Flauta Clarinete Sib, 1 e 2 Saxofone Mi b Tamb. (Tambor?) Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	Intercala solistas com o tutti.		Ms	
Missa “Veni Sancte Spiritus” Kyrie Gloria Sanctus Benedictus Agnus Dei	1935	“em tonalidades gregorianas” - 2/2 3 vozes iguais Instrumentos: Harmonium Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	(Cordas só no Kyrie e Glória)		Ms	

¹⁴⁸ CARRIÇO, 2004: 77-102.

¹⁴⁹ Id.: 26-57.

Missa “Regina Coeli Laetare” Kyrie Credo Sanctus Benedictus Agnus Dei	22/2/1943	Dó maior - 2/2 4 vozes iguais	«a capella» “para a Semana-Santa” (dá-se o nome porque lhe aparece junto o Hino)		Ms	
Missa de Requiem Intróito Kyrie Gradual Tracto Dies Irae Offertorio Sanctus e Benedictus Agnus Dei Comunio Libera me	11/1943	Ré menor – 2/2 1 voz	A capella “Em estilo fácil”		Ms	
Missa “Deus Sempiterno” Kyrie Credo Sanctus Benedictus Agnus Dei	8/12/1924 Referida em Congres- so Eucarís- tico ¹⁵⁰ Póvoa de Varzim (1925)	Dó maior – ¾ 2 vozes de homem Instrumentos: Harmonium Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	“Alternado com canto Gregoriano” “Cantada pela 1ª vez em 8 de Dezembro de 1924, na Igreja Matriz da Póvoa de Varzim”		Ms	

Quadro 16 – Os Responsórios

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE		
		Anotações Musicais	Observações	Fc	Ms	Ed
Offícios de 5ª Feira Sancta 1º Responsório 2º Responsório 3º Responsório 4º Responsório 5º Responsório 6º Responsório 7º Responsório 8º Responsório 9º Responsório Cerimónia do Lava Pedes I – Mandatum novum II – Si ego Dominus III – Ubi caritas	s/d	2 Vozes iguais – Lá menor – C – Dó Maior – C – Fá Maior – ¾ – Si b Maior – C – Dó menor – C – Fá Maior – C – Dó Maior – C – Mi b Maior – C – Ré Menor – C – Dó maior – 2/2	Instrumentos: Órgão Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão Conjunto de folhas, com o selo branco ou carimbo da Confraria do S.S. Sacramento		Ms (Liv. I)	

¹⁵⁰ MARIZ, 1925: 283-284.

Responsórios de 6ª Feira Sancta 1º Responsório 2º Responsório 3º Responsório 4º Responsório 5º Responsório 6º Responsório 7º Responsório 8º Responsório 9º Responsório	s/d	2 vozes iguais e órgão? – Ré Maior – C – Mi menor – C – Lá b Maior – C – Fá Maior – 2/2 – Si b Maior – C – Fá Maior – C – Lá menor – ¾ – Ré Menor – C – Ré menor – 2/2	Idem		Ms (Liv. I)	
Adoração da Cruz - 6ª Feira Santa Popule meus I, II, III Crucem tuam adoramus Crux fidelis – Dulce lignum Pange Lingua (Hino) Procissão Eucarística Hic cálix Procissão do Enterro Heu Domine I, II, III, IV	s/d	3 Vozes iguais e órgão? - Ré menor – 2/2 - Fá maior – 2/2 - Fá maior – 2/2 - Ré menor - 2/2 - Dó menor – C - Ré menor – 2/2	Conjunto de folhas, algumas com o selo branco ou carimbo da Confraria do S.S. Sacramento		Ms	
Sepulto Domino	02/1935	Si b maior – 2/2 3 vozes iguais			Ms	
Veni Sancte Spiritus	?	Ré maior – 3/4 Solo e Coro a 2 vozes			Ms	
O vos omnes	1947	Ré maior - 2/2 3 vozes iguais	“A Capella” “Para o princípio do sermão da Soledade” Transcrição para 4 v. m. por Fernandes da Silva		Ms	Ed ¹⁵¹

Quadro 17 – As Ladaínhas

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE		
		Anotações Musicais	Observações	Fc	Ms	Ed
Ladainha Kyrie eleison Pater de coelis (vários)	s/d		(pg 9) Livro II		Ms	
Ladainha de Nª. Senhora	s/d	Sol maior - 2/2 1 voz Órgão			Ms	

¹⁵¹ FARIA, 1982: 12-13.

Ladainha de N^a. Senhora	4/6/1916	Sol maior – 3/4 3 vozes iguais Instrumentos: Harmonium Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão			Ms	
Ladainha da SS.ma Virgem Kyrie Pater Santa Maria	s/d	Dó maior – 3/4 3 vozes Órgão	Na folha lê-se (17)	Fc		
Ladainha	s/d	Dó maior – 6/8 3 vozes Órgão		Fc		
Ladainha	s/d	Dó maior – 3/4 3 vozes Órgão		Fc		
Ladainha	s/d	Sol maior – 4/4 3 vozes Órgão		Fc		
Ladainha	s/d	Ré maior – C 3 vozes	Só as partes vocais junto com um Tantum ergo		Ms	
Ladainha n^o 1	s/d	Sol maior – 2/2 2 vozes e coro	Intitula “Á la capella” mas escreveu o acompanhamento de órgão		Ms	
Ladainha n^o 2	s/d	Sol maior – 2/2 2 vozes e coro	Intitula “Á la capella” mas escreveu o acompanhamento de órgão		Ms	

Quadro 18 – Os Hinos

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE		
		Anotações Musicais	Observações	Fc	Ms	Ed
Te Deum (Tom simples)	s/d	Modal (mi) Sem compasso	Entoação Gregoriana		Ms	
Te Deum confitemur	9/12/1942	Lá menor – C “a uníssonos”	Entoação Gregoriana		Ms	

Te Deum Laudamus	s/d	Mi b maior – C 2 vozes Instrumentos: Violino 1 e 2, Violoncelo Rabecão	Junto da Missa de Santa Teresinha		Ms (Liv. I)	Ed ¹⁵²
Te Deum Laudamus	s/d	Sol maior – C 3 vozes Instrumentos: Harmonium Flauta Oboé Clarinete 1 e 2 Fagote Trompete 1 e 2 Trombone Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão			Ms	
Viva Cristo-Rei (Hino)	09/1928	Mi b maior - 2/2 1 voz Instrumentos: Órgão ou Harmonium Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão			Ms	Ed ¹⁵³
Gloria a Cristo Rei	s/d	Mi b maior - 2/2 1 voz	Transcrição do original com acompanhamento de órgão			Ed ¹⁵⁴
Glória a Cristo Rei	s/d	Mi b maior - 2/2 1 voz	Só melodia			Ed ¹⁵⁵
Glória a Cristo Rei	s/d	Mi b maior	Só melodia			Ed ¹⁵⁶
Adoro Te devote	s/d	Dó maior – 2/2 2 vozes iguais	Transcrição do original com acompanhamento de órgão			Ed ¹⁵⁷
Adoro Te devote	s/d	Si b maior – 2/2 Instrumentos: Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	Junto com a <i>Missa da Imaculada Conceição</i>		Ms	
Tantum ergo	s/d	Si b maior – 2/2 2 vozes Órgão			Ms (Liv. II)	

¹⁵² CARRIÇO, 2004: 58-74.

¹⁵³ *Viva Cristo-Rei*, Propriedade dos Missonários do Espírito Santo, Bertrand (Irmãos), Lda., Lisboa, (11/1928).

¹⁵⁴ FARIA, 1982: 16-17.

¹⁵⁵ BORDA, 1957: 188, nº 212.

¹⁵⁶ *Cantai ao Senhor* - Colectânea de Cânticos Religiosos dos Missionários do Espírito Santo 4ª edição 1951. Tip.«Missões Franciscanas» - Braga, nº 69, p. 258.

¹⁵⁷ FARIA, 1982: 11.

Tantum ergo	s/d	Dó maior – ¾ 3 vozes	Só as partes vocais junto com uma Ladainha		Ms	
Tantum ergo	s/d	Ré menor – ¾ 1 voz	“sobre motivos perosianos extraído por J. T.”		Ms	
Tantum ergo	12/1915	Sol maior – ¾ Instrumentos: Harmonium Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão			Ms	
Tantum ergo	s/d	Sol maior – 2/2 ? vozes Instrumentos: Violino só o 2 Violoncelo Rabecão			Ms	
Tantum ergo	05/1954	Lá maior – ¾ 2 vozes		Fc	Ms	
Bendito e Glória	s/d	Sol menor – ¾			Ms (Liv. II)	
Hino Popular A Nossa Senhora de Fátima	1948	Lá b maior – C 1 voz Órgão	Letra e Música de J. F. Trocado	Fc		Ed ¹⁵⁸
Hino a Santa Teresinha do Menino Jesus	s/d	Ré maior – 2/2 “Coro uníssono” Órgão			Ms	Ed ¹⁵⁹
Regina coeli laetare (Este hino está junto à Missa)	1943	Mi b maior – 2/2 2 vozes iguais Órgão	“Para a entrada da procissão e antes do sermão”		Ms	
Regina Coeli	1943	Mi b maior – 2/2 4 vozes mistas	Transcrição de M. Faria			Ed ¹⁶⁰
Stabat Mater	6/9/1949	Ré menor – 2/2 2 vozes iguais Instrumentos: Órgão Violino 1 e 2 Violoncelo Contrabaixo de corda			Ms	
Stabat Mater	s/d	Fá Maior – C 2 vozes femininas Órgão	“Alternado com Gregoriano”		Ms	

¹⁵⁸ Pagela Editada pela Tipografia «Missões Franciscanas» Braga – 1948 Imprimatur Leiria, 30 de Abril de 1948, + José, Bispo de Leiria.
Extraída do Arquivo Nacional de Lisboa – R. 177454.

¹⁵⁹ CARRIÇO, 2004: 75-76.

¹⁶⁰ FARIA, 1982: 14.

Hino a S. José	16/3/1916	Lá maior – 4/4 4 vozes i.guais	Acompanhamento de órgão		Ms	
Hino a S. José	1916?	Ré maior – 4/4 2 vozes iguais	com acompanhamento simplificado (só mão esq.) No verso do anterior		Ms	
Hino a S. José	1952	Sol Maior – 6/8 2 vozes iguais	Pequena folha com melodia e texto Pequena folha com os versos		Ms	
Hino do SS.mo Coração de Jesus	s/d	Sol Maior – C Instrumentos: Órgão Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão			Ms	
Hymno a Sua Ex.cia R.ma o Senhor Arcebispo Primaz	s/d	Sol maior – 4/4 1 voz e acompanhamento para teclado	Não está assinado		Ms	
Ode Symphonico-Vocal “Homenagem à Santíssima Virgem no 50º aniversario da definição do dogma da Immaculada Conceição”	Santarém 15/7/1904	Si b maior – ¾ Coro Misto Instrumentos: Piano Bandolim 1º (Incompleto)	1 - Invocação 2 - Prece Existe uma pequena folha impressa com o dito e o soneto de Arthur Bivar		Ms	
Hino da Imaculada Conceição	s/d	Sol maior – C 1 voz Instrumentos: Harmonium Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	“Junto com a Missa Deus Sempiterno”		Ms	
Hino das Enfermeiras da Imaculada	15/6/1942	Mi b maior – C Uma voz Instrumentos: Órgão Violino 1 A e B Violino 2 Violoncelo Rabecão	“Ás zelosas e dedicadas Enfermeiras da Imaculada of. O autor da música”. Assina J. F. Trocado		Ms	
Hino da L. A. C. F.	s/d	Dó maior – 2/2 1 voz	Só melodia			Ed ¹⁶¹
A queda dos anjos (Balada) (Bendita a obra)	s/d	Sol maior – 6/4 1 voz	Acompanhamento de órgão? “música para a letra do sr. Cândido Landolt”	Fc	Ms	

¹⁶¹ *Cantai ao Senhor* - Missões Portuguesas do Espírito Santo. Tip.«Missões Franciscanas» - Braga, 3ª edição (1944), pp. 358-359.

Quadro 19 – As Jaculatórias

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE		
		Anotações Musicais	Observações	Fc	Ms	Ed
Jaculatória a N^a S^a da Conceição	1954	Dó maior – 2/2 3 vozes iguais Órgão	“Ano Mariano – 1954”		Ms	
Gloria Patri	s/d	Lá b maior – C			Ms	
Sagrado Coração de Jesus	s/d	Ré maior – 2/4 1 voz Órgão	No verso de <i>Doce Coração de Jesus</i>		Ms	
Ó meu Jesus perdoai-nos	s/d	Sol maior – 2/2 1 voz (pueri soli e coro) Órgão			Ms	
Doce Coração de Jesus	s/d	Ré maior – 2/2 1 voz Órgão	No verso de <i>Sagrado Coração de Jesus</i>		Ms	
Senhor, eu não sou digno	24/4/1929 Cópia em Lx. ^a	Dó menor – C 1 voz Órgão	Transcrição do original		Ms	Ed ¹⁶²
Senhor, eu não sou digno	1954	Ré menor – C 2 vozes iguais Órgão	No verso de <i>Jesus manso e humilde</i>		Ms	
Jesus manso e humilde de Coração	1954	Dó maior 2 vozes iguais Órgão	No verso de <i>Senhor eu não sou digno</i>		Ms	
Sagrado Coração de Jesus	s/d	Dó Maior - 6/8 1 voz Órgão			Ms	
Pela Vossa Conceição	12/1955	Si b maior – C 3 vozes Órgão		Fc	Ms	
Nome de Maria	s/d	Sol menor – C 1 voz Órgão	No verso de <i>Oh! Maria oh! Virgem pura</i>		Ms	
Oh! Maria oh! Virgem pura	s/d	Lá b maior – C Uníssonos Órgão	No verso <i>Nome de Maria</i>		Ms	
Sois um portento de graça	s/d	Mi maior – C 1 voz Órgão		Fc	Ms	

¹⁶² FARIA, 1982: 18.

Sois um portento de graça	s/d	Mi b maior – 6/8 2 vozes Órgão	No verso de <i>Oh! Maria oh! Nome augusto</i>		Ms	
Oh! Maria, oh! Nome augusto	s/d	Fá maior – C 2 vozes Órgão	No verso de <i>Sois um portento</i>		Ms	
Salve oh! Virgem Mãe	s/d	Ré maior – C 1 Voz Órgão		Fc	Ms	
Meu Deus, eu creio	s/d	Dó maior – C 2 vozes Órgão	No verso de <i>Lembraí-Vos que Vos pertença</i>		Ms	
Ó Santíssima	1955	Mi b maior – 2/2 2 vozes Órgão			Ms	
Lembraí-Vos que Vos pertença	s/d	Sol maior – 2/2 1 voz Órgão	No verso de <i>Meu Deus eu creio</i>		Ms	

Quadro 20 – Um Salmo

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE		
		Anotações Musicais	Observações	Fc	Ms	Ed
Introibo ad altare Dei (Psalmo)	23/8/1953	Dó maior – 2/2 2 vozes iguais Instrumentos: Órgão Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	“Marcha Grave” “Composto para a Missa Nova do Rev.mo Pe. Manuel José Gomes da Costa Amorim”		Ms	

Quadro 21 – Os Motetos

TÍTULO	DATA	A OBRA		FONTE		
		Anotações Musicais	Observações	Fc	Ms	Ed
O Cor amoris victima	s/d	Fá maior – C 3 vozes	A capella	Fc	Ms	
O Sacrum convivium	s/d	Fá maior – C 4 vozes iguais	A capella		Ms	
Adeste Fideles (D. João IV)	s/d	Fá maior – C 4 vozes mistas	A capella Arranjo orfeónico JT		Ms	

O Salutaris	s/d	Ré maior – 2/4 Instrumentos: Violino só o 2 Violoncelo Rabecão	Ainda não se conhece a parte vocal. Tem junto um <i>Tantum ergo</i>	Ms	
O Salutaris	s/d	Ré menor – 6/8 Instrumentos: Flauta Clarinetes 1 e 2 Bombardino 1 e 2 Harmonium Violino só o 2 Violoncelo	“Solo de Tenor” Faltam partes instrumentais	Ms	
Libera me Domine	17/9/1904	Dó maior – ¾ 3 vozes iguais Instrumentos: Flauta Clarinete 1 e 2 Trombone Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão Órgão ou piano	“Á memória de meu pae”	Ms	
Miserere	s/d	Dó menor – 2/2 3 vozes (Lento)	A capella	Ms	
Miserere	1921	Fá maior – 2/2 “4 vozes de homem”	A capella	Ms	
Coro para a Procissão da Senhora das Dores	1922	Lá b maior – C 2 vozes iguais Instrumentos: Cornetins 1 e 2 Requinta Clarinete 1 e 2 Saxofone T e A Barítono Bombardino Trompa 1, 2 e 3 Trombone Bombo Baixo Contrabaixo	No verso das partes cavas com Baixo e Contrabaixo há uma pequena anotação das vozes.	Ms	
Ó Mãe de Deus	s/d	Si b maior – 6/4 2 vozes iguais	(versos do meio) No verso do seguinte	Ms	
Ave Verum	s/d	Ré maior – 2/2 2 vozes Órgão	“Moteto Eucarístico, mariano”	Ms	

Ave Verum	s/d	Fá maior – 2/2 Instrumentos: Violino 1 e 2 Violoncelo Baixo	Junto com a missa da Imaculada Conceição		Ms	
Adoro Te	s/d	Si b maior – 2/2 Instrumentos: Violino 1 e 2 Violoncelo Baixo	Junto com a <i>Missa da Imaculada Conceição</i>		Ms	
Tenebrae	s/d	Si menor – C 4 vozes			Ms	
Tota pulchra	22/11/ 1907	Lá maior – 2/2 3 vozes iguais Órgão			Ms	
Tota pulchra (Coral)	12/1920	Fá maior – 2/2 2 vozes iguais Instrumentos: Órgão Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	“In festo I. Conceptionis”		Ms	
Beata Mater	s/d	Mi b maior – 2/2 Instrumentos: Violino 1 e 2 Violoncelo Baixo	Junto com a missa da Imaculada Conceição		Ms	
Ecce Sacerdos Magnus (Gregoriano)	01/1931	Modo de Sol (4º tom) s/ compasso Órgão	“Harmonizado por J.T.”		Ms	
Ecce Sacerdos Magnus (popular)	s/d	Fá maior – 2/2 3 vozes iguais Instrumentos: Órgão Flauta Oboé Clarinete Si b 1 e 2 Fagote Trompete 1 e 2 Trombone Violino 1 e 2 Violoncelo Rabecão	Vozes: Tenores 1º (contraltos) Tenores 2º (sopranos) Baixos (divisi)		Ms	
Ave Maria	15/5/1919	Dó menor – 2/2 1 vozes Órgão	Com correcções		Ms	
Ave Maria	05/1954	Fá maior – C 2 vozes Órgão		Fc	Ms	

Ave Maria	s/d	Fá maior – 3/2 1 Voz Instrumentos: Flauta Clarinete Trombone Órgão Violino 1 e 2 Violoncelo Basso Contrabasso		Ms	
Ave Maria	s/d	Mi maior – C 2 vozes Órgão		Ms (Liv. II)	
Ave Maria	s/d	Lá maior – C Solo e Coro 3 vozes Harmonium		Ms	
Ave Maria	s/d	Lá maior – C Instrumentos: Violino 1e 2 Violoncelo Rabecão	Junto com a missa de Santa Teresinha do Menino Jesus	Ms	
Ave Maria	s/d	Mi maior – C Instrumentos: Violino 1 e 2 Violoncelo Baixo	Junto com a missa da Imaculada Conceição	Ms	
Anima Christi	5/7/1923 Porto	Ré maior – C 2 vozes iguais Instrumentos: Órgão Flauta Oboé Clarinete 1 e 2 Fagote Trompete 1 e 2 Trombone Violino 1 e 2 Alto Violoncelo Rabecão Dó maior – C 4 vozes mistas	Transcrição de M. Faria com acompanhamento de órgão	Ms	Ed ¹⁶³
Oh! Maria oh! Virgem pura	s/d	Lá b maior – C Uníssono Órgão		Ms	
Ó Virgem Maria	s/d	Lá b maior – C 1 voz	Transcrição do original voz e órgão		Ed ¹⁶⁴

¹⁶³ FARIA, 1982: 5-10.

¹⁶⁴ FARIA, 1982: 19.

Sois um prodígio	s/d	Lá b maior – C 1 voz	Transcrição do original voz e órgão			Ed ¹⁶⁵
Estrella do Mar (Canção religiosa)	16/2/1908	Ré menor – 6/8 1 voz	Acompanhamento de piano			Ed ¹⁶⁶
Cânticos para o mês de Maio <u>1º Ponto</u> – É grato ver <u>2º Ponto</u> - De ramos mais viçosos <u>3º Ponto</u> – N'um mês de tanta flor	s/d	2 e 3 vozes - órgão Dó maior – 6/8 Sol maior – 6/8 Dó maior – 6/8			Ms	

¹⁶⁵ FARIA, 1982: 20.

¹⁶⁶ Álbum Musical da Casa Veritas - Jornal Avante - Sociedade Editora Veritas, (16-02-1908), pp. 3 e 4

5. A OPERETA/REVISTA “O CALOIRO”

5.1. Sinopse do libreto

5.2. Resenha da parte musical

5.3. Perspectiva analítica

5.3.1. Quadros síntese

5.4. Critérios para a transcrição e edição do Libreto e da Partitura

5. A OPERETA/REVISTA “O CALOIRO”

“O Caloiro” é uma opereta em dois actos da autoria de Josué Trocado, libreto e partitura, como se conclui a partir da obra original¹⁶⁷ que em fac-símile parcialmente se apresenta (ver em III, 2.1). Para além do original, as notícias dos diferentes jornais poveiros¹⁶⁸ que na época fizeram circular confirmam não só a sua existência e autoria, bem como relatam as suas apresentações. Assim, ficou-se a saber que a obra fez parte do programa de uma festa que os alunos do Colégio Povoense organizaram em honra do seu director, o Padre Manuel Ribeiro Pontes, na noite de 30 de Maio de 1913, no “Teatrinho do Colégio Povoense”.¹⁶⁹ Esta foi a sua estreia, que teve o contributo cénico de familiares e alunos. Mais tarde subiu ao palco quando da primeira apresentação do Orfeon Povoense, em 25 de Abril de 1915, no Cine-Teatro Garrett da Póvoa de Varzim.

Apesar de não oferecerem dúvidas quanto à autoria, os materiais encontrados motivaram algumas incertezas no momento de transcrição, devido à ausência de partitura ou das partes vocais na íntegra, ou mesmo pela falta de correspondência na grafia musical entre as partes cavas, facto que obrigou a uma reflexão demorada e a uma análise criteriosa dos diversos elementos, inclusivamente a um atento estudo harmónico. Em cartaz aparece anunciado que a obra é composta de vinte números de música, e nas partes cavas de certos instrumentos lê-se o *Hino do colégio* como nº 20. Nesta leitura dá-se conta que está muito incompleto este número quando os originais dos respectivos instrumentos em falta remetem para uma folha á parte (ver em III, 2.1) que ainda não foi encontrada. Por essa razão, optou-se por não o transcrever.

5.1. Sinopse do libreto

O libreto está encadernado artesanalmente, formatado em tamanho A5, sem numeração de páginas e com uma capa algo esmerada, apesar de manuscrita como o conteúdo, onde fica demonstrado um certo conhecimento de escrita teatral. Parece ser um original pois ainda suporta algumas anotações e rasuras de melhoramento ou de adaptação do texto a novas representações, como aconteceu, por exemplo, dois anos mais tarde (1915), no Teatro Garrett.

¹⁶⁷ FUNDO MUSICAL JOSUÉ TROCADO.

¹⁶⁸ LANDOLT, 1913c: 1. COSTA JÚNIOR, 1913b: 1.

¹⁶⁹ LANDOLT, 1913c: 2.

Espacialmente, o Acto I desenrola-se no adro da Igreja, situado na zona de Malverde, que as pessoas mais antigas¹⁷⁰ ainda identificam como um lugar de Beiriz, freguesia limítrofe, a nascente, da sede de concelho que é a cidade da Póvoa de Varzim. O enredo fica preenchido, principalmente, por um típico convívio de aldeia, onde se encontra a poética filosofia e o mal-dizer, tendo como intervenientes, entre outros, o Reitor, o Regedor, o Mestre Escola, o Boticário, o Barbeiro e o Zé das Percêvas, pai do Lucas. A partir desta personagem, o Lucas, desenvolve-se o Acto II que se enquadra no Colégio Povoense, para onde vai estudar e onde se vê confrontado com uma nova realidade, o meio citadino. Aí ressaltam logo, de entre os personagens, o Ratinho do Colégio e o Neca, os diferentes e fantasiados locais do colégio (Salas de Aulas, Dormitório, Sala de Estudo, Recreio) e, mais tarde, os familiares e amigos que visitam o Lucas. Passo a passo, as graças sucedem-se e, com elas, os números musicados sobressaem.

5.2. Resenha da parte musical

Apesar da longa pesquisa já realizada ainda não foi encontrada a Partitura. No espólio musical de Josué Trocado conservaram-se, embora muito dispersas, as diferentes partes instrumentais (partes cavas) manuscritas. Nessas folhas, de tamanho A4 e formato horizontal, observa-se uma escrita que se classifica de rascunho, onde as correcções são visíveis, nomeadamente, pequenas partes justapostas.

Através das várias fontes de pesquisa não se descobriu qualquer registo sobre os elementos orquestrais, o que impediu de apurar se mais algum instrumento estaria incluído na obra que é objecto deste estudo. Contudo, a partir da análise de outras peças do género e mesmo sacras, verificou-se que a omissão da viola de arco é comum, facto que não fez estranhar a sua ausência em “O Caloiro”. Quanto ao emprego de sopros, a mesma análise permitiu constatar uma certa irregularidade na utilização de instrumentos de madeira e, em algumas delas, verifica-se a inclusão de metais característicos de banda (ex. Bombardino). Tendo-se constatado que a primeira apresentação dessa opereta/revista foi no “teatrinho do colégio” e que se restringiu a esse âmbito escolar, mais facilmente leva a admitir que tais instrumentos, mais ruidosos, tenham sido intencionalmente excluídos.

Quanto aos componentes musicais localizados (começando pelas partes vocais, solísticas e corais), verifica-se apenas a existência dos números constantes no segundo acto e,

¹⁷⁰ José Nogueira foi um músico amador, natural de Beiriz.

mesmo assim, de forma incompleta, nomeadamente, por nem sempre o texto estar agrupado; passando ao suporte instrumental a que se teve acesso, contam-se as partes da flauta, do harmónio, dos violinos (1 e 2), do violoncelo e do rabecão. Nesta combinação instrumental causa alguma surpresa o aparecimento do Harmónio como um instrumento de opereta mas esta situação pode ser entendida como recurso motivado pela falta de um piano. Conclui-se ainda que é um dos instrumentos suprimidos em vários números, o que parece ser propositado.

Ao reagrupar em partitura as partes existentes, encontrou-se alguma dificuldade porque, por vezes, a sobreposição das diferentes linhas instrumentais não resultava com coerência harmónica. Houve necessidade de avaliar a razão pela qual o número de compassos nem sempre ser igual em algumas das partes correspondentes ou o motivo das repetições de segmentos de frase, por vezes sem sinalização clara. Na escrita para a flauta foram detectadas algumas frases musicais que atingem um registo agudo inexequível, tendo de se optar por acomodá-las na oitava inferior (ex. Acto II, nº 2, compassos 1 a 4), pois nem seria possível alternar com o flautim que, por sua parte, em lado algum se encontrou apontado.

A análise musical realizada, de leitura ou auditiva, permite centrar mais importância no efeito do que no enredo quer harmónico quer rítmico. Esta afirmação surge pela apreciação melódica que lhe confere um *cantabile* muito agradável, nos diversos números musicados, com uma ambiência tonal sugestiva. O efeito rítmico, onde a tercina também tem papel significativo, é conseguido de forma adequada ao cariz que o texto e o momento em cena requerem. Considera-se que a harmonização não é muito elaborada e que resulta parca na utilização instrumental, perdendo mesmo expressão alguns instrumentos, pelos compassos em silêncio que lhes cabem ou até pelas dobragens existentes, nomeadamente com as vozes. Estas situações poderão ser justificadas, em primeiro lugar, pela possível escassez de recursos instrumentais ou de executantes e, em segundo lugar, pelo facto de o harmónio, com a sua característica tímbrica e a pouca agilidade rítmica ou mesmo pela sua feição litúrgica ter sido considerado inadequado para certos números, por exemplo numa valsa. Para a ausência de notação, poder-se-á ainda pressupor um momento de improvisação do executante ou a sua disponibilidade para a regência. Quanto à estrutura formal verifica-se que, nos diferentes trechos, normalmente há uma breve introdução, seguindo-se, quase sempre de “forma salmódica” a alternância do coro com uma parte solista (A-B-A). No início da obra pode-se admitir a existência de uma curta Abertura que também faz de introdução ao primeiro trecho musical.

O encadeamento das tonalidades dos diferentes números parece, por vezes, complexa embora se note que o critério mais comum, pelo menos dentro de cada trecho, é o de modular a tons próximos. Para esses saltos que na armação de clave podem sugerir falta de unidade, considera-se como justificação o facto de os números musicados estarem distanciados pelos diálogos, quebra esta que ajudará a atenuar algum efeito menos agradável ou insinuar alguma falta de coerência.

5.3. Perspectiva analítica

Título: *O Caloiro*

Data: Ano de 1913

Género: Opereta/Revista (2 Actos) - “Ornada de 20 números de música”

Autor (Libreto e Partitura): Josué Trocado (1882-1962)

Fonte: Manuscrita (Libreto em brochura e Partes Cavas em folhas soltas),

Libreto com correcções, que poderão ser adaptações para outras apresentações

Escrito em português arcaico (da época)

Brochura organizada e cuidada (há umas folhas soltas para adaptação)

Parte musical incompleta (Falta a partitura e a parte vocal de 1º Acto)

Instrumental: Flauta – Voz(es) – Harmonium – Violino (1 e 2) –

Violoncelo - Rabecão

5.3.1. Quadros síntese

Os Quadros referentes ao Acto I e II, respectivamente, da opereta/revista “O Caloiro”, têm como objectivo a apresentação resumida dos diferentes trechos musicados. Assim, nas colunas de cada quadro, lê-se o número respeitante à ordem sequencial dos trechos destinados ao canto, seguido do título que os identifica, tirado do libreto. Nesta síntese, ainda se destaca a tonalidade base e o compasso, de cada número, seguida de algumas observações, onde se enumeram outras particularidades de cada peça musical, como a personagem intérprete e os instrumentos que neles intervêm.

Quadro 22 – Síntese do Acto I

ACTO I				
Nº	TÍTULO	Tona- lidade	Com- passo	OBSERVAÇÕES
1	- <i>Ó! Mocidade dos campos</i>	Si b Maior	6 / 8	➤ Coro ➤ Solistas (alternância de Voz Fem. e Masc.): <i>Meio Soprano e Barítono</i> ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ A <u>Introdução</u> é mais longa (16 compassos), pelo que pensamos fazer de <u>Abertura</u>
2	- <i>Ai! Mocidade o teu cantar</i>	Fá Menor	4 / 4	➤ Reitor – <i>Barítono</i> ➤ Coro ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo
3	- <i>Boas tardes Senhor Regedor</i>	Sol Maior	2 e 3 / 4	➤ Barbeiro – <i>Tenor</i> ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ 1ª Parte caracteriza-se pelo uso da tercina ➤ 2ª Parte modula para Ré Maior
4	- <i>Valsa das Rosas</i>	Sol Maior	3 / 4	➤ Coro Feminino ➤ Solo - <i>Contralto</i> ➤ Flauta – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ 2ª Parte modula para Ré Maior
5	- <i>Murmúrios do Zéfiro</i> (Fado)	Mi Maior	4 / 4	➤ Boticário – <i>Barítono</i> ➤ Coro ➤ Flauta – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ 2ª Parte o ritmo configura-se com valores mais longos
6	- <i>Junto dum berço doirado</i> (Balada)	Fá Menor	6 / 8	➤ Genoveva – <i>Meio Soprano</i> ➤ Flauta – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo
7	- <i>Em nome da lei</i>	Sol Menor	2 / 4	➤ Regedor - <i>Barítono</i> ➤ 1ª Parte caracteriza-se pelo uso da tercina ➤ 2ª Parte modula para Si b Maior ➤ Coro (2 vozes) ➤ 1ª Parte modula a Sol Menor ➤ 2ª Parte modula a Ré Maior ➤ Flauta – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ Mencionam-se partes intercalares (Valsa da “Minha Rainha” acompanhada de <u>Realejo</u>)
8	- <i>Eis que chega o estudante</i>	Lá Maior	2 / 4	➤ Coro ➤ Solistas (diferentes personagens) ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ No final regista-se um certo efeito cromático

Quadro 23 – Síntese do Acto II

ACTO II				
Nº	TÍTULO	Tonalidade	Compasso	OBSERVAÇÕES
9	- <i>O Rato do Colégio</i>	Sol Maior	2 / 4	➤ Zeca – <i>Tenor</i> ➤ Flauta – Harmónio (tacet) – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ Ritmicamente emprega o contratempo
10	- <i>Ai! Adeus acabaram-se...</i>	Fá Maior	4 / 4	➤ Coro (1 voz) ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ Utiliza a alteração rítmica com a tercina
11	- <i>Sou o Lucas, sou!</i>	Lá Maior	2 / 4	➤ Lucas – <i>Tenor</i> ➤ Flauta – Harmónio (tacet) – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ 2ª Parte modula para Mi Maior
12	- <i>Eu sou a Sala de Estudo</i>	Ré Maior	2 / 4	➤ Figurante – <i>Meio Soprano</i> ou <i>Barítono</i> ➤ Coro ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ Usa frequentemente a tercina ➤ 1ª Parte faz a cadência a Fá # Maior ➤ 2ª Parte progride por Si menor, vai a Mi menor que ao passar a maior prepara a dominante para voltar à tonalidade inicial.
13	- <i>Eu sou o Refeitório</i>	Si b Maior	2 / 4	➤ Figurante – <i>Barítono</i> ou <i>Meio Soprano</i> ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ 2ª Parte modula para Mi b Maior ➤ Usa com frequência o contratempo
14	- <i>Dão licença à calacice</i>	Mi b Maior	2 / 4	➤ Figurante (Dormitório) – <i>Baixo</i> ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo
15	- <i>Cá ‘stou filhos queridos</i>	Ré Maior	4 / 4	➤ Figurante (D. Cábula) – <i>Soprano</i> ➤ Coro ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ 2ª Parte modula para Si Menor ➤ Os instrumentos intervêm espaçadamente (preguiça)
16	- <i>Como um batel</i>	Sol Maior	3 / 4	➤ Dueto (dois professores) e Coro ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo (tacet) – Contrabaixo ➤ Ritmo marcadamente de Valsa
17	- <i>Yes! Vem a Miss</i>	Mi Maior	4 / 4	➤ Miss May – <i>Meio Soprano</i> e Coro I e II ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ 2ª Parte modula para lá Maior

18	- <i>Oh! Que bela surpresa</i>	Sol Maior	2 / 4	➤ Reitor - Tenor ➤ Flauta – Harmónio (tacet) – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ 3 secções modulando a 2ª a Ré M e a 3ª a Dó M
19	- <i>Por hoje já acabou a lide</i>	Ré Maior	3 / 4	➤ Coro ➤ Flauta – Harmónio – Violino (1 e 2) – Violoncelo – Contrabaixo ➤ 2ª Parte modula a Sol Maior

5.4. Critérios para a transcrição e edição do Libreto e da Partitura

O ponto de partida para este procedimento assenta, em primeiro lugar, na fiel observação e cumprimento do que consta no original.

Quanto à transcrição do Libreto foram observadas as correcções que parecem ter acontecido pelo punho do autor no correr da pena, assim consideradas por se verificarem com caligrafia e tinta iguais. Outras alterações que possam contrariar esta regra estão destacadas, ora em nota ou à margem, como alternativas à primeira versão. Estas correcções estão no original normalmente anotadas a lápis, talvez tenham acontecido em momentos de ensaio ou numa possível adaptação a novas apresentações, em conformidade com a iniciativa ou o local.

Musicalmente, o critério considerado mais recomendado para a transcrição da Partitura, a junção dos diferentes elementos integrantes da obra (partes cavas) nasceu de uma leitura atenta e do que dela se infere, através:

- da procura do instrumento que mais directamente apoia a melodia cantante, que com frequência surge dobrada, à oitava ou em uníssono;
- da articulação silábica adequada ao ritmo expresso nas partes instrumentais, partindo do libreto ou das escassas referências anexas á pauta;
- do fraseio melódico e textual mais condizente com a notação musical ou anotações de texto utilizadas (repetições...);
- da aproximação do carácter ou expressividade das tonalidades com a significação textual.

Musicalmente, procurou-se certificar a coerência vertical e horizontal dos diferentes intervenientes na obra. Uma vez registadas em folhas separadas, as divergências pontuais, cuja ocorrência é admitida por razões de esquecimento ou pelo difícil relacionamento das partes, foram aferidas em linha de concordância harmónica através de uma leitura vertical

que permitiu certificar uma outra nota ou mesmo alterações ocorrentes. Nesta leitura vertical detectou-se por vezes uma falta de harmonicidade que derivava da diferente contagem de compassos em silêncio ou em repetições de algumas das partes, o que demorou a escrita. Nalgumas situações, os instrumentos como o violoncelo e o rabecão, distanciámo-los de oitava em vez de soarem em unísono, como a escrita musical apontaria, (ex. Vc. e Cb. – Acto I, nº 2, compassos 1 a 4). Também ritmicamente foram encontradas algumas diferenças (ex. colcheia pontuada seguida de semicolcheia ou duas colcheias), tomando-se como motivo de aferição o que maioritariamente ganhava significado; noutros casos, era a métrica do compasso que exigia tal intervenção. As tentativas de acerto repetiram-se no sentido de se obter uma proposta de obra agrupada, ou seja, a partitura.

A sequência dos trechos musicais não foi difícil de encontrar, pois existia como fiel a numeração das partes musicadas e do texto indicado em libreto, cuja relação se verificou coincidente. Apesar de uma aturada pesquisa, não se chegou a completar o último número (20 - *Hymno do Colégio*) que, como se lê nalgumas partes musicais, remete a sua leitura para um «papel à parte»¹⁷¹; por isso, optou-se por não o apresentar, como anteriormente se disse, até porque a sua inclusão poderia ter resultado não como parte integrante da obra, mas do momento festivo que se realizou no Collegio Povoense (1913). Esta conclusão ganha mais valia pelo facto de na apresentação repetida de “O Caloiro” (1915), no Teatro Garrett, já não ter sido o *Hino do Collegio* mas sim o *Hino da Póvoa de Varzim*, também composto por Josué Trocado (letra e música).

Na página inicial de cada trecho musical, no canto superior esquerdo, fica registada a «deixa», como teatralmente se apelida o pedaço de texto que antecede uma nova situação em palco, neste caso musical, habitualmente pronunciada pelo ponto.¹⁷² Com esta atitude pretende-se exclusivamente estabelecer uma maior ligação com o libreto, ou até facilitar a sua leitura numa possível utilização em apresentação pública.

Acrescenta-se que também foram ouvidas as opiniões dos profissionais intervenientes na realização experimental da partitura como prova real, o que ajudou a ultimar a versão que se apresenta na segunda parte deste trabalho.

¹⁷¹ Ver, como exemplo, o fac símile do Rabecão em III, 1. 2: 242-243.

¹⁷² Pessoa que se situa no fosso, à boca de cena, ou nas entradas laterais de palco, recordando o texto aos actores.

6. CONCLUSÃO

6. CONCLUSÃO

As ideias que se tiram, a partir de diferentes leituras, são uma forma de não só orientar procedimentos futuros, mas também de certificar posturas, neste caso concreto, em relação a opções feitas e metas alcançadas. Uma vez em sintonia com esta premissa, é chegado o momento de se avaliar as tarefas realizadas e, por elas, o resultado obtido, consciente de que os objectivos gerais, de “*O Caloiro*” (1913), de *Josué Trocado* (1882-1962) - *Um contributo escolar para o desenvolvimento social e cultural da Póvoa de Varzim*, eram os de reunir elementos e de lhes dar forma para serem fornecidos.

Com todo o percurso delineado neste trabalho, desde as origens da opereta e da revista até à obra “*O Caloiro*”, pode-se considerar que foi possível:

- definir os géneros e, através de uma viagem histórica europeia, enumerar autores e obras que permitem enquadrar Josué Trocado neste âmbito criativo;
- contextualizar o tema com os factores sociais e culturais de nível local, atendendo também à realidade nacional;
- dar a conhecer Josué Trocado com a sua faceta de pedagogo e compositor, em particular pela sua obra “*O Caloiro*” que, como tantos exemplos apresentados ao longo da parte académica deste mestrado, também poderá ser incluída na listagem de obras musicais para a infância, de um autor português;
- transcrever e editar “*O Caloiro*”, dando à compreensão e ao conhecimento a história e a natureza de uma manifestação criativa, do seu contexto artístico, da ambiência social em que se insere e que retrata, e de um processo educativo onde a música também teve o seu espaço, como Curso Acessório, no Colégio Povoense.

Embora com uma temática referente a um passado algo distante, a propósito desta actividade escolar que se evidencia, conclui-se que há factores pedagógicos de perfeita actualidade, como a ideia da Escola Activa ou do cooperante relacionamento Escola-Meio que então se evidenciou, através de uma intervenção cultural veiculada pela performance pública de cantores, instrumentistas, actores e demais intervenientes, crianças ou adultos, nas Festas Escolares. Este efeito ensino-aprendizagem poderá ser uma resultante do alinhamento vertical em que a estrutura de ensino assentava, no Collegio Povoense, desde a instrução primária até à secundária e ao curso comercial. Eis por que também se destaca este percurso formativo, partindo da realização musical, que incute o gosto pela experiência, conduzindo da experiência à aprendizagem, da aprendizagem ao saber e à progressiva elevação de uma

realização musical e, por ela, à elevação social. Por isso, ainda se conclui que era neste interface, entre a educação e a arte, que já assentavam as grandes linhas metodológicas e pedagógicas de índole musical preconizadas por Maria Montessori, na época sobre a qual se fez concentrar este trabalho.

Para além de um estímulo ao diálogo de gerações que pressupõe esta revisitação de um passado escolar e social poveiro, fica também a intenção de um despertar do gosto pela (re)construção da história local, concretamente, da Póvoa de Varzim para um reforço da identidade e da própria auto-estima. Para isso, convém dizer que, ao longo do percurso histórico que o corpo de texto reflecte, encontraram-se sinais reveladores de uma intensa actividade musical na Póvoa de Varzim, como a Breve História Musical e o próprio exemplar de obra cénica documentam.

Não foi somente pelo elevado nível das composições ou das realizações, nem apenas pela figura social do autor, que se empreendeu esta tarefa, mas sim pelo significado cultural e de desenvolvimento local que se foi encontrando e acrescentando nestas linhas. Apesar de se ficar convicto de que esta fonte ainda tem argumento por desbravar, nas folhas contidas em arquivos mais arrumados ou perdidos, deixa-se expressa a satisfação sentida com a meta alcançada, donde sobressai a correspondência a um impulso afectivo pelas raízes históricas e ao prazer pela actividade musical que não se limita à performance instrumental.

7. BIBLIOGRAFIA E DISCOGRAFIA DE REFERÊNCIA

7. BIBLIOGRAFIA E DISCOGRAFIA DE REFERÊNCIA

Metodologia:

ECO, Umberto (1995): *Como se faz uma Tese em Ciências Musicais*. Editorial Presença (6ª edição), Lisboa.

ESTELA, Edite et alii (2006): *Saber Escrever Uma Tese e Outros Textos*. Publicações Dom Quixote, Lisboa.

FERNANDES, António José (1994): *Métodos e Regras para a Elaboração de Trabalhos Académicos e Científicos*. Porto Editora, Porto.

KEMP, Anthony E. (ed.) (1995): *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Fundação Calouste Gulbenkian (Serviço de Educação), Lisboa.

MADSEN, Clifford K. & MADSEN, Charles H. (1988): *Investigación Experimental en Música* (Trad. e Prólogo de Ana Lucía Frega). Ediciones Marymar, Buenos Aires.

Pesquisa:

BORBA, Tomás & LOPES-GRAÇA, Fernando (1996): *Dicionário de Música*, Vol. I e II, Mário Figueirinhas editor (2ª edição, 3ª tiragem) Porto.

CORREIA, António Mendes (et alii), (dir. e comp.): *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Editorial Enciclopédia, Lisboa, s/d:

- «Opereta», vol. 19, p. 512;
- «Duarte (Filipe)», vol. 9, p. 318;

GRADUALE TRIPLEX (1979), Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. Imprimerie Tardy Quercy S. A. Bourges, France.

SADIE, Sanley (Editor) *The New Grove – Dictionary of Music & Musicians*, London (2ª Edição de 2001):

- CHARLTON, David (2001): «Bazin, François (Emmanuel-Joseph)», vol. 2, 315-316.
- LAMB, Andrew (2001): «Audran, Edmond», vol. 2, 165-166.
- PROD'HOMME, J. G. & LAMB, Andrew (2001): «Ganne, (Gustave) Louis», vol. 9, 514.
- LAMB, Andrew (2001): «Hervé [Ronger, Florimond]», vol. 11, 449-450.
- LAMB, Andrew (2001): «Lecocq, (Alexandre) Charles», vol. 14, 449-451; «Lehár, Franz», vol. 14, 490-493.
- ASHBROOK, William (2001): «Leoncavallo, Ruggero», vol. 14, 561-563.
- WAGSTAFF, John & LAMB, Andrew (2001): «Messenger, André (Charles Prosper)», vol. 16, 488-490.
- LAMB, Andrew (2001): «Offenbach, Jacques», vol. 18, 347-353.
- LAMB, Andrew (2001): «Planquette, (Jean) Robert», vol. 19, 892-893.
- BRANSCOMBE, Peter (2001): «Suppé [Suppè], Franz (von)», vol. 24, 717-718.
- KEMP, Peter (2001): «Johann (Batist) Strauss», vol. 24, 478-487.
- LAMB, Andrew (2001): «Varney, Louis», vol. 26, 327-328.

Monografias:

BORDA, Manuel de Faria (Comp.) (1957): *Jubilate - Antologia de Cânticos Religiosos* (2ª edição). União Gráfica, Lisboa.

CARRIÇO, José Abel (2000): *Arnaldo Moreira – Doze temas de Natal*. Edição da Paróquia de S. Pedro de Rates, Póvoa de Varzim. GRÁFICAMAIADOURO, Maia.

- (2004): *Josué Trocado (1882/1962) – Uma presença musical*. Edição da Câmara Municipal da Póvoa de Varzim. GRÁFICAMAIADOURO, Maia.

EÇA DE QUEIROZ (edição de 2003): *A Tragédia da Rua das Flores* de, edição «Livros do Brasil» Lisboa.

FERNANDES, Henrique da Luz (2003): «Frederico de Freitas (1902-1980)». Instituto Português de Museus e Museu da Música, Lisboa.

FREINET, Célestin (1976): *As técnicas Freinet da Escola Moderna*, Coleção Temas Pedagógicos. Editorial Estampa, Lisboa.

GOMES, M.^a Alberta C. F. dos Prazeres (1998): *Recordando Alberto António Gomes, Grande musicólogo – Uma vida ao serviço da música (1898-1970)*. Binográfica, Póvoa de Varzim.

GRAÇA, A. Santos (1932): *O Poveiro*, Ed. do Autor, Tip. Minerva, Vila Nova de Famalicão.

GUERRA, Maria Luísa (2005) (Coord. e publ.): *Liceu Pedro Nunes. No centenário da sua criação 1905-1906*. Printer Portuguesa, Lisboa.

LEÇA, Armando (s/d): *Música Popular Portuguesa*. Editorial Domingos Barreira (Coleção Folclore e Pedagogia), Porto.

LOPES-GRAÇA, Fernando (1973): *A Canção Popular Portuguesa*. Publicações Europa-América (Coleção Saber, nº 23), (s/l).

- (1989): *Obras Literárias, A Música Portuguesa e os seus problemas II*. Editorial Caminho, SA, Lisboa.

- (1992): *Obras Literárias, Nossa companheira Música*. Editorial Caminho, SA, Lisboa.

MARTINHO, Eduardo Antunes (org.) (1996): *Catálogo de Teatro. A Coleção do Livreiro – Catálogos 2*, editor Biblioteca Nacional, Lisboa.

REAL, Manuel Luís (1982): *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações Beneditinas do séc. XII*. Imprensa Portuguesa, Porto.

TRINDADE, Maria Helena (2003): *Frederico de Freitas (1902-1980)*. Instituto Português de Museus e Museu da Música, Lisboa.

TROCADO, Josué F. (1932): *175 Lições de Canto Coral*. Tipografia de «O Poveiro», Póvoa de Varzim.

- (1948) *Hino Popular a Nossa Senhora de Fátima*. Tipografia «Missões Franciscanas», Braga.

- (s/d) *Hino Viva Cristo-Rei!*, 2ª Edição Corrigida, Bertrand (Irmãos), Lisboa.

VIEIRA DE CARVALHO, Mário (1999): *Eça de Queirós e Offenbach: a ácida gargalhada de Metistóflēs*. Edições Colibri-Artes Gráficas, Lisboa.

Artigos:

BARBOSA, Jorge (1973): «Toponímia da Póvoa de Varzim – Rua Dr. Josué Trocado», in *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, Manuel Amorim (dir), vol. XII - 1, Edição da Câmara Municipal, Póvoa de Varzim, pp. 66-71 e 276-280.

- *Idem* (1976): «A Música e o Canto na Póvoa de Varzim», in *Revista Comemorativa dos 25 anos da Capela Marta*. Tipografia Camões, Póvoa de Varzim, s/p.

- *Idem* (1980): «Toponímia da Póvoa de Varzim – Largo dos Martas», in *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, Manuel Amorim (dir), vol. XIX - 1, Edição da Câmara Municipal, Póvoa de Varzim, pp. 126-130.

- *Idem* (1996-97): «Toponímia da Póvoa de Varzim – Rua Manuel Luís Monteiro Júnior», in *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, Manuel Amorim (dir), vol. XXXIII, Edição da Câmara Municipal, Póvoa de Varzim, pp. 277-279.

FARIA, Manuel (1981): «O Espólio do Pequeno Seminário de Nossa Senhora da Oliveira», Separata do *Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*. Tipografia Barbosa & Xavier, Guimarães, p. 6.

- *Idem* (1982): «Biografia», in *Nova Revista de Música Sacra, Cadernos – I. Josué Trocado No Centenário do seu nascimento 1882-1982*. Edição da Comissão Bracarense de Música Sacra, Braga, pp. 1-20.

LOPES, Manuel (1992): «Evocação da Tragédia Marítima de 27 de Fevereiro de 1892», in *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, Manuel Amorim (dir), vol. XXIX, nº 1 e 2, Tip. Camões, Ed. da Câmara Municipal Póvoa de Varzim, p.5.

MARIZ, Mgr. Joaquim Domingues (dir.) (1923): «Programa do Congresso de Música Sacra», in *Acção Cathólica*, Ano VII, nº 5 (Maio de 1923), Braga.

- *Idem* (1925): «Segundo Congresso Eucarístico Diocesano», in *Acção Cathólica*, Ano X, nº 6 (Junho de 1925), Braga.

- *Idem* (1925): «Segundo Congresso Eucarístico Diocesano», in *Acção Cathólica*, Ano X, nº 7 (Julho de 1925), Braga.

- *Idem* (1925): «Vésperas Pontificais», in *Acção Catholica*, Ano X, nº 9 (Setembro de 1925), Braga.

REBELO BONITO (1964): «Santo André das Almas», in *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, Flávio Gonçalves (dir), vol. III, nº 1. Edição da Câmara Municipal, Póvoa de Varzim.

- *Idem* (1965): «Ainda o Santo André das Almas», in *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, Flávio Gonçalves (dir), vol. IV, nº 1. Edição da Câmara Municipal, Póvoa de Varzim.

REIS, Sebastião Martins dos (1957), *Hinário de Fátima*, Editorial, Centro de Estudos D. Manuel Mendes da Conceição Santos.

Documentos:

Ateneu Comercial do Porto – Regulamento editado em “O Ponto Crítico” a 06-04-1918, nº 67 e arquivado com o registo nº 15544.

Ateneu Comercial do Porto – no 50º Aniversário da sua fundação (1869-1919) Edição comemorativa, Tip. Costa Carregal – Porto (29/08/1919).

Relatório e Contas da Direcção do Ateneu Comercial do Porto, Gerência de 1919, Tip. Minerva, Famalicão, 1920.

Ateneu Comercial do Porto: *O Porto na época contemporânea - Congresso de 9 a 14 de Outubro de 1989* - Cota O’- 4 – 43.

Ateneu Comercial do Porto: *O Porto no fim do século (1880 a 1910) – Congresso de 31 de Janeiro a 6 de Fevereiro de 1991* - S/ Cota.

Arquivo Distrital de Santarém, *Arquivo Histórico da Escola Secundária Sá da Bandeira*, pela primeira vez, no livro de “Exames de passagem dos alunos internos; começo em 1897”, Livro 53. Livro 48, de “Termos dos Exames de Alunos Estranhos, 1895-1912, nos anos 1904, 1905 e 1906.

Arquivo Distrital de Santarém, *Arquivo Histórico da Escola Secundária Sá da Bandeira*, no Livro 4, *Livro das actas do conselho Lyceu de Santarém de 1881 a 1905*.

Biblioteca Dr. Luís Amaro: *Anuário do Liceu Eça de Queiroz* (1918), Escola Secundária Eça de Queiroz, Póvoa de Varzim.

FUNDO DOCUMENTAL DO ORFEÃO POVEIRO (1915 - 1962) - Arquivos Privados do Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim.

FUNDO MUSICAL JOSUÉ TROCADO, Arquivo Particular: Correspondência, Partituras, diversos.

Cantai ao Senhor - Missões Portuguesas do Espírito Santo. Tip. «Missões Franciscanas» - Braga, 3ª edição - 1944.

Cantai ao Senhor, Missionários do Espírito Santo (comp.). Editorial L.I.A.M., Lisboa, 6ª edição - 1972.

Colectânea de Cânticos Religiosos dos Missionários do Espírito Santo. Tip. «Missões Franciscanas», Braga, 4ª edição - 1951.

Jornais e Revistas:

AMORIM, Pe. José Almeida da Costa (dir. e ed.): *Estrella Povoense*, Typografia Praça do Almada, Póvoa de Varzim:

- *idem*, (1914a): «Teatro Garrett» de 12-04-1914, Ano XXXIV, nº 2074 (2ª série);
- *idem*, (1914b): «Teatro Garrett» de 09-08-1914, Ano XXXIV, nº 2091 (2ª série);
- *idem*, (1914c): «Récita infantil» e «Teatro Garrett» de 20-09-1914, Ano XXXIV, nº 2091 (2ª série);

BAPTISTA DE LIMA (dir. e ed.): *O Intransigente*, Imp. na Praça Marquês de Pombal, 166, Póvoa de Varzim:

- *idem* (1913a): «Uma Recita» de 08-06-1913, Ano 5, nº 235;

- *idem* (1913b): «Uma Recita» de 08-06-1913, Ano 5, nº 236;
 - *idem* (1913c): «Teatro Garrett» de 10-08-1913, Ano 5, nº 245;
- BIVAR, Arthur (dir.) & TROCADO, Josué (prop. e red. da secção da Póvoa): *Avante!* Typographia Veritas, Guarda:
- *idem* (1907a): «Theatro Lisbonense» e «Theatro Garrett» de 25-08-1907, Ano I, nº 34;
 - *idem* (1907b): «O Theatro engraçado» de 01-09-1907, Ano I, nº 35;
- CARNEIRO, Francisco Baptista (ed.) (1900): «Theatro» de 11-11-1900, in *Estrella Povoense*, 24º ano, nº 1256. Typografia Praça do Almada, Póvoa de Varzim.
- COSTA JÚNIOR, Joaquim Martis da (dir. e ed.): *O Liberal*, Comp. e Imp. na Rua Carlos Alberto, 84, Póvoa de Varzim.
- *idem* (1910): «Dia Trágico» de 27-02-1910, Ano XV, nº 757;
 - *idem* (1913a): «Festa Escolar» de 25-05-1913, Ano XIX, nº 925;
 - *idem* (1913b): «Colégio Povoense», de 08-06-1913, Ano XIX, nº 926;
- ESTRELLA POVOENSE (1898): «Josué Trocado» de 17/04/1898, Anno 22º, nº 2124;
- FERREIRA, Antero Brenha e COSTA, Martins (1985): «Orpheon Povoense – Subsídios para a sua história», de 28-02-1985 e 07-03-1985, in *A Voz da Póvoa*, José Azevedo (dir.), Póvoa de Varzim.
- GRAÇA, António dos Santos (dir. e prop.): *O Comércio da Póvoa de Varzim*, Typographia do «Comercio da Póvoa de Varzim», Póvoa de Varzim:
- *idem* (1908): «Theatro Gomes de Amorim» de 11-06-1908, Ano V, nº 28;
 - *idem* (1909): «Sabbado de Carnaval» de 19-02-1909, Ano VI, nº 12;
 - *idem* (1911a): «Theatro Garrett – Escola Médica do Porto» de 03-02-1911, Ano VIII, nº 10;
 - *idem* (1911b): «Espectáculo» e «Theatro Garrett» de 25-08-1911, Ano VIII, nº 39;
 - *idem* (1912): «Colégio Povoense» de 23-03-1912, Ano IX, nº 17;
- ILLUSTRAÇÃO CATHOLICA (1915) – *Revista litterária semanal de informação gráfica*, de 24-07-1915, Ano III, nº 108. Typ. Rua dos Martyres da República, 91, Braga.
- LANDOLT, Cândido (dir. e prop.): *A Propaganda*, Comp. e Imp. na Rua da Junqueira, 50, Póvoa de Varzim:
- *idem* (1903): «Benefício», de 06-09-1903, 1º Ano, nº 36;
 - *idem* (1906a): «Theatro Garrett», de 01-01-1906, 4º Ano, nº 1;
 - *idem* (1906b): «Echos das Festas de 14 d’Outubro» de 28-10-1906 – 4º Ano, nº 39;
 - *idem* (1908a): «Espectáculo no Garrett», de 05-01-1908, 6º Ano, nº 1;
 - *idem* (1908b): «Benefício aos pobres», de 12-01-1908, 6º Ano, nº 2;
 - *idem* (1908c): «Theatro Garrett», de 24-12-1908, 6º Ano, nº 48;
 - *idem* (1909): «Festa artística», de 06-09-1909, 7º Ano, nº 31;
 - *idem* (1913a): «Liga Escolar», de 16-02-1913, 11º Ano, nº 20;

- *idem* (1913b): «A festa das crianças», de 11-05-1913, 11º Ano, nº 20;
- *idem* (1913c): «O amor e as crianças» e «Colégio Povoense», de 31-05-1913, 11º Ano, nº 20;
- *idem* (1913d): «A Liga Escolar», de 22-06-1913, 11º Ano, nº 23;
- *idem* (1913e): «Espectáculo», de 27-07-1913, 11º Ano, nº 26;
- *idem* (1913f): «Subscrição», de 07-08-1913, 11º Ano, nº 28;
- *idem* (1914): «Teatro Garrett» de 13-09-1914, 12º Ano, nº 35;

LIMA, Marques & COSTA, Martins da (1986): «Banda Musical da Póvoa de Varzim – Subsídios para a sua história – 1» (12/08/1986), in *A Voz da Póvoa*, José Azevedo (dir.), Póvoa de Varzim.

LOUREIRO, Leopoldino (dir. e ed.): *Comercio da Póvoa de Varzim*, Imp. na Rua 5 de Outubro, n.º 29 a 35, Póvoa de Varzim:

- *idem* (1913a): «Grupo Dramático», de 09-02-1913, Ano X, nº 10, p. 1 e 3.
- *idem* (1913b): «Festas Escolares», de 23-02-1913, Ano X, nº 12, p. 1.
- *idem* (1913c): «A Festa das Crianças», de 19-06-1913, Ano X, nº 25, p. 1;
- *idem* (1913d): «Revista teatral», de 15-08-1913, Ano X, nº 37, p. 2;

PEREIRA, Amândio Bernardo (ed.) (1901): «Theatro» de 08-09-1901, in *O Liberal*, Ano VII, nº 323. Typ. Rua da Bandeira, nº 47-49, Póvoa de Varzim.

PONTE, Bernardino G. da (dir): «Theatro Garrett» de 16-08-1900, in *A Praia*, 2ª série, 3º número. Typografia Praça do Almada nº 108, Póvoa de Varzim.

PONTE, Bernardino G. da (dir): *Estrella Povoense*, Typografia Praça do Almada, Póvoa de Varzim:

- *idem* (1902a): «Theatro» de 24-08-1902, Ano XXV - nº 1049;
- *idem* (1902b): «Matinée» e «Theatro» de 31-08-1902, Ano XXV - nº 1050;
- *idem* (1902c): «Theatro Garrett» de 21-09-1902, Ano XXVI - nº 1053;
- *idem* (1902d): «Theatro Garrett» de 02-11-1902, Ano XXVI - nº 1059;
- *idem* (1903): «Espectáculo» de 01-02-1903, Ano XXVI - nº 1372;
- *idem* (1904a): «Theatros» de 28-08-1904, Ano XXVIII - nº 1449;
- *idem* (1904b): «Theatro Lisbonense» de 04-12-1904, Ano XXVIII - nº 1463;
- *idem* (1905a): «Café Luso Brasileiro» de 30-07-1905, Ano XXIX - nº 1496;
- *idem* (1905b): «Chalet Lisbonense» e «Theatro Garrett» de 09-10-1905, Ano XXIX, nº 1506;
- *idem* (1906): «Theatro Garrett» de 12-08-1906, Ano XXX - nº 1550;
- *idem* (1907a): «Conferência» de 02-02-1907, Ano XXX - nº 1837;
- *idem* (1907b): «Espectáculo» de 17-03-1907, Ano XXXI - nº 1843;
- *idem* (1907c): «Espectáculo pela Companhia Carlos Alberto» de 01-12-1907, Ano XXXI - nº 1880;
- *idem* (1909): «Espectáculo» de 19-12-1909, Ano XXXIII - nº 1987;

- *idem* (1910a): «Theatro Garrett», de 22-05-1910, Ano XXXIV - nº 2009;
- *idem* (1910b): «Espectáculo», de 09-10-1910, Ano XXXIV - nº 2029;

REVISTA DO COLÉGIO PORTUGUÊS EM ROMA (1925): *A Academia “B. Nuno Álvares”* in «Homenagem à Peregrinação Nacional, Ano Santo de MCMXXV» – Sessão solene da Academia B. Nuno Álvares, para a inauguração da estátua do seu Patrono – Edição do Colégio. S. A I. Industrie Grafiche, Roma.

Renascença - Ilustração Católica (Anuário Católico) (1931): «Uma interessante Conferência de Música Sacra», de 12-04-1931, Ano I, nº 1, Lisboa.

- (1931): «Sete séculos de glória – As Comemorações do VII Centenário de Santo António de Lisboa» (01 de Julho de 1931), Ano I, nº 7, Lisboa.

SANTOS, Angélica (2007): «Póvoa reviveu séc. XVIII com reconstituição de procissão» de 10-01-2007, in *Póvoa Semanário*, nº 421, Catarina Pessanha (dir.), Póvoa de Varzim.

SINIBALDI, Mons. Thiago (dir): *Echos de Roma*, Revista mensal ilustrada. Publicada pelos alunos do Collégio Portuguez em Roma:

- *idem* (1903): «Aula bi-semanal de música», in *Echos de Roma*, Revista mensal ilustrada. Publicada pelos alunos do Collégio Portuguez em Roma, Anno I, 9, Roma (Setembro), p. 145.
- *idem* (1904): «Pró Juventude!», in *Echos de Roma*, revista mensal ilustrada. Publicada pelos alunos do Collégio Portuguez em Roma, Anno II, nº 11, Roma (Novembro), pp. 170 e seg.

TROCADO, Josué (red. e prop. da secção da Póvoa de Varzim) (1907): «O que vae pela Póvoa», in *Jornal Avante*, Sociedade Editora Veritas, Vol.I.

- *idem* (1907): «Álbum Musical da Casa Veritas», in *Jornal Avante* - Sociedade Editora Veritas, Vol.I.

TROCADO, Josué (dir.) (1913): «Festa ao Rev. Pe. Director», in *Echos do Collegio* (publicação mensal), ano III, nº 1. Typ. de “O Comercio da Póvoa de Varzim”, Póvoa de Varzim.

VIANA, João Evangelista Rodrigues (dir.): *O Povoense*, Typografia Largo das Dores nº 3, Póvoa de Varzim:

- .- *Idem* (1903): «Theatros – Companhia do Theatro Lisbonense» de 19-11-1903, Ano IV, nº 130;
- .- *Idem* (1904): «O Povoense Grupo Dramático Patriótico Povoense», Ano IV, nº 136;

Internet - Sites:

ARQUIVO MUNICIPAL DA PÓVOA DE VARZIM (04-01-2008)

<http://www.cm-pvarzim.pt/povoa-cultural/arquivo-municipal>

BIBLIOTECA MUNICIPAL DA PÓVOA DE VARZIM (04-01-2008)

<http://www.cm-pvarzim.pt/biblioteca>

FICHA BIBLIOGRÁFICA (30/04/2008): *Biblioteca Nacional Digital*.

<http://purl.pt/5316/1>

FONOGRAFOS E GRAMOFONES EM PORTUGAL (30/04/2008):

[http:// www.historia-energia.com/por2/conteudosDtalheSons.asp?idConteudo=317](http://www.historia-energia.com/por2/conteudosDtalheSons.asp?idConteudo=317)
 HISTORIQUE DU FESTIVAL (29/04/2008):
http://perso.orange.fr/aix-operettes/aix-operettes/html/historique_du_festival.html.
 ILLUSTRAÇÃO PORTUGUEZA, nº 456, 1914 – 32 (09/03/2008):
<http://www.revistaantigaportuguesa.blogspot.com/search/label/1914>
 MARIA MONTESSORI (15-04-2008)
http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Montessori
 POLITEAMA (Teatro) (10/03/2008):
<http://revelarlx.cm-lisboa.pt/gca/?id=701>
 RIGAUD, João-Heitor (30/04/2008): *João Arroyo: Português, Portuense, Músico*.
<http://www.meloteca.com/historico-joao-arroyo-rigaud.htm>
 RUGGERO LEONCAVALLO (19-04-2008):
http://pt.wikipedia.org/wiki/Ruggero_Leoncavallo
 THEATRO CIRCO (01/05/2008):
http://pt.wikipedia.org/wiki/Theatro_Circo
 TEATRO DE S. LUÍS, cronologia Histórico-Artística (24/04/2008):
http://www.cm-lisboa.pt/index.php?_item=1087&id_categoria=11
 VIANA, César (28/04/2008): *A música de José Gomes Ferreira*.
<http://www.esec-j-gomes-ferreira.rcts.pt/AmusicadeJoseGomesFerreira.htm>

CD e DVD:

BARBIERI, Maestro: *El Barberillo de Lavapiés* – La Zarzuela; de Luis Mariano de Larra (Version de José Luis Moreno). DVD - Universal Studios (2004);
 BRETÓN, Tomas: *La Verbena de la paloma* de Ricardo de la Vega; & CHUECA, Frederico y VALVERDE, Joaquin: *La Gran Via* de Felipe Perez y Gonzalez – La Zarzuela (Versiones de José Luis Moreno). Dvd - Universal Studios (2004);
 LEHÁR, Franz (1870-1948): *Das Land des Lächelns* e *Die lustige Witwe*. Philharmonia Orchestra & Chorus, conducted by Otto Achermann. EMI-Classics (1953).
 LEHÁR, Franz (1870-1948): *Giuditta*. Münchner Konzertchor, Josef Schmidhuber (dir.) e Münchner Rundfunkorchester conducted by Willi Boskovsky. EMI-Classics (1994).
 LEHÁR, Franz (1870-1948): *Paganini*. Chor der Bayerischen Staatsoper München (Wolfgang Baumgart) e Bayerisches Symphonie-Orquester conducted by Willi Boskovsky. EMI-Classics (1996).
 LEHÁR, Franz (1870-1948): *Eva*. Chor des Lehár Festivals Bad Ischl (Toams Huber) e Franz Lehár-Orchester conducted by Wolfgang Bozic. CPO (2006).
 STRAUSS jr., Johann (1825-1899): *Die Fledermaus*. Chor der Wiener Staatsoper (Franz Franzstaker) e Wiener Symphoniker, conducted by Willi Boskovsky EMI-Classics (1997)
 STRAUSS jr., Johann (1825-1899): *Der Zigeunerbaron*. Chor der Bayerischen Staatsoper München (Wolfgang Baumgart) e Orchester der Bayerischen Staatsoper München, conducted by Franz Allers. EMI-Classics (1996).

SUPPÉ, Franz von (1819-1895): *Boccaccio*. Chor der Bayerischen Staatsoper München (Wolfgang Baumgart) e Bayerisches Symphonie-Orquester conducted by Willi Boskovsky. EMI-Classics (1996).

SUPPÉ, Franz von (1819-1895): *Die schöne Galathée*. Chor der Theaters der Stadt Koblenz (Bernhard Steiner) e Staatsorchester Rheinische Philharmonie, Thomas Eitler (dir.). CPO (2001).

OFFENBACH, Jacques (1819-1880): *La Périochole*. Artistes, Choeurs René Duclos e Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, Igor Markevitch (dir.). EMI-Classics (2001).

OFFENBACH, Jacques (1819-1880): *La belle Hélène*. Artistes, Choeurs René Duclos e Orchestre des Concerts Lamoureux, Jean-Pierre Marty (dir.). EMI-Classics (2001).

OFFENBACH, Jacques (1819-1880): *Orphée aux Enfers*. Paris Philharmonic Chorus & Orchestra conducted by René Leibowitz. Regis RRC (1951).

SERRANO, José: *La Dolorosa* de Juan José Lorente. Zarzuelas Inolvidables - Edición para Coleccionistas, DVD nº 16.

SERRANO, José: *Los Claveles* de Anselmo Carreño y Luis Fernandez Sevilla. Zarzuelas Inolvidables - Edición para Coleccionistas, DVD nº 15.