



FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

ARMANDO
LEÇA
e a Música Portuguesa
1910-1940

Maria do Rosário Pestana

Introdução de
Salwa El-Shawan Castelo-Branco

LISBOA:
TINTA-DA-CHINA
MMXII

ÍNDICE

Introdução	8
Agradecimentos	18
Preâmbulo	22
Breves notas sobre os primeiros anos em Leça da Palmeira: 1891-1911	28

CAPÍTULO 1	34
O «inspirado compositor» Armando Leça: composição, interpretação e novos <i>media</i>	

CAPÍTULO 2	98
«Reconstituir o tradicionalismo»: Leça e o processo de folclorização em Portugal	

CAPÍTULO 3	130
A «peregrinação folclórica»: excursões, textos e narrativas unificadoras do «ser português»	

CAPÍTULO 4	188
«Preparação e reconstituição de trechos pervertidos ou esquecidos»: registro sonoro da voz do «povo português»	

Notas	254
Bibliografia	274
Entrevistas e Discografia	281
Siglas e abreviaturas	286
Índice de exemplos musicais	287
Índice de figuras	288

© 2012, Maria do Rosário Pestana
e Edições tinta-da-china, Lda.
Rua João de Freitas Branco, 35A
1500-627 Lisboa
Tels.: 21 726 90 28/9 | Fax: 21 726 90 30
E-mail: info@tintadachina.pt

www.tintadachina.pt

Título: *Armando Leça e a Música Portuguesa (1910-1940)*
Autora: Maria do Rosário Pestana
Introdução: Salwa El-Shawan Castelo-Branco
Revisão: Paula Almeida
Capa e composição: Tinta-da-china

1.ª edição: Outubro de 2012

isbn: 978-989-671-106-1
Depósito Legal n.º 349268/12



INTRODUÇÃO

Música pela nação¹: Armando Leça e a construção do nacionalismo musical em Portugal

I

Este livro apresenta uma análise etnomusicológica do percurso e da obra de Armando Leça entre 1910 e 1940. Leça foi uma figura destacada do processo de construção do nacionalismo musical que, em Portugal tal como noutros países europeus, teve início em meados do século XIX, prolongando-se pelo século XX. A actividade multifacetada de Armando Leça começou na segunda década do século passado, tendo sido desenvolvida sobretudo no âmbito do Estado Novo, que o convocou para colaborar em algumas das acções em torno da cultura expressiva que integraram o projecto nacionalista do regime.

O trabalho aqui apresentado resulta de mais de uma década de pesquisa sistemática levada a cabo pela etnomusicóloga Maria do Rosário Pestana em torno da figura de Armando Leça, assim como de outros precursores da etnomusicologia em Portugal (César das Neves, Vergílio Pereira e Rebelo Bonito, por exemplo). Esta publicação é complementada por duas outras iniciativas coordenadas

pela mesma autora: uma exposição² multimédia focando Armando Leça e os meios de comunicação, nomeadamente o cinema, a rádio e o disco; uma antologia com as gravações inéditas de música de matriz rural efectuadas por Armando Leça no território continental português, em 1939-1940, com o apoio técnico da Emissora Nacional e por ocasião das comemorações do duplo centenário que culminaram na Exposição do Mundo Português, em 1940. Trata-se de registos sonoros de grande valor histórico que resultaram do primeiro levantamento extensivo de música rural efectuado em Portugal continental.

Partindo da análise de fontes primárias e do contexto em que Armando Leça trabalhou, este estudo cruza vários olhares em torno da música e dos seus contextos em Portugal, entre as décadas de 1910 e 1940. Apresenta as perspectivas do próprio Armando Leça sobre o país rural e a sua música, as actividades que levou a cabo e o meio musical e cultural em que trabalhou. Dá a conhecer um conjunto de documentos produzidos por Armando Leça ou por ele recebidos, incluindo: textos, fotografias, trans-

1 A primeira parte deste título, «Música pela nação», é uma adaptação de uma frase emblemática proferida por António de Oliveira Salazar: «Tudo pela nação, nada contra a nação», citada em Nogueira (1977:122).

2 A exposição intitulada «Armando Leça e os Novos Meios de Comunicação» esteve patente no Museu da Música Portuguesa — Casa Verdades de Faria, em Cascais, de 18 de Maio a 30 de Outubro de 2012.

crições musicais e literárias, notas de terreno, relatórios, documentos oficiais, artigos editados em jornais locais e nacionais e em periódicos especializados, entre outras publicações e documentos. Revela a memória que familiares, amigos, colegas e interlocutores no trabalho de terreno retêm de Armando Leça, do contexto em que trabalhou e do seu contributo. Cruza as perspectivas do folclorista com as de diversos estudiosos, jornalistas e outros autores que o antecederam, foram seus contemporâneos ou que posteriormente prosseguiram o mesmo tipo de actividade. Além da análise de fontes primárias, esta publicação contextualiza a obra de Leça em termos políticos, sociais e culturais, perspectivando o seu trabalho no âmbito do nacionalismo musical em Portugal, ao longo das três décadas aqui focadas.

Apesar de já se reconhecer a importância de Armando Leça antes deste estudo, o seu percurso e uma parte substancial da sua obra eram ignorados, quer por estudiosos, quer pelo público em geral. Apenas eram conhecidos os seus livros *Da Música Portuguesa* e *Música Popular Portuguesa*, inicialmente editados em 1922 e 1947, respectivamente. Os registos sonoros que efectuou em 1939-1940, depositados no Arquivo Histórico da Rádio Difusão Portuguesa, foram silenciados ao longo de décadas, tendo sido dados como desaparecidos.

II

Esta monografia dá também a conhecer o trabalho de Armando Leça nos domínios da criação e da prática musicais. Apresenta a

sua actividade composicional no âmbito da opereta e do cinema, assim como para diversos agrupamentos, com destaque para coros, piano, voz e piano e conjuntos de música de câmara. Caracteriza o seu estilo musical nacionalista e analisa o modo como construiu as suas composições com base nas recolhas que efectuou de música de matriz rural. Realça a sua actividade como compositor e arranizador, estilizando e harmonizando música rural, sobretudo para coros, mas também para outros agrupamentos.

O livro assinala igualmente o papel central que Armando Leça desempenhou no âmbito do movimento orfeónico, enquanto compositor, arranizador, regente, autor de manuais, consultor, conferencista e regulador da própria prática orfeónica. Salienta a sua relevância enquanto folclorista, explicando os objectivos e métodos que nortearam o seu trabalho, as actividades que levou a cabo e o seu contributo para a construção de narrativas sobre a música rural em Portugal. Destaca também como Leça privilegiou o contacto directo com as populações rurais, assim como as práticas musicais e coreográficas que registou através de transcrições musicais e literárias, fotografias e gravações sonoras, tendo calcorreado o país de norte a sul, em busca da «essência» da portugalidade na música e dança dos camponeses.

Maria do Rosário Pestana enfatiza o contributo prestado por Armando Leça na construção de uma «imagem unificada» da música de matriz rural, que ele acreditava ter uma essência comum representada através de diversas expressões locais, desta forma reflectindo

a ligação entre área geográfica e estilo musical. Neste âmbito, contribuiu para a construção de um cânone da música rural, constituído por um repertório tipificado e devidamente depurado de elementos estilísticos que considerava desapropriados.

O contributo seminal de Armando Leça para a construção do modelo de folclorização e para o estabelecimento de mecanismos para a sua regulação também é abordado neste estudo. A autora examina o papel do folclorista na orientação de ranchos folclóricos e como membro do júri de concursos que contribuíram para a objectivação da cultura popular (Handler 1984), com especial realce para o concurso «A aldeia mais portuguesa de Portugal», que teve lugar em 1938. Com efeito, conforme este estudo demonstra, Armando Leça contribuiu para o estabelecimento de critérios de autenticidade que deveriam nortear a acção de grupos folclóricos, tais como a filiação ou «pertença» do repertório musical e coreográfico, do traje e dos instrumentos musicais à região de implantação do grupo, e a recolha do repertório a partir da memória de idosos da zona. Estes critérios continuam a orientar a acção reguladora da Federação do Folclore Português, fundada em 1977 por Augusto Gomes dos Santos, que havia acompanhado Armando Leça em algumas das recolhas em zonas rurais do Norte do país.

Armando Leça e a Música Portuguesa (1910-1940) debruça-se igualmente sobre a intensa actividade que este levou a cabo enquanto divulgador, nomeadamente através de programas de rádio, de artigos editados tanto na

imprensa generalista como na especializada e de alocações que apresentava antes das performances dos grupos corais que dirigia.

Finalmente, o livro dá a conhecer os registos sonoros de música em contextos rurais efectuados por Armando Leça em 1939-1940, em Portugal continental, e o seu impacto, destacando como, através deste trabalho, o folclorista traçou o mapa dos lugares etnográficos, de repertórios musicais e coreográficos, identificando detentores da tradição que foram posteriormente revisitados e gravados por várias gerações de etnógrafos e colectores. Apresenta igualmente uma possível explicação para a ocultação destes registos sonoros que, uma vez editados, permitirão o estudo de géneros e estilos musicais em Portugal continental, assim como das mudanças que entretanto ocorreram.

III

Norteados pela perspectiva teórica e metodológica da moderna etnomusicologia, este estudo inscreve-se no âmbito de duas preocupações centrais da disciplina, desde a década de 1980, quer em Portugal, quer noutros países. A primeira prende-se com o papel da música na construção, negociação ou contestação de identidades (individual, étnica, nacional, regional e de género, entre outras) e com a relação entre identidade, agentividade e poder (Rice 2007 & 2010). Em Portugal, desde a década de 1980 que etnomusicólogos, antropólogos, historiadores e outros estudiosos têm analisado a relação entre cultura

popular e identidade regional ou nacional. Realçam-se as publicações em torno do papel do movimento folclórico, do discurso etnográfico, do processo de folclorização e da política cultural do Estado Novo na construção da nação (Alves 1997 & 2007, Branco 1999, Ó 1999, Leal 2000, Pestana 2000 & 2008, Medeiros 2001, Melo 2001, Vasconcelos 2001). De salientar, igualmente, o volume intitulado *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal*, coordenado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (2003), que reúne 42 estudos em torno do processo de folclorização em Portugal e na diáspora portuguesa, abordando, entre outros temas, o papel central desempenhado por um conjunto de folcloristas e etnógrafos no movimento folclórico.

A segunda preocupação da moderna etnomusicologia que está patente neste livro diz respeito à elaboração da história crítica da disciplina e dos seus precursores, realçando o papel dos principais estudiosos na definição de objectos de estudo e metodologias e na configuração de narrativas em torno da música (Nettl & Bohlman 1991; McLean 2006; Myers 1993; Nettl 2010).

Em Portugal, uma síntese analítica, em língua inglesa, da documentação e dos estudos em torno da música em contexto rural foi publicada por Castelo-Branco e Toscano, em 1988. Além disso, desde a década de 1980 que autarquias e investigadores têm procurado dar a conhecer a obra de diversos folcloristas e etnógrafos. Refiram-se as reedições ou edições fac-similadas de publicações e registos sonoros, de catálogos de espólios e obras, e de

testemunhos em torno da própria figura e trabalho de: Abel Viana (*in* Carvalho 1997), Gonçalo Sampaio (1986), Firmino Martins (1928; 1938/1987), Vergílio Pereira (1959/1990), António Marvão (1997), Artur Santos (*in* Cruz 2001; Cunha e Costa 2007; Santos 2001, 2002, 2004), Pombinho Júnior (2005), Manuel Dias Nunes (*in* Lima 2010) e António Maria Mourinho (*in* Gorjão 2007; Santana, Morais e Correia 2010; Correia 2011). Assinala-se igualmente a disponibilização em 2001, na Internet, pelo estúdio Domingos Morais dos Arquivos sonoros de Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira (1960/63), assim como de textos, transcrições musicais e bibliografia que integram a obra do referido antropólogo ou em torno da sua figura (<http://alfarrabio.di.uminho.pt/arqev/>). Aponta-se igualmente o manancial de informação sobre estudiosos locais, de textos de sua autoria e de registos sonoros e audiovisuais de música rural que efectuaram disponibilizados através da Internet por diversas entidades, indivíduos e grupos formalmente organizados que divulgam a música de matriz rural. Neste âmbito, a figura e obra de Michel Giacometti foram alvo de maior projecção pública, sobretudo através de artigos na imprensa generalista, de homenagens diversas, da reedição da discografia (2009/1991/1960-1970), da edição da filmografia (2010), de diversos documentos que resultaram do trabalho de terreno (Branco e Oliveira 1993 e 1994; Ramalheite *et al.* 2009; Almeida, Guimarães e Magalhães 2009) e da realização de exposições no Museu da Música Portuguesa, onde uma parte do seu espólio está conservada (Correia *et al.* 2004 & 2009).

Quanto aos estudos em torno de algumas destas e de outras figuras, realçam-se os trabalhos sobre Michel Giacometti (Branco e Oliveira 1993 & 1994 e Oliveira 2003), Abel Viana (Carvalho 1999 e 2000), Artur Santos (Cruz 2001; Cunha e Costa 2007), Vergílio Pereira e Rebelo Bonito (Pestana 2008), Pombinho Júnior (Lima & Sousa 1997; Sousa 1997), António Maria Mourinho (Brissos 2003, Santana, Morais e Correia 2010; Correia 2011), António Marvão (Clemente, Petas e César 2003), António Joyce (Brissos 2003a & b), Almeida Campos (Pestana 2003), Carlos Santos (Branco 2003) e Pedro Homem de Melo (Vasconcelos 2003). Além das publicações assinaladas, a *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Castelo-Branco 2010) integra uma entrada sobre o percurso da etnomusicologia em Portugal (Castelo-Branco 2010) e mais de 30 verbetes em torno dos estudiosos acima referidos e de outros folcloristas, etnógrafos e colectores da música em contexto rural.

IV

Este livro em torno de Armando Leça é um contributo fundamental para a compreensão do nacionalismo musical português, assim como para o conhecimento de um dos precursores da moderna etnomusicologia em Portugal, cuja obra se enquadra no paradigma de investigação que o etnomusicólogo norte-americano Jeff Titon designou por «folclore musical» (1997: 91). Esta expressão distingue-se da sua homónima utilizada em Portugal desde finais do século XIX para denotar os universos musi-

cais rural e urbano tidos por autênticos, assim como práticas e repertórios musicais configurados pelo processo de folclorização. Conforme referi noutra publicação,

«O folclore musical enquanto paradigma de investigação norteou-se pela ideia de que o património rural expressivo representa a ‘essência’ da nação, pelo que urge ‘salvá-lo’ da ameaça da ‘modernidade’ e assegurar a sua preservação. Neste quadro, a ‘canção folclórica’ [...] criada e disseminada em ambiente rural foi tida como ‘a alma do povo’ e uma das expressões máximas da nação. Deste modo, integrava o projecto nacionalista a sua colecta, textualização, registo sonoro, análise e comparação, assim como a sua utilização como base para obras de música erudita de cariz nacionalista e na elaboração de materiais para o ensino da música. Em muitos países europeus, assim como em Portugal, o repertório constituído por ‘canções folclóricas’, objectivado e fixado em registos sonoros e transcrições musicais, constituiu um cânone consolidado e perpetuado através do trabalho de sucessivas gerações de folcloristas, etnógrafos e de outros estudiosos, das representações de grupos formalmente constituídos e dos arranjos ou recreações de compositores de música erudita.» (Castelo-Branco 2010: 420-421)

Com efeito, embora Leça trabalhasse de modo intuitivo, autodidacta e isolado de outros estudiosos europeus, a sua obra re-

presenta um exemplo da aplicação do paradigma do «folclore musical» que norteou o trabalho de folcloristas e outros estudiosos da cultura popular por toda a Europa, no mesmo período.

Esta monografia é incontornável para o conhecimento da obra e do papel de Armando Leça, cuja figura tem sido negligenciada, assim como para o entendimento do modo como em Portugal, tal como noutros países europeus, a música e o nacionalismo foram ingredientes fundamentais da construção

do estado-nação. Num momento de grande transformação no país e na Europa, o conhecimento do passado é fundamental para o entendimento do presente e a construção do futuro.

SALWA EL-SHAWAN CASTELO-BRANCO
Professora Catedrática
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
Presidente Instituto de Etnomusicologia
— Centro de Estudos em Música e Dança

OBRAS CITADAS

- ALMEIDA, Ana Gomes de; GUIMARÃES, Ana Paula; MAGALHÃES, Miguel (eds.) (2009), *Artes de Cura e Espanta-males: Espólio de medicina popular recolhido por Michel Giacometti*. Lisboa: Gradiva.
- ALVES, Vera Marques (1997), «Os Etnógrafos Locais e o Secretariado da Propaganda Nacional: Um estudo de caso» *Etnográfica* 1 (2): 237-257.
- ___ (2007), «Camponeses Estetas» no *Estado Novo. Arte popular e nação na política folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional*. Dissertação de Doutoramento. Instituto Superior de Ciências Sociais de Trabalho e da Empresa.
- BRANCO, Jorge Freitas (2003), «A Fluidez dos Limites: Discurso etnográfico e movimento folclórico em Portugal» *Etnográfica* 3(1):23-48.
- BRANCO, Jorge Freitas, «Carlos M. Santos (1893-1955): folclorização num tempo madeirense», in Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; Branco, Jorge Freitas (eds.), *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- BRANCO, Jorge Freitas; OLIVEIRA, Luísa Tiago (1993), *Ao Encontro do Povo. I. A Missão*. Oeiras: Celta Editora.
- ___ (1994), *Ao Encontro do Povo. II. A Coleção*. Oeiras: Celta Editora.
- BRISSOS, Cristina (2003a), «António Joyce (1888-1964) em dois tempos ideológicos», in Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; Branco, Jorge Freitas (eds.), *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- ___ (2003b), «António Mourinho (1817-1996) e o ressurgimento do *folklore* mirandês», in Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; Branco, Jorge Freitas (eds.), *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- CARVALHO, João Soeiro (1997) (ed.), *O Alto Minho na Obra Etnográfica de Abel Viana*. Viana do Castelo: Academia de Música de Viana do Castelo.
- ___ (1999), «O Folclórico Alto Minho: Abel Viana e o romantismo naturalista» *Revista Portuguesa de Musicologia* 9: 53-62.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan; TOSCANO, Manuela (1988), «'In Search of a Lost World': An Overview of Documentation and Research on the Traditional Music of Portugal», *Yearbook for Traditional Music* 20: 158-192.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan; BRANCO, Jorge Freitas (eds.) (2003), *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- CASTELO-BRANCO, Salwa (2010), «Etnomusicologia», in Castelo-Branco, Salwa (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- CLEMENTE, Luís; PETAS, Teresa; CÉSAR, António (2003), «António Alfaiate Marvão (1903-1993): Um sacerdote no processo de folclorização», in Castelo-Branco, Salwa E-Shawan; Branco, Jorge Freitas (eds.), *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- CORREIA, Maria da Conceição *et al.* (2004), *Michel Giacometti: Caminho para um Museu*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- CORREIA, Maria da Conceição; ROQUETE, Catarina *et al.* (2009), *Michel Giacometti: 80 anos, 80 imagens*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- CORREIA, Mário (2011), *Recolhas Musicais da Tradição Oral: António Maria Mourinho — Arquivos Sonoros de Ilídio Cristal*. Sendim: Sons da Terra — Centro de Música Tradicional.
- CRUZ, Cristina Brito da (2001), *Artur Santos e a Etnomusicologia em Portugal (1936-1969)*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- CUNHA, Cristina Brito [da Cruz]; COSTA, Miguel Rosa (2007), *Semblantes e Rumores: Artur Santos e as campanhas etnomusicológicas nos Açores (1952-1960)*. Ponta Delgada: Direcção Regional da Cultura.
- GIACOMETTI, Michel; LOPES-GRAÇA, Fernando (2009/1998/1960-1970), *Música Regional Portuguesa*. 5 CD. Reedição dos LP inicialmente editados pelos Arquivos Sonoros Portugueses entre 1960-1970. Numérica/Strauss-Portugalsom.
- ___ (2010), *Michel Giacometti: Filmografia completa*. 10 DVD. Vila Verde: Tradisom.
- GORJÃO, Sérgio (2007), *António Maria Mourinho: Testemunhos de uma vida*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.
- HANDLER, Richard (1984), «On Sociocultural Discontinuity: Nationalism and Cultural Objectification in Quebec», *Current Anthropology* 25 (1): 55-71.
- LEAL, João (2000), *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEÇA, Armando (1922), *Da Música Portuguesa*. Porto: Lúmen Empresa Internacional Editora.
- ___ (1947), *Música Popular Portuguesa*. Porto: Editorial Domingos Barreira.
- LIMA, Paulo; Sousa, Ana Teresa Santos de (1997), *Bio-bibliografia: José António Pombinho Júnior*. Portel: Câmara Municipal e Junta de Freguesia de Portel.
- LIMA, Paulo (ed.) (2010), *Manuel Dias Nunes: Obra completa*. Vila Verde: Tradisom.
- MCLEAN, Mervyn (2006), *Pioneers of Ethnomusicology*. Coral Springs: Llumina Press.
- MARTINS, Firmino (1987/1928; 1938), *Folklore do Concelho de Vinhais*. Vols. 1 & 2. [edição fac-similada] Vinhais: Edição da Câmara Municipal de Vinhais.
- MARVÃO, António (1997), *Estudos sobre o Cante Alentejano*. Lisboa: INATEL.
- MEDEIROS, António (2001), «Colónia, metrópole e representação etnográfica», in González Reboredo, X.M. (eds.), *Etnicidade e Nacionalismo. Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- MELO, Daniel (2001), *Salazarismo e Cultura Popular: 1933-1958*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- MEYERS, Helen (ed.) (1993), *Ethnomusicology: Historical and Regional Studies*. Nova Iorque: Norton.
- MORAIS, Domingos (2001), Arquivos Sonoros de Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira (1960/63) (<http://alfarrabio.di.uminho.pt/arqevo/>).
- NETTL, Bruno & Bohlman, Philip (eds.) (1991), *Comparative Musicology and the Anthropology of Music: Essays on the history of ethnomusicology*. Chicago: Chicago University Press.
- NETTL, Bruno (2010), *Nettl's Elephant: On the History of Ethnomusicology*. Urbana: University of Illinois Press.

- NOGUEIRA, Franco (1977), *Salazar: Estudo biográfico*. Lisboa: Atlântida Editora.
- Ó, Jorge Ramos do (1999), *Os Anos de Ferro: O dispositivo cultural durante a política do espírito, 1933-1949*. Lisboa: Editorial Estampa.
- OLIVEIRA, Luísa Tiago de (2003), «Michel Giacometti (1929-1990): Dilemas de um coletor», in Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; Branco, Jorge Freitas (eds.), *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- PEREIRA, Vergílio (1990/1959), *Cancioneiro de Arouca* [edição fac-similada]. Arouca: Associação para a Defesa da Cultura Arouquense.
- PESTANA, Maria do Rosário (2000), *Vozes da Terra: A folclorização em Manhouce*. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais (etnomusicologia). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- ___ (2003), «Almeida Campos (1890-1956): Promotor da folclorização em Viseu», in Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; Branco, Jorge Freitas (eds.), *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- ___ (2008), «À Luz do Sol, ao pé da Igreja»: *Música, identidade e género na construção do Douro Litoral*. Dissertação de Doutoramento em Ciências Musicais (etnomusicologia). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- POMBINHO Júnior, José António (2005), *Cantes Populares de Portel*. Portel: Câmara Municipal de Portel.
- RAMALHETE, Ana Maria et al. (2009), *Romanceiro da tradição oral recolhido no âmbito do plano de trabalho e cultura dirigido por Michel Giacometti*. Lisboa: Colibri/Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- RICE, Timothy (2007), «Reflections on Music Identity in Ethnomusicology» *Muzikologija* (7) 17 — 37.
- ___ (2010), «Disciplining Ethnomusicology: A Call for a New Approach» *Ethnomusicology* 54 (2): 318-325.
- SAMPAIO, Gonçalo (1986/1943/1940), *Cancioneiro Minhoto*. 3.^a edição. Braga: Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio.
- SANTANA, Olinda; Morais, Domingos; Correia, Mário (2010), *De Boca em Boca: Sons e palavras de Miranda — António Maria Mourinho*. Miranda do Douro e Sendim: Centro de Estudos António Maria Mourinho e Sons da Terra: Centro de Música Tradicional.
- SANTOS, Artur (compl.) (2001), *O Folclore Musical nas Ilhas dos Açores. Antologia sonora da ilha de S. Miguel*. Campanha de 1960. 4 CD. Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- ___ (2002), *O Folclore Musical nas Ilhas dos Açores. Antologia sonora da ilha de Santa Maria*. Campanha de 1958. 2 CD. Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- ___ (2004), *José da Lata: O pastor do verbo*. 1 CD. Direcção Regional da Cultura (Açores).
- SOUSA, Ana Teresa de (1997), «Vida, Obra e Espólio de J.A. Pombinho Júnior: Notas acerca de um trabalho em curso», in Branco, Jorge Freitas; Lima, Paulo (eds.), *Artes da Fala. Colóquio de Portel*. Oeiras: Celta Editora.
- TITON, Jeff Tod (1997-2008), «Knowing Fieldwork», in Barz, Gregory; Cooley, Timothy (eds.), *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- VASCONCELOS, João (2001), «Estéticas e políticas do folclore», *Análise Social* 158-159: 399-433

AGRADECIMENTOS

Esta publicação foi possível graças a um conjunto de pessoas que, na maior parte dos casos, deixou anonimamente a sua presença inscrita.

Começo por agradecer ao tenente-coronel Rui de Freitas Lopes, filho de Armando Leça, figura que dedicou a sua vida a reunir dados dispersos em diferentes instituições, a organizar dossiês temáticos e álbuns, a redigir a biografia de seu pai. Rui de Freitas Lopes abriu-me as portas de sua casa, facultou-me todos os dados por si reunidos e emitiu pareceres críticos sobre os textos que fui produzindo.

O livro agora editado não teria sido possível sem o patrocínio da Câmara Municipal de Matosinhos, que financiou o projecto de pesquisa e cedeu parte das fotografias do espólio de Armando Leça.

Os meus agradecimentos vão, também, para a Professora Doutora Salwa Castelo-Branco, que vem a acompanhar este projecto desde os primeiros dias e, inclusive, aceitou redigir a introdução a este estudo.

Quero agradecer também a todas as pessoas que abriram sem entraves as portas de suas casas e partilharam comigo as suas vivências e toda a colecção de dados que reuniram e conservam, possibilitando, assim, a realização deste trabalho. Refiro-me ao mestre António

Lourenço da Silva, músico de grande sensibilidade e agente central no processo de folclorização em Manhouce; a Augusto Gomes dos Santos, fundador da Federação do Folclore Português; a Conceição Marques Caldeira, Ernesto Gomes de Riba e Lucinda Carvalho, detentores da tradição cuja voz foi gravada por Armando Leça; a Ilda Dias, elemento do rancho de Malpica que em 1934 participou na Exposição Colonial Portuguesa; a Jorge Guimarães Silva, proprietário de duas imagens fotográficas que disponibilizou para esta publicação; a José Gomes Silvestre, um dos elementos do Rancho Regional de Manhouce, constituído em 1938; a Roberto Afonso, vereador da cultura na Câmara Municipal de Vinhais; a Santos Lessa, proprietário do jornal *O Comércio de Leixões*; ao jornalista Vilas Boas.

Nas diferentes instituições onde desenvolvi pesquisas, tive a felicidade de contar com a ajuda empenhada de pessoas a quem quero expressar o meu agradecimento. Refiro-me a Ivone Ferreira e José Varela, da Câmara Municipal de Matosinhos; a Paulo Rato, Anabela Silva e Eduardo Leite, da Rádio e Televisão de Portugal; à Direcção do Orfeão de Matosinhos, que me facultou, sem restrições, todo o arquivo da instituição; à Dra. Teresa Gonçalves, do Arquivo Municipal do concelho de

Mondim de Basto; à directora da Biblioteca Municipal da Guarda, doutora Ana Pessanha; aos responsáveis pelos arquivos municipais de Baião, Castro Verde, Coimbra, Covilhã, Estarreja, Felgueiras, Malpica, Mértola, Leiria, Odemira, Ovar, Paredes, Penafiel e Redondo.

Para a realização deste estudo, contei ainda com a ajuda de Pedro Moreira, que me deu a conhecer a correspondência entre a Comissão Executiva dos Centenários e a Emissora Nacional de Radiodifusão; de Cristina Brito da Cruz, que me orientou na pesquisa de documentos no espólio de Artur Santos; de

Floriana Oliveira, que discutiu comigo questões relacionadas com o restauro da partitura *Amor de Perdição*; e de Tiago Baptista, do Arquivo Nacional de Imagens em Movimento, que me forneceu dados cruciais para a compreensão da parceria de Armando Leça com a Invicta Film.

Por fim, um agradecimento especial a Maria João Lima, pelas discussões acesas que conduziram à formulação deste projecto, e às minhas filhas, pelo carinho, paciência e apoio incondicional.

ARMANDO LEÇA
E A MÚSICA PORTUGUESA (1910-1940)

PREÂMBULO

Armando Leça foi uma figura versátil e multifacetada. Compositor, intérprete, regente, folclorista, crítico, musicólogo, ensaísta, novelista e poeta, ilustrou de modo exemplar a vida musical portuguesa nos anos a seguir à implantação da República. O seu percurso é revelador das oportunidades e dos novos desafios colocados aos músicos profissionais por uma sociedade em franca mobilidade, após a dissolução da ordem monárquica. Armando Leça foi uma figura que, no universo musical português, ocupou um lugar «do meio», entre os pólos erudito e folclórico, dialogando com diferentes esferas do fazer música em Portugal. Vemo-lo como pianista a tocar durante as projecções de cinema, como compositor nacionalista e ideologicamente comprometido e como colector de músicas e vozes dos lugares recônditos e por mapear. A sua acção pautou-se por um compromisso com a questão nacional na música. Vemo-lo, de facto, a participar no processo de construção e disseminação da «canção portuguesa», um género poético-musical que, na sua óptica, reflectia o carácter e a alma dos portugueses. Atento às demandas do seu tempo, foi pioneiro ao explorar os novos meios de comunicação de massas: o cinema, a rádio e, mais tarde, a indústria discográfica.

Até à década de 1980, os estudos sobre música em Portugal favoreceram uma perspectiva dicotómica da realidade musical, segundo os universos urbano e rural e os estratos letrados e iletrados, polarizada em música erudita *versus* música folclórica. Esta perspectiva conduziu à separação teórica de realidades que na prática constantemente se interpenetravam e diluíam, bem como à exclusão de toda uma panóplia de realizações musicais situadas entre esses dois pólos, que não cabiam nas designações «erudito» ou «folclórico». De facto, a persistência da divisão estanque entre estudos musicológicos — que se ocupam da música que se inscreve na tradição escrita europeia — e etnomusicológicos — dedicados ao estudo da música do Outro, às tradições que cabem nas etiquetas «música folclórica» e «música étnica» — deixou de fora a música que se fazia «no meio»: as práticas e os músicos que estavam entre o erudito e o popular, o escrito e o oral, o profissional e o amador, o artístico e o artesanal, o urbano e o rural, ou seja, aquela que se caracterizava por ser dinâmica, híbrida e intersticial. Durante décadas, a música e os músicos «do meio» foram subalternizados por um saber que, ao hierarquizar as culturas e ao colocar

no topo dessa hierarquia a escrita e a composição, zelava pela hegemonia dos estratos sociais da cultura erudita.

Em Portugal, com a instituição da moderna etnomusicologia por Salwa Castelo-Branco, no âmbito da licenciatura em Ciências Musicais, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, cresceu o interesse pelo estudo de músicas (não só enquanto sons, mas como comportamentos e ideias em processo e acção) que se situam entre os pólos atrás referidos, abordagem esta que se encontra patente em obras como a *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. É neste novo contexto de produção do conhecimento que se insere o presente estudo e que pretendo, através da abordagem a uma figura que se situa «no meio» — Armando Leça —, contribuir para a compreensão das dinâmicas, dos fluxos, dos compromissos que se estabeleceram na vida musical portuguesa nas décadas de 1910 a 1940, entre os pólos mencionados.

O texto que apresento nesta edição resulta de sucessivas aproximações às questões que passo a colocar: Quem foi Armando Leça? Em que domínios se destacou? Que relevância pode ter hoje esta figura? Como se justifica que o levantamento sonoro de música da tradição oral «portuguesa», realizado em 1939-1940, apesar de todo o investimento económico e humano, tenha sido esquecido e dado como desaparecido? O estudo centra-se no período entre 1911 (ano em que Armando Leça se inscreveu na Escola de Música do Conservatório Nacional) e o referido levantamento sonoro, contendo, todavia, referências à actividade

que Leça desenvolveu antes e depois dessas datas. Este período de cerca de trinta anos foi, em termos políticos, dividido entre os impactos do advento da República, em 1910, e do regime ditatorial, a partir de 1926. Internacionalmente, situa-se entre as duas grandes guerras. Foi ainda um período que carregou toda uma herança de transformação, decorrente da urbanização, do aumento e envelhecimento da população, do alastramento do consumo do lazer a novas classes sociais, da saída das mulheres de casa para irem trabalhar fora.

Para a compreensão deste cenário de transformação, irei privilegiar as acções de «regeneração», resgate e restauro da música popular em que Armando Leça esteve envolvido. Esta linha de indagação, à primeira vista, pode parecer paradoxal, uma vez que propõe a compreensão de transformações pelo exercício de preservação. Contudo, conforme estudos recentes têm vindo a sublinhar, nesses processos, a continuidade da tradição é construída e, por isso, inclui elementos de descontinuidade (Livingston 1999, Castelo-Branco e Branco 2003, Ronström 1996). A abordagem a esta problemática tem sido desenvolvida, segundo Owe Ronström (1996), a partir de duas linhas principais de análise: uma, centrada no objecto, que procura revelar que aquilo que as pessoas estão a fazer não é o que realmente parece; esta linha estuda, por isso, produtos musicais, estilos, formas, as suas origens e a sua suposta autenticidade; outra, centrada no processo, que procura compreender as acções de reactivação de aspectos fragmentados do

passado como um modo de expressão simbólica, cultural e de comunicação. Este estudo insere-se na segunda linha de análise e assume que a reconstrução autêntica não é possível, porque, apesar de dar corpo a intenções de cristalizar o passado em determinados produtos, para assim lutar contra descontinuidades associadas à época moderna, introduz mecanismos de descontextualização e confere novas dinâmicas sociais que não são compatíveis com o tempo que se pretende reconstruir. A autenticidade é, então, um elemento de legitimidade e não uma questão de verdade histórica, e a reactivação de determinados elementos de uma tradição não resulta de uma relação natural com o passado, mas antes de uma relação simbólica que visa dar sentido ao presente, tendo como referente um futuro melhor.

Colocaram-se vários problemas a esta publicação. Trata-se, como foi referido, de um estudo etnomusicológico diacrónico que depara com um deserto de silêncio entre o tempo da figura de Armando Leça e o tempo de hoje. Isto porque, além de uma biografia de perfil documental assinada pelo filho, em 1980, não houve entretanto estudos que esboçassem quaisquer perspectivas de compreensão dessa figura. Houve, sim, um alargado silêncio. Mas um silêncio que contrastou com o enorme entusiasmo e fulgor que rodeou Armando Leça nos anos 20 e 30. Este estudo aborda, ainda, uma colecção concluída por Leça há mais de setenta anos, mas que não chegou a ser publicada. Refiro-me ao *Cancioneiro Músico-Poético*, também de-

signado *Recolha Folclórica*, um levantamento sonoro de música e poesia que circulava oralmente nos meios rurais, coligido com vista à constituição de um cânone da música «portuguesa», efectuado em 1939-1940, com o apoio técnico da Emissora Nacional de Radiodifusão, sob o patrocínio da Comissão Executiva dos Centenários (colecção de vulto não só pelo número de exemplos reunidos, como também pelo pioneirismo). O interesse que esta obra inédita pode ter hoje justifica-se com o facto de, conforme sustenta George Stocking (1999, 299), ser «historicamente significante», uma vez que possibilita uma melhor compreensão de um momento de ruptura entre paradigmas: entre o paradigma que legitimou a sua realização e aquele que ditou o seu esquecimento. Dizendo por outras palavras, entre o paradigma em que emergiu com significado — que justificou todos os esforços postos na sua realização — e aquele em que perdeu o sentido que conduziria à sua divulgação.

Na abordagem à figura de Armando Leça, procurei colmatar a *décalage* resultante da separação entre mim e o tempo em que ele viveu — decorrente da impossibilidade de fazer uma abordagem co-existencial — através de um enfoque em diferentes vertentes da sua actividade (composição, folclorização, etnografia) e processos (participação na construção da «canção portuguesa», do «cinema português», do «ser português», na afirmação de classes emergentes). O meu envolvimento com a realidade em estudo passou pela partilha de experiências com

pessoas que a viveram, pela leitura de textos (reportagens e crítica jornalísticas, discursos e alocações, estudos e publicações da autoria de agentes envolvidos e correspondência), pelo visionamento de imagens fotográficas, pela audição de registos sonoros. Tenho consciência de que esta abordagem tem um sentido predominantemente unilateral, na medida em que não posso recuperar a experiência em si mesma. Todavia, através da mediação partilhada com intervenientes directos e pela retoma dos textos e músicas então produzidos, julgo ter vivido uma experiência que, não sendo integral, me permitiu aceder a dimensões significativas da realidade em análise. Foi em torno dessas dimensões que elaborei este estudo.

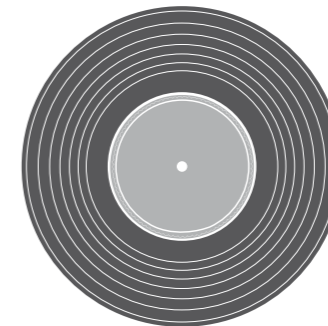
Faculto, em paralelo, uma linha contínua de excertos relativos a apreciações e testemunhos de intervenientes à época, sobretudo do próprio Armando Leça. Ao meu texto, contrapus textos de Armando Leça, colocando lado a lado as minhas reflexões sobre a sua actividade e a sua «voz» em diferido, através dos seus escritos. São, por razões de ordem editorial, na maior parte dos casos, fragmentos, por mim seleccionados. Procurei aproximar-me à «escrita de entrelinhas»: a um texto meu mais linear, centrado na procura do rigor e da objectividade (ainda que subjectivo), contrapus textos de diferentes autorias, com Leça em destaque, no sentido de providenciar outras subjectividades, ou de assegurar leituras mais complexas. Esta edição faculta meios que não se limitam à escrita. Refiro-me a ilustrações com

uma tipografia e *design* de época, a recortes de álbuns criteriosamente elaborados pelo filho de Armando Leça para representarem a vida e obra de seu pai, a documentos produzidos pelo próprio Armando Leça, tais como excertos de cadernos de campo e imagens fotográficas. Na selecção de imagens tive em consideração o conteúdo, nuns casos, e a forma, noutros. Isto porque a forma, o *design* e a tipografia foram, na época a que se referem, aspectos criteriosamente ponderados de modo a corresponderem ao gosto e às expectativas dos seus utilizadores. A sua inclusão neste estudo visa proporcionar o contacto com a estética urbana que serviu de matriz a Armando Leça, que enformou o seu gosto e o seu modo de se expressar. Mas não só. Parte das imagens agora publicadas foi coligida por Rui de Freitas Lopes, filho de Armando Leça, e integra, ao longo de extensos álbuns, uma das narrativas que aquele construiu sobre o pai (Rui de Freitas Lopes realizou também uma extensa biografia inédita, que serviu de base documental a este estudo). Nessas imagens, Rui de Freitas Lopes deixou inscrita a sua impressão, como pode observar-se em documentos reproduzidos nesta edição (nos sublinhados, chamadas de atenção, anotações, álbuns com recortes de imprensa, programas e postais). São elementos com significado que acrescentam outras linhas de leitura a este texto. Edita-se também um conjunto de fotografias da autoria de Armando Leça¹. Essas fotografias, que documentam o mundo rural uma e outra vez calcorado por Armando

Leça, revelam as assimetrias que caracterizavam a sociedade de então.

Esta edição foi possível devido à parceria estabelecida entre três instituições²: a Câmara Municipal de Matosinhos, que patrocinou o projecto, a Rádio e Televisão de Portugal (RTP), que cedeu o acervo sonoro, e o Instituto de Etnomusicologia — Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md), da Universidade Nova de Lisboa, que desenvolveu as pesquisas e os estudos. A maior parte das imagens agora publicadas integra colecções de diferentes instituições: o Arquivo Histórico e Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos (assinaladas com *), a Biblioteca Nacional (com **), a Rádio e Televisão de Portugal (***) e a Biblioteca Pública Municipal do Porto (****). As restantes imagens pertencem aos filhos de Armando Leça e foram gentilmente cedidas para esta publicação. O projecto exigiu o uso de modernas técnicas modernas de restauro, leitura e reprodução de som. Para tal, foi preciso recorrer à colaboração do Arquivo Fonográfico da Academia de Ciências Austríaca e, em particular, a Nadja Wallaszkovits, que coordenou todo o trabalho de restauro e digitalização dos fonogramas, os quais serão editados brevemente. Foi também necessário proceder ao levantamento de documentação dispersa por instituições e colecções privadas. Parte significativa da documentação reunida no âmbito do levantamento sonoro de música e poesia popular — fotografias e filmes (cf. Capítulo 4) — está desaparecida.

O livro divide-se em quatro capítulos: 1 — «O “inspirado compositor” Armando Leça: Composição, interpretação e novos *media*», onde abordo a actividade composicional e de intérprete de Leça, bem como a sua acção face aos novos *media*; 2 — «“Reconstituir o tradicionalismo”: Leça e o processo de folclorização em Portugal», em que analiso o papel de Armando Leça na construção de um modelo de folclorização em Portugal; 3 — «A “peregrinação folclórica”: Excursões, textos e narrativas unificadoras do “ser português”», no qual me centro na acção etnográfica, folclorista e ensaísta de Armando Leça; 4 — «“Preparação e reconstituição de trechos pervertidos ou esquecidos”: Registo sonoro do “povo português”», relativo ao levantamento sonoro realizado por Armando Leça no continente português entre 1939-1940, sob o patrocínio da Comissão Executiva dos Centenários e com a colaboração da Emissora Nacional. Um curtíssimo capítulo introdutório sobre os primeiros vinte anos da sua vida antecede os quatro capítulos referidos.



BREVES NOTAS SOBRE OS PRIMEIROS ANOS EM LEÇA DA PALMEIRA: 1891-1911

Armando Lopes nasceu na Rua da Praia, em Leça da Palmeira, no dia 9 de Agosto de 1891, fruto de uma relação entre o saxofonista e regente de banda filarmónica José Lopes (n. 28 de Outubro de 1857; m. 1934) e Doroteia Gaspar Leite. Frequentou o Lyceu Alto Mearin, em Matosinhos, e estudou piano com José Cassagne e Pedro Blanco.

De sua mãe, sabe-se que trabalhou numa fábrica de cigarros. De saúde frágil, terá sentido as dificuldades inerentes à condição de mãe solteira. Desconhecem-se, na verdade, as relações que manteve com o filho depois de o deixar em Leça da Palmeira ao cuidado de uma ama e, de seguida, numa família de origem galega, os Récio.

As memórias que Armando Leça guardou da infância e juventude prendem-se invariavelmente ao casal Récio, a quem chamava padrinho e madrinha. No seio desta família ter-se-á sentido num ambiente acolhedor, como revela o seguinte episódio descrito por Rui Freitas Lopes:

«Meu pai contava que a madrinha era muito religiosa. Todos os domingos ia à missa das 7 horas, numa capelinha que havia na margem sul do Rio Leça. Uma noite, o meu pai adiantou uma hora nos relógios todos

da casa. Na manhã seguinte, a madrinha preparou-se à pressa para ir à missa, pressionada pela hora que marcava nos relógios da casa e, quando chegou à igreja, reparou com surpresa que não estava ninguém. Até que ouviu a igreja a dar as horas: eram seis e não sete.» (entr. Lopes 2003)

O seu pai, José Lopes, fundara, por volta de 1878, a Banda dos Bombeiros Voluntários do Porto, constituída sobretudo por músicos militares aposentados e ex-alunos do Asilo Profissional do Terço (Guimarães 1951, 224). Essa banda, na qual José Lopes despendeu tempo e dinheiro, investiu na aquisição de instrumentos musicais e fardamentos. Fez duas digressões ao Norte de Espanha, em 1904 e 1915, participando num concurso inserido nas festas da cidade de Vigo. De entre as actuações na cidade do Porto, a imprensa destacou as participações no cortejo carnavalesco do Clube Girondinos, em 1906 (que disseminou a alcunha «Zé da Gaita») e nas comemorações das bodas de ouro do Ateneu Comercial do Porto, conjuntamente com as bandas da Guarda Nacional Republicana e do Asilo do Terço, em 1923.

A Banda dos Bombeiros Voluntários distinguiu-se pelos repertórios executados, que incluíram, entre outras obras, as rapsódias



Figura 1. Armando Leça, c. 1901.

do compositor e regente Sousa Morais (*Ibid.*). José Lopes assumiu, também, a regência da Banda do Clube Fenianos Portuenses. Assíduo do Café Portuense, situado na esquina da Rua Sampaio Bruno com a Rua Sá da Bandeira, na cidade do Porto, ali agenciou músicos e alugou pianos (Lopes 1980, 4).

José Lopes assegurou os estudos musicais de seu filho, oferecendo-lhe, inclusive, um piano e pagando lições particulares com os pianistas Pedro Blanco e José Cassagne, desde 1901 (*Ibid.*). Todavia, só reconheceu a sua paternidade depois de Armando ter concluído o segundo ano do Conservatório Nacional de Música.

Por parte do pai, Armando Leça teve três irmãs e três irmãos, estes últimos músicos:

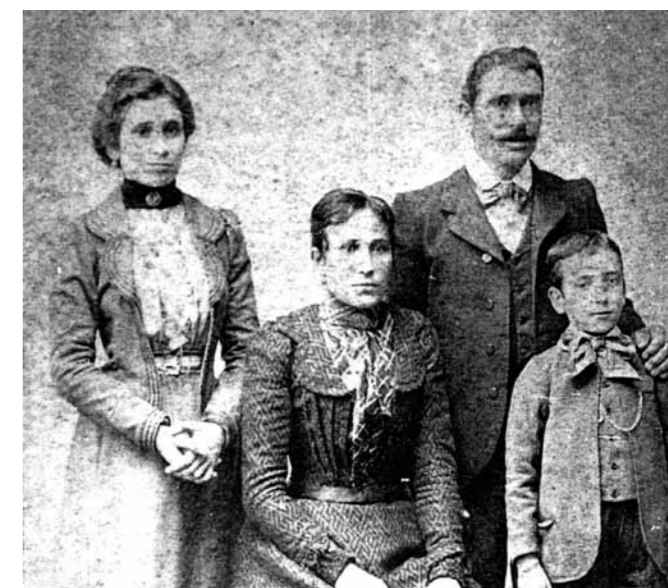


Figura 2. Armando Leça e a família Récio (da esquerda para a direita: Júlia Récio — filha —, casal Récio e Armando Leça), c. 1899.

António Lopes, pianista e organista, foi maestro da orquestra do Teatro de Sá da Bandeira, do Porto; João, violoncelista, e Vergílio, violinista, foram instrumentistas da mesma orquestra.

Dos irmãos, aquele que mais destaque teve na imprensa da época foi António Lopes. Em 1917, há referências ao facto de este pianista ter feito parte da pequena orquestra do Salão de Festas do Jardim Passos Manuel, dirigida por Domingos Carreira. Dois anos depois, é referido o seu papel à frente da capela de músicos D. António Barroso, tendo executado, na igreja matriz de Leça da Palmeira, em primeira audição, entre outras obras, a *Miss*a de seu irmão Armando. Depois de uma estada no Brasil, regressou a Portugal em 1921, dirigindo a Companhia C. Leal, da qual foi maestro. Após curta permanência na capital, regressou ao Porto, assumindo a regência da Banda dos Bombeiros Voluntários, em 1929.

JARDIM PASSOS MANOEL
 Quinta-feira, 15 de Outubro de 1914

NO CINEMATOGRAHO

A'S 8 1/2 HORAS

1 Sacca perdida (Vitagraph).
 2 A Paz na Família.
 3 **O Remorso** 1.^a Parte 1500 metros
 4 2.^a " (Nordisk)
 5 3.^a "
 6 Cebolinho Reporter.
 7 A Lagosta (Côres).
 8 **Outomno d'uma Mulher** 1.^a Parte 1.000 Metros
 9 2.^a "
 10 Jogo às escondidas.

A'S 10 HORAS

1 Ilhas desertas (Côres).
 2 O Obstaculo.
 3 Olhos Abertos (Côres).
 4 **O Segredo do Chauffeur** 1.^a Parte 1.000 Met.
 5 2.^a "
 6 Novo Creado.
 7 O Milagre do Amôr.
 8 **Novella do Magistrado** 1.^a Parte 1000 Metros
 9 2.^a "
 10 Polidor faz-se Reclame.

No Palco Corêto do Jardim
 Das 8 1/2 em diante

Concerto pela Banda dos Voluntarios do Porto

PROGRAMMA

1 Vigo-Santiago, marcha, J. Cea
 2 Guarany, sinfonia, Carlos Gomes
 3 Sylvia, suite, Léo Delibes
 4 Aída, fantasia, Verdi
 5 De Capote e Lenço, fantasia, J. S. Marques
 6 Dance des Apaches, E. Cypriano
 7 Entr'Acto Marcial, Armando Leça.
 8 Vigo, marcha, Soutullo.

Bebam a agua da Fonte "SÁLUS,"--Vidago
 que é a melhor, a mais agradável
 e a mais digestiva

Este programma pôde ser alterado por qualquer motivo imprevisto

JARDIM PASSOS MANOEL
 Sexta-feira, 16 de Outubro de 1914

NO CINEMATOGRAHO

A'S 8 1/2 HORAS

1 Ilhas desertas (Côres).
 2 Jovem Heroica (Estreia).
 3 Olhos Abertos (Côres).
 4 Melodia Interrompida (Estreia).
 5 Desgraça de Tedy (Estreia).
 6 Aventuras d'um garôto (Estreia).
 7 Arsenio visita Marselha (Estreia).
 8 **Amôr e Ruído de Espadas** 1.^a Parte 1000 met.
 9 2.^a " Nordisk
 10 Entrevista de Cebolinho (Estreia).

A'S 10 HORAS

1 A Lagosta (Côres).
 2 Coração Frivolo (Estreia).
 3 Parentes de Provincia (Estreia).
 4 **O Remorso** 1.^a Parte 1500 metros
 5 2.^a " (Nordisk)
 6 3.^a "
 7 Numeros 75 e 76 (Estreia).
 8 **Outomno d'uma Mulher** 1.^a Parte 1.000 Metros
 9 2.^a "
 10 Harem de Bonifacio (Estreia).

No Palco Corêto do Jardim
 Das 8 1/2 em diante

Concerto pela Banda dos Voluntarios do Porto

PROGRAMMA

1 Marche Militar, F. Schubert.
 2 Marie Henriett, ouverture, L. Montagna.
 3 Conde de Luxemburgo, fantasia, F. Lohr.
 4 Peer Gynt, suite, Crieg.
 5 Manobras d'Outono, fantasia, Kaiman.
 6 Poente no Seixoso, valsa, A. Lopes.
 7 Buterfly, pizzicato, Moraes.
 8 Vigo-Santiago, marcha, J. Cea

Bebam a agua da Fonte "SÁLUS,"--Vidago
 que é a melhor, a mais agradável
 e a mais digestiva

Este programma pôde ser alterado por qualquer motivo imprevisto

Figuras 3 e 4. Programas dos concertos realizados pela Banda dos Bombeiros Voluntários do Porto no Jardim Passos Manuel, 1914.

Das irmãs de Armando Leça, Corina Lopes, casada com um músico, emigrou para o Brasil, onde criou uma companhia de teatro, tendo mantido, ao longo da vida, contactos permanentes com o irmão (entr. Lopes 2005).

Entre Março de 1909 e Setembro de 1911, Armando Leça compôs as 103 peças para piano que constam no *Catálogo Geral das Minhas Modinhas (1909-12)*, as quais mais tarde foram destruídas pelo próprio compo-



Figura 5. José Lopes, c. 1900.



Figura 6. Armando Leça, c. 1905.



Figura 7. João Lopes e Armando Leça, s.d.



Figura 8. Sobrinha de Armando Leça, Armando Leça, Corina Lopes, sua irmã, e Bernardo Ferreira, seu cunhado, s.d.

sitor, num acto de renovação técnica e estética (Lopes s.d., 3). Da actividade profissional que desenvolveu nessa altura, destaca-se a sua presença no Casino de Matosinhos, onde acompanhou as projecções de cinema mudo que aí se faziam. Datam de 1908, ou seja, dos anos vividos no ambiente familiar dos Récio, as primeiras transcrições de música de matriz rural, publicadas mais tarde,

em 1922, em *Da Música Portuguesa*, com os títulos: «Canto do Natal», «Almas Santas», «Chula», «Bela Aurora», «Balão», «Rouba, Rouba».

= 1 =

1909	MARÇO	Genero
N.º Titulos		
1 ***		valsa quasi lenta
	NOVEMBRO	
a Num beijo		fado
1910	MARÇO	
2 ***		valsa lenta
	ABRIL	
3 Violetas		valsa romantica
	JUNHO	
4 Alvorada campestre		trecho descritivo
	JULHO	
5 Simples recordação		elégia
	AGOSTO	
6 Amor ideal		rêverie
7 Nostalgia		petit morceau
	OUTUBRO	
8 Devaneio oriental		trecho característico
9 Suave luz		valsa lenta
10 Evocação		melodia
	NOVEMBRO	
11 Flores de Novembro		valsa lenta
12 Divagante		valsa lenta
	DEZEMBRO	
13 Jour de fête		entr'acto
14 Margens do Leça		valsa lenta
1911	JANEIRO	
15 Mito ideal		valsa romantica
16 Luar de Janeiro		» lenta
17 Tarde primaveril		» »
18 Sobre o campo		» quasi lenta
19 Sonhos desfeitos		» lenta
20 Vôo do pensamento		» »
21 Inconstante		» romantica
22 Sempre a brincar		entr'acto
23 Sobre o Leça		valsa lenta
24 Ilusões que passam		» »
25 Crepusculo d'uma ilusão		melodia
26 Festa na aldeia		trecho descritivo
27 Ao anoitecer		» »
28 Primeira ilusão		valsa lenta
29 Devaneio africano		trecho característico
30 Estrela brilhante		valsa quasi lenta
	FEVEREIRO	
31 Flores que murcham		valsa romantica
32 Resignação		» lenta

= 2 =

	FEVEREIRO	
33 Cinematografica		polca
a ***		pas de quatre
b Em bicicleta		galope
34 Crepusculo da tarde		valsa lenta
35 Fantasias		» quasi lenta
36 Flores desfolhadas		» lenta
37 Não me esquecerei		valsa romantica
38 Avé-Maria		trecho religioso
39 Não me odeies! . .		valsa romantica
	MARÇO	
40 Ainda e sempre		valsa romantica
41 La notre amitié		» lenta
42 Dans le Printemps		» brilhante
	ABRIL	
43 Amor perfeito		valsa lenta
44 Perfumes agrestes		» quasi lenta
	MAIO	
45 Brisa matutina		valsa quasi lenta
46 Porquê? . . .		» romantica
47 Dorme! . . . eu penso! . . .		melodia
	JULHO	
48 Sorrisos de amor		valsa lenta
49 Doce ilusão		» romantica
50 Amorosamente		» lenta
51 Espoir		» »
52 Toujours gai		» quasi brilhante
53 Devaneando		» » »
54 Visão ideal		» romantica
55 Horas de amor		» lenta
56 Ninfas do Leça		» »
57 Estrela longiqua		» »
58 Uma recordação		» »
59 De longe		» romantica
60 Impressões		marcha
61 Como sois linda!!? . . .		valsa lenta
62 Inspirações		trecho característico
63 Eterna amizade		valsa lenta
64 Flor primaveril		» »
65 Flor de poesia		» romantica
66 Brisa de Leça		» lenta
	OUTUBRO	
67 Longe de Leça		valsa romantica
68 Alegremente		» brilhante
69 En secret		valsa romantica
70 Rosas sem espinhos		» lenta
71 Infantillage . . .		entr'acto

= 3 =

	NOVEMBRO	
72 Um ramo		valsa lenta
73 Um sonho		» romantica
74 Je me souvient		» lenta
	DEZEMBRO	
75 Marte		entr'acto
76 Pourquoi t'aimer?		valsa romantica
1912	JANEIRO	
77 Linguagem d'un olhar		valsa romantica
	FEVEREIRO	
78	Marcha quasi triumphal	
	MARÇO	
79 Romance de amor		poemêto musical
80 Je ne vous comprends pas!!		valsa romantica
81 Pensées qui voilent . .		» lenta
82 Mariasinha . . .		» »
83 toujours!		» romantica
	ABRIL	
84 Bouquet de rosas		valsa lenta
85 Margens do Vizela		» »
86 Pourquoi douter?		» romantica
87 Amemos as flores		» lenta
88 Bom dia! ? . . .		entr'acto
	MAIO	
89 Sorriso das flores		valsa lenta
90 O que as flores dizem . . .		melodia
91 Rosas de Maio		valsa lenta
92 Cantico das flores		primeira «suite»
93 Dois trechos		berceuse e serenata
94 Sonatina		Sol M.
95 Ser feliz! ? . . .		melodia
96 Mitologia		segunda «suite»
	JULHO	
97 Recordando		valsa lenta
98 Quando se ama		» »
99 Se é bom sonhar?!? . . .		» romantica
100 Preludio (?)		preludio (?)
	AGOSTO	
101 Au revoir!!! . . . Mar . .		valsa romantica
	SETEMBRO	
102 Ao longe!! . . . ao longe!! . . .		valsa romantica
103 Margens do Douro		» lenta

Capítulo 1

O «INSPIRADO COMPOSITOR» ARMANDO LEÇA: COMPOSIÇÃO, INTERPRETAÇÃO E NOVOS *MEDIA*

«Quem há aí que não tenha ouvido uma canção de Armando Leça? Muito poucos hão-de ser na verdade, porque as canções do inspirado compositor andam na boca do povo, cantam-se nos salões e nos concertos, constituem irrefutavelmente o que de mais regional e mais sóbrio, mais consciencioso e artístico se tem feito em Canção Portuguesa. Assim como Correia de Oliveira é o grande poeta do povo, o cantor das nossas coisas e da nossa terra, Armando Leça é o grande coração aberto às mais sentidas emoções da gente portuguesa.»¹

