

ISSN - 0872-5004

JULHO . DEZEMBRO . 2010

47

Serena

Difusão e Efeitos do Piano na Vida Cultural Madeirense no Século XIX

Paulo Esteireiro

Difusão e Efeitos do Piano na Vida Cultural Madeirense no Século XIX



Paulo Esteireiro

Divisão de Investigação e Documentação,
Gabinete Coordenador de Educação Artística

RESUMO

Ao longo dos últimos anos, no decorrer de actividades de pesquisa sobre a música madeirense dos séculos XIX e XX, realizadas no Gabinete Coordenador de Educação Artística, tornou-se notória a grande importância que o piano teve na vida cultural madeirense, principalmente entre o período de 1820 e 1930. Ao longo destes cerca de 100 anos são muitas as referências à prática deste instrumento no Funchal, existindo um repertório bastante significativo de obras musicais originais de autores madeirenses compostas neste período. Neste artigo procura-se dar a conhecer informações sobre a introdução do piano na Madeira, bem como algumas das suas principais consequências no quotidiano madeirense, enquadrando-as no contexto internacional de difusão do piano no mundo ocidental.

PALAVRAS-CHAVE

Madeira; Música; Piano; Educação Feminina; Serões Musicais; Clubes; Sociedades

1. CAUSAS DA DIFUSÃO DO PIANO NA EUROPA E NA MADEIRA

A difusão europeia do piano ao longo do século XIX é um fenómeno impressionante de aceitação de um produto cultural de forma massificada. Em poucas décadas, o piano tornou-se num instrumento obrigatório em praticamente todas as casas da aristocracia e da burguesia na Europa, sendo um símbolo de prestígio e de refinamento do lar.

Nos principais estudos realizados sobre o piano e a música do século XIX, são vários os factores apontados para este impressionante processo de difusão do piano. Um dos principais terá sido indubitavelmente as inovações tecnológicas realizadas ao longo da Revolução Industrial que permitiram, por um lado, a produção em massa de pianos – com a consequente redução drástica do preço deste instrumento – e, por outro lado, aumentar a riqueza e a capacidade de consumo da população urbana, criando assim um mercado de maiores dimensões (Todd, 2004, p. VII). Por exemplo, uma das principais firmas de construção de pianos no final do século XVIII, a Broadwood, fruto de um processo de industrialização do processo de construção, por volta de 1790, conseguia construir 500 pianos por ano, dez vezes mais que as firmas concorrentes, ainda habituadas a métodos de construção mais artesanais (Parakilas, 2002, p. 67).

Um segundo factor importante é consequência directa da referida prosperidade económica da classe média, nos meios urbanos. A posse e a aprendizagem do piano tornaram-se meios de afirmação social da burguesia, constituindo a execução talentosa deste instrumento um sinal de uma educação refinada. Assim, de forma gradual, o piano tornou-se parte integrante da educação feminina, sendo importante quer na atribuição de requinte

às jovens, através do estudo de um repertório musical e de uma estética clássica, quer no processo de sedução e enamoramento, havendo quem considerasse que uma rapariga que soubesse cantar e tocar piano tinha maiores probabilidades de casar (Loesser, 1990, p. VIII-IX). Assim, ao longo do século XIX, o piano ocupou um lugar central na educação feminina sendo uma das “prendas” femininas mais importantes, que além de proporcionar um entretenimento familiar de maior requinte, também dava mais prestígio às famílias nos convívios sociais.

Um terceiro factor decisivo para a difusão do piano está relacionado com as potencialidades musicais do próprio instrumento, que permitiram a sua adaptação a diferentes géneros musicais. Mais do que qualquer outro instrumento musical, o piano “conquistou” para o seu domínio todas as principais composições da literatura musical ocidental. No piano, o músico amador ou profissional podia acompanhar árias e executar transcrições a quatro mãos de óperas e sinfonias, interpretar as peças virtuosas de um repertório erudito ou simplesmente tocar uma dança para o entretenimento doméstico (Einstein 1947, p. 199). Esta flexibilidade do piano foi acompanhada por um grande crescimento de edições musicais de obras pedagógicas ou simples para piano, que tornavam ainda mais fácil a execução deste instrumento (Parakilas, 2002, p. 69-70).

Outro factor importante e intimamente relacionado com o anterior foi o surgimento e propagação da imprensa periódica musical também neste período. Por exemplo, os vários jornais musicais então em voga, tal como o *Allgemeine Musikalische Zeitung* fundado em 1798, continham muitos géneros musicais com piano, que permitiam facilmente e regularmente a renovação do repertório musical, a

um baixo preço, tornando assim a prática do piano ainda mais variada e divertida (Parakilas, 2002, p. 71).

Um quinto factor está relacionado com o papel da mulher no século XIX e com o muito tempo livre que as jovens e as senhoras tinham disponível. Assim, apesar de na sala de concertos o piano ser principalmente tocado por homens, no espaço doméstico a situação era bem diferente, cabendo a execução deste instrumento maioritariamente às mulheres, vendo as famílias na prática do piano uma forma educativa de ocupar o muito tempo livre feminino (Parakilas, 2002, p. 77-78).

nos e por esse motivo muitas tournées eram pagas por fabricantes, que em troca exigiam que os virtuosos tocassem em instrumentos da sua marca (Schonberg, 1988, p. 90).

O piano entrou de forma massiva na vida quotidiana do século XIX e o seu crescimento da popularidade foi de tal ordem, que acabou por influenciar de forma decisiva os vários elementos da cultura musical ocidental. O novo poder económico dos fabricantes de pianos e das editoras musicais, cujos lucros vinham principalmente da venda de partituras para piano, permitiu a estas instituições influenciar o trabalho realizado pelos compositores, o ganho de fama dos intérpretes,



Factores de difusão do piano entre as famílias europeias do século XIX

Finalmente, a figura do pianista virtuoso foi também essencial para a aceitação do piano. O carisma de virtuosos como Franz Liszt teve naturalmente um grande impacto em toda a Europa, devido às novas tecnologias relacionadas com a Revolução Industrial. Por exemplo, o novo sistema ferroviário permitiu aumentar a difusão dos músicos de tourné tal como Liszt por toda a Europa, servindo os seus concertos para estimular o aumento das vendas dos pia-

as óperas produzidas, a educação musical, etc. Nenhuma área da cultura musical oitocentista parece ter ficado imune à força do piano (Parakilas, 2002, p. 157).

Na Madeira, desconhece-se ainda com exactidão quando terá entrado o piano no quotidiano das famílias madeirenses. No entanto, logo no primeiro periódico madeirense, *O Patriota Funchalense* – jornal publicado a partir de 1820 –, encontram-se referências ao comér-

cio de pianos no Funchal já no primeiro quartel do século XIX. De forma mais específica, a primeira referência ao piano na cidade do Funchal conhecida actualmente é um anúncio colocado n' *O Patriota Funchalense* de 6 de Outubro de 1821, onde se noticiava que um «piano novo com oitava menor» estava à venda no recolhimento do Bom Jesus.

A existência de outras referências ao piano nos periódicos na década de 1820s, indiciam que o período de difusão deste instrumento na prática musical doméstica funchalense possa ter ocorrido tal como em Lisboa no primeiro quartel do século XIX, período marcado por uma forte instabilidade política em Portugal, a qual se fez sentir igualmente na Madeira, mas também por um forte espírito associativista relacionado com a revolução Liberal¹ (um reflexo musical dessa instabilidade encontra-se bem patente nos hinos políticos, muito comuns neste período). Esta instabilidade política parece não ter impedido a entrada do piano no Funchal nos primórdios do Liberalismo.

Por exemplo, encontram-se noutros anúncios publicados na década de 1820, quer n' *O Patriota Funchalense*, quer n' *O Defensor da Liberdade*, os quais mostram que neste período já deveria haver uma procura relevante de pianos na Madeira. Inclusivamente, em 1827, n' *O Defensor da Liberdade*, um anunciante já colocava à venda, não apenas um instrumento, mas sim três pianos, o que parece igualmente comprovar uma actividade comercial já com alguma dinâmica.

Assim, tendo em consideração o exemplo de Lisboa e os anúncios de venda de pianos dos periódicos da década de 1820, é provável que

na Madeira o piano também tenha começado a entrar nos entretenimentos familiares no primeiro quartel do século XIX. Este paralelismo entre o Funchal e Lisboa é igualmente confirmado por outras informações. Como comprovam os conhecimentos actuais sobre o Funchal, a música madeirense deste período era muito semelhante à realizada em Lisboa e Porto, sendo centrada principalmente na ópera e na música sacra. Desde 1777 que a Madeira tinha um Teatro destinado à realização de óperas – o Teatro Grande ou Casa de Ópera (Guerra, 1992, p. 116) –, espaço onde inclusivamente ficou albergada, em 1808, grande parte da Companhia de Canto e Bailado do S. Carlos, aquando da fuga da Família Real e da Corte portuguesas para o Brasil. Há inclusivamente testemunhos que indicam que a Companhia chegou a actuar no Funchal (Carita e Melo, 1988, p. 31 e p. 52) e, poucos anos depois, em 1810, terá actuado na Madeira ainda outra companhia de ópera – a companhia de ópera dos Panizza –, também no Teatro Grande do Funchal (Sousa, 1949, p. 50).

Na área da música sacra, a actividade também deveria ser intensa, tendo o bispo Ataíde, por exemplo, trazido de Lisboa para a Madeira, em 1812, dois músicos que foram bastante influentes na música madeirense do século XIX, p. João Fradesso Belo (1792-1861) e Joaquim de Oliveira Paixão (?-1833), dos quais há referências a indicar que compuseram várias obras musicais polifónicas de relevo na cidade do Funchal, algumas das quais foram cantadas nas Igrejas madeirenses até à primeira metade do século XX (Silva e Meneses, 1978, p. 397).

1. A proclamação oficial do Liberalismo aconteceu na Madeira apenas em 28 de Janeiro de 1821 e concretizou-se devido a uma musculada intervenção de populares madeirenses que terão forçado o governador Sebastião Xavier Botelho a aderir à nova causa política. No entanto, tal como no resto do país, a revolução Liberal não conseguiu acalmar a situação política na Madeira por muito tempo e a reacção absolutista de 1823 trouxe um sério revés à causa do Liberalismo, tendo o segundo quartel do século XIX sido um período bastante instável politicamente, o qual viria apenas a ter fim com o golpe militar de 1851 (Vieira, 2001: 259-265).

Esta situação alterou-se no segundo quartel do século XIX por vários motivos. Por um lado, a destruição por motivos militares do Teatro Grande do Funchal, onde alguns elementos da Companhia do São Carlos haviam actuado durante o período da estada da corte portuguesa no Brasil, deixou a cidade do Funchal durante algumas décadas sem espaço condigno para a produção operática. Por outro lado, a perda de privilégios da Igreja com a Revolução Liberal, levou também a uma queda na produção musical sacra, embora não tão acentuada como parece ter sido no caso da ópera.

A queda na música teatral e na música sacra parece ter sido compensada por um aumento da importância da música na vida privada e nas novas sociedades e clubes – onde as habilidades ao piano e em outros instrumentos eram apresentadas (Carita e Melo, 1988, p. 39) – surgidos do novo espírito associativista trazido pelos ideais Liberais, que na Madeira tiveram uma forte influência estrangeira, em particular inglesa. Na primeira metade do século XIX, a cidade do Funchal tinha uma população urbana elevada no contexto português – mais de 20000 pessoas² – e o seu porto era uma paragem obrigatória de várias rotas de comércio e migratórias do século XIX entre a Europa e o novo Mundo (América, do norte e do sul, e África). Na Madeira, paravam barcos ingleses, holandeses, americanos, dinamarqueses, entre muitos outros, como comprovam os anúncios de navios entrados no Porto que eram publicados nos periódicos da época (*O Patriota Funchalense*, 27-10-1821, p. 4).

No entanto, o porto do Funchal não servia apenas de escala aos muitos estrangeiros que por lá passavam. Pelo menos desde a segunda

metade do século XVIII, a Madeira começou a tornar-se uma importante estância turística na área da saúde, devido à crença na época de que o clima madeirense contribuía para a cura da tuberculose. A presença regular destes turistas, maioritariamente pertencentes à alta burguesia e aristocracia europeia, levou à criação de várias infra-estruturas de apoio de alojamento e no domínio da saúde, calculando-se que no período entre 1834 e 1852, o Funchal recebesse uma média de 300 a 400 doentes por ano, na sua maioria ingleses (Vieira, 2001, p. 243).

O turismo de saúde parece ter tido um papel importante para a difusão da prática e do mercado do piano na Madeira. Os visitantes que vinham para o Funchal à procura de encontrar cura para a sua doença, ficavam longas temporadas na Ilha, por vezes até anos, e ali alugavam casas, criados e pianos, dinamizando também o mercado deste instrumento (Hutcheon, 1928, p. 52). Por exemplo, descendentes de uma família de músicos e afinadores de pianos do Funchal – a família Lino –, orgulhavam-se de os seus antepassados terem tido cerca de 40 pianos para alugar aos turistas que permanecia na Madeira no final do século XIX e início do século XX.³

O facto de a maioria destes turistas ser de nacionalidade inglesa vem reforçar a tese de que o turismo de saúde foi igualmente preponderante para a criação de uma cultura do piano no Funchal. A Inglaterra era o país que tinha na transição do século XVIII para o XIX a economia mais desenvolvida no mundo ocidental, sendo a nação que construía mais pianos e a que tinha o maior número de famílias capazes de fornecer lições de piano aos seus filhos (Parakilas, 2002, p. 76).

2. Os dados demográficos de 1838 registam que a cidade do Funchal tinha mais de 20000 pessoas, sendo apenas ultrapassada por conjuntos urbanos importantes como as cidades de Lisboa e Porto (Marques, 2002: 30)

3. Informação gentilmente cedida pela sobrinha-neta de Nuno Graceliano Lino, D. Fernanda Pais de Sousa (1920).

Deste modo, o contacto por longas temporadas com turistas vindos do país pioneiro na criação da cultura do piano, dificilmente não terá influenciado a cultura musical funchalense. Até porque inicialmente muitos destes turistas possivelmente traziam consigo os seus pianos pessoais, para ajudar a ocupar o muito tempo que livre que estes visitantes tinham para preencher. Uma história que parece comprovar esta conjectura é narrada por uma turista inglesa, que nos seus escritos sobre a viagem que realizou à Madeira, no último quartel do século XIX, refere que trouxe um piano de Inglaterra para o Funchal, o qual inclusivamente pretendia vender antes de regressar a casa (Taylor, 1882, p. 190). Assim, à longa lista de influências inglesas no Funchal – mercado do vinho, bases do turismo madeirense, divulgação da fauna e flora do arquipélago, entre outras (Vieira, 2001, p. 137-139) – devemos também acrescentar o seu contributo para o estabelecimento de uma sociabilidade em redor do piano.

Naturalmente que a influência inglesa não foi a única no estabelecimento desta nova sociabilidade centrada no piano. Da capital portuguesa vieram músicos que no Funchal promoveram a arte de tocar piano. João Fradesso Belo e Joaquim de Oliveira Paixão, os referidos músicos que vieram com o bispo Ataíde em 1812 para o Funchal, terão sido provavelmente músicos pioneiros na promoção de composições e da prática do piano. João Fradesso Belo, por exemplo, estudou em Lisboa com Frei José Marques e Silva – compositor que além das várias obras originais para piano, também escreveu um método para este instrumento –, e foi professor de música na Madeira de Ricardo Porfírio da Fonseca, que foi um dos promotores da arte de tocar piano na sociedade funchalense. Por sua vez, Joaquim de Oliveira Paixão também terá fomentado a prática do piano, visto que deixou um *Te Deum* «com-

posto na cidade do Funchal», cujo acompanhamento era para «Órgão ou Piano Forte». Tendo em consideração que este músico veio para o Funchal em 1812 e morreu em 1833, é muito provável que esta obra tenha sido composta ainda no primeiro quartel do século XIX.

Outro exemplo de pianista e compositor português que actuou ainda na década de 1820s na cidade do Funchal é Duarte Joaquim dos Santos (1801-1855), o qual viria a estabelecer-se no Funchal na década de 40, tendo aqui residido até à sua morte em 1855. Durante a sua primeira estadia na Madeira em 1827, é noticiado que o músico tocou um Concerto para piano que agradou muito ao público madeirense (Carita e Mello, 1988, p. 35), sendo a primeira notícia que se conhece de um pianista virtuoso a actuar no Funchal com sucesso. O êxito alcançado por Duarte Joaquim dos Santos é também exemplo da importância dos virtuosos na difusão do piano entre as famílias burguesas, visto que o seu sucesso incentivou naturalmente o estudo e a prática deste instrumento. Assim, estes pianistas foram muito procurados para lições particulares, encontrando-se por exemplo, nas dedicatórias das composições impressas de Duarte Joaquim dos Santos, várias referências a senhoras madeirenses, as quais terão sido possivelmente alunas deste pianista.

É igualmente sabido, através do relato de estrangeiros, que inclusivamente existiam pianos nos espaços eclesiásticos na primeira metade do século XIX, o que parece indicar que a comunidade religiosa foi das primeiras a ter pianos no Funchal. Por exemplo, encontra-se uma referência à prática do piano no interior de Igreja de Santa Clara, no final da década de 1830, altura em que o autor americano Fitch Taylor, no seu livro *The Flag Ship or a Voyage around the World in the United States Frigate Columbia*, refere ter ouvido um momento musical com piano junto

ao altar nesta Igreja funchalense protagonizado por uma mulher que não era freira:

A piano-forte also occupied a position near the altar; and the nuns, some of them were standing and others sitting upon the carpet [...]. A harp, also, stood at the end of the piano-forte; and now a lady in full and rather gaudy dress, but tasteful, advanced to the harp, and music was expected» (Taylor, 1840, p. 72).

(«Um piano-forte ocupava uma posição perto do altar; algumas freiras estavam em pé e outras sentada sobre um tapete [...]. Uma harpa estava ao pé do piano-forte; e, então, uma senhora com um vestido comprido, não de mau gosto, mas elegante, avançou para a harpa; a música estava prestes a iniciar.»)

Não deixa de ser significativo que uma das primeiras referências descritivas sobre a prática do piano no Funchal tenha como instrumentista uma mulher. Mais do que os homens, as mulheres foram as protagonistas da história do piano na Madeira e o seu muito tempo livre terá contribuído para a integração deste instrumento na educação feminina e nos entretenimentos domésticos. Ao longo do século XIX, são várias as referências à execução feminina do piano no

Funchal, quer a acompanhar o canto, quer como instrumento solista.

Estas são algumas das primeiras referências no Funchal a um instrumento que viria a transformar a cultura musical madeirense. Tal como no resto da Europa, onde a entrada do piano na vida quotidiana provocou importantes alterações na cultura musical ao longo do século XIX – géneros musicais cultivados, educação da classe média, locais de concertos e tipo de público (Hildebrandt, 1999, p. 3) –, também na Madeira a inclusão do piano na cultura madeirense teve consequências a vários níveis.

2. O PIANO NOS SERÕES FAMILIARES

Existem vários documentos que confirmam a presença deste instrumento no quotidiano doméstico e a sua boa execução pelos madeirenses. Por volta de 1850, a britânica Lady Emmeline Stuart Wortley, ao passear pelas ruas do Funchal fica impressionada com a música para piano tocada numa casa, referindo que os habitantes tocavam de forma «muito bela» (Wortley, 1854, p. 257). Este bom nível de execução de alguns pianistas funchalenses é confirmado também



por outro visitante, o americano Robert Winter, que escrevendo também em meados do século XIX, refere existirem vários executantes admiráveis de piano na Madeira, entre os quais salienta um compositor que deverá muito provavelmente ser ou Ricardo Porfirio de Afonseca (1802-1858) ou Duarte Joaquim dos Santos (1801-1855):

«There are several excellent performers on the piano in the city; among others, a private gentleman of the highest musical taste and genius, who not only executes admirably, but has written a number of pieces which would do honor to almost any composer, and on which the inhabitants justly pride themselves» (Winter, 1850, p. 73).

(«Existem excelentes executantes de piano na cidade; entre estes, destaca-se um cavalheiro com um excelente gosto musical e génio, que não só executa admiravelmente, mas que também compõe uma série de peças que honraria quase qualquer compositor, e do qual os próprios habitantes madeirenses têm orgulho.»)

Algumas das famílias madeirenses ficaram inclusivamente conhecidas pelos serões requintados que organizavam nos seus salões familiares, onde entre «contradances, polkas e as walses» se chegava às tantas da manhã. São exemplos disso mesmo a casa da «ilustre família Gordon» e o teatro de D. António da Câmara Leme, no seu palácio (Carita e Melo, 1988, p. 42).

Estes serões musicais no Funchal eram também promovidos por visitantes estrangeiros. Em 1853, por exemplo, a visitante Isabella de França descreve, no seu livro *Jornal de uma Visita à Madeira e a Portugal 1853-1854*, um convívio organizado por uma família alemã, em que foi «um verdadeiro regalo ouvir» a anfitriã cantar uma ária «com o marido a acompanhá-la ao piano». No referido serão participavam pessoas de várias nacionalidades, o que demonstra bem a importância destes convívios para os estrangeiros que ficavam longas temporadas na Madeira,

sendo curiosa a referência que Isabella de França faz ao excesso de barulho provocado pela sobreposição de línguas diferentes, num volume bastante sonoro:

«Cada qual esforçava-se para se fazer entender, gritando sempre mais alto, como se dessa forma o inglês se traduzisse em alemão e o francês em português. Todas essas vozes misturadas formavam tal babel que eu cheguei a crer que se alguém disparasse um tiro ninguém se assustaria com o facto» (França, 1970, p. 170-1).

Outro exemplo de serão musical que contou com a participação de pessoas de várias nacionalidades é descrito, em 1860, pela Arquiduquesa Maria Carlota, da Bélgica. Desta vez, a organização é portuguesa e a referida Arquiduquesa relata que ouve nesse convívio o Governador acompanhar ao piano uma jovem cantora que interpretou várias árias (Nascimento, 1951, p. 99).

As referências à prática do piano nas casas madeirenses continuam ao longo da segunda metade do século XIX. O britânico Dennis Dembleton refere que o som de piano se ouve na casa das famílias mais respeitadas do Funchal na década de 80 (Dembleton, 1882, p. 42) e poucos anos depois, em 1891, o visitante lisboeta João Augusto Martins refere que as senhoras madeirenses «sabem falar as línguas e sabem dedilhar ao piano como qualquer das nossas burguesas da Baixa [de Lisboa]» (Nascimento, 1950, p. 68), o que comprova que a prática do piano era levada muito a sério na Madeira e era uma fonte de estatuto para as famílias.

Apesar da questão do estatuto ser importante para o sucesso do piano entre as classes mais abastadas, o piano era acima de tudo uma fonte de animação e de divertimento familiar. Uma prova disso mesmo encontramos num texto do conceituado autor madeirense Alberto Artur Sarmiento que, ao descrever as suas recordações de festas de Natal familiares na sua infância

cia, afirma que se tocava piano a quatro mãos e se dançava ao som deste instrumento.

«Jogava-se, recitava-se, tocava-se. O piano, por vezes matracado a solo ou a 4 mãos e mais um pé esquecido no pedal, espargia sobrepostas ondas em harmonias de fanfarra campestre e uma melodia engasgada. Bravos, aplausos, palmas, mais saudações.... Depois, dansar, bailar. A mobília era empurrada contra as paredes, donde muitos retratos em cartão, amarelecidos e sem aro, se despenhavam da saliência do alizar, naquela confusão preparatória. Os velhotes e velhotas dansavam nesse dia, apenas, a abertura duma contradansa cerimoniosa, evocadora duma mocidade que se escoou [...]. A mocidade toma logo conta da sala, na efervescente turbulência da valsa a 2 tempos, em rodopio; da polca pulada, saltitante; da mazurca varredora, espanejando o pé» (Sarmiento, 1951, p. 1).»

A entrada do piano na cultura madeirense teve também consequências nas divisões internas das casas. Ao longo do século XIX, as casas acompanharam as mudanças de costumes, causadas por este novo tipo de sociabilidade urbana, e começaram a surgir novas divisões como salões de música, que eram destinados a festas e saraus dançantes, em que os tectos em estuque eram decorados com motivos musicais (Vieira, 2001, p. 100).

Os novos espaços para os entretenimentos musicais, designados também de «Salões Nobres», eram o «lugar próprio» do piano, como comprova o autor madeirense Alberto Figueira Jardim, num texto intitulado *O Piano*. Neste artigo auto-biográfico, o autor descreve um episódio da sua infância em que testemunhou o transporte de um piano da cidade para uma Quinta no meio rural. Num determinado momento da descrição, o narrador refere que «era preciso meter o piano dentro de casa e no lugar próprio, no salão nobre» (o sublinhado é nosso) (Jardim, 1968, p. 8). Aliás, o piano era considerado uma mobília típica das salas das

casas oitocentistas. Num livro com vocabulário em inglês para visitantes ingleses, editado na Madeira em 1884, o termo “piano” aparece como um dos vocábulos integrados na secção de vocábulos da “sala”, juntamente com a restante mobília típica deste espaço da casa (A. J. D. D. & M. R. de M., 1854, p. 52).

Em Lisboa, o fenómeno de integração do piano entre a mobília imprescindível das casas ocorreu de forma semelhante. O aumento da população urbana na primeira metade do século XIX, juntamente com a redução dos preços das mobílias, favorecido pela generalização das máquinas, levou a um aumento do mercado de objectos para as casas, entre os quais o piano. Como refere o historiador Luís Madureira no seu estudo *A Casa Urbana em Lisboa e o seu Mobiliário (1740-1830)*, «os pianos eram instrumentos quase indispensáveis em qualquer sala das classes possidentes» (Serrão, 2002, p. 515).

Alguns dos salões madeirenses tinham condições excelentes para os convívios musicais domésticos, estando ao nível dos melhores salões privados europeus, como testemunham os próprios relatos de visitantes estrangeiros da época. Por exemplo, em meados do século XIX, uma das aristocratas que visitou a Madeira, ao descrever um salão de uma casa, onde decorria um baile, referia que este «rivalizava com os de Paris e Londres, tendo mesmo uma galeria para a Orquestra» (Nascimento, 1951, p. 98).

A dinamização musical dos salões privados através da execução de peças musicais ao piano era principalmente função das mulheres. Numa época em que estas estavam praticamente limitadas ao espaço doméstico, um dos maiores desafios de então era a ocupação dos tempos livres femininos. O espaço doméstico era o lugar próprio das mulheres e o local de segurança onde se deviam manter, não devendo estas sequer realizar viagens sozinhas sem a companhia de um

homem das suas famílias e estando as suas saídas normais limitadas a visitas a outras casas. Deste modo, as famílias viam no piano uma forma de ocupar o muito tempo livre das mulheres de uma forma prestigiosa e educativa (Parakilas, 2002, p. 77-78). Assim, o piano além de ser uma forma de entretenimento familiar, da responsabilidade da mulher, tinha também a função importante de ocupar o ócio das mulheres.⁴

Na Madeira, esta restrição da mulher às tarefas domésticas, entre as quais a música e o piano, é bem clara num folhetim publicado num periódico, em 1877. Nesse texto, é apresentado de forma clara o lugar da mulher neste período, enunciando o autor as tarefas típicas da mulher à data e a sua relação de subalternidade em relação ao marido. Apesar de este folhetim ter um propósito pedagógico – o autor tenta ensinar os leitores a relacionarem-se com as suas mulheres –, também tem bastante interesse neste contexto, visto que torna ainda mais elucidativo a restrição da mulher ao espaço doméstico (Diário de Notícias, 2/10/1877, p. 1).

«Em o marido se fazendo amar de sua mulher, amará ella tambem o jugo do dever que a subjeita o ninho domestico. A' mulher uma só coisa prende: "o amor". Quando o marido nota os cuidados que ella tem em casa; quando a alenta e anima com uma doce palavra dita a tempo; quando a recompensa com um elogio delicado a boa ordem de tudo, o bom serviço da mesa, quando se cumpre de ouvir-a tocar piano, em contemplar os seus desenhos, em admirar as suas habilidades, a mulher affeição-se à casa, e tudo lhe parece gelado e vão, fora d'alli.

Como pode o homem queixar-se da mulher, se é elle o senhor absoluto do destino d'ella?»

Embora inicialmente o piano fosse mais um instrumento que visasse ocupar e reter a mulher no espaço doméstico, simultaneamente acabou por permitir também um aumento da liberdade de acção das mulheres (Parakilas, 2002, p. 78). Por exemplo, na Madeira, o piano serviu de pretexto para alargar o espaço de acção das mulheres, quer através de lições de piano fora de casa, quer através da organização de saraus de beneficência em que o piano era o entretenimento principal, ou mesmo através da aquisição de novas partituras – nas lojas ou na imprensa especializada.

A dinamização da vida musical familiar consistia, na prática, na animação das noites familiares com canções e peças instrumentais para piano ou mesmo com música para dançar, no caso de não haver um baile para ir (Parakilas, 2002, p. 78). Por esse motivo, rapidamente o piano se tornou o instrumento musical mais importante de um ponto de vista comercial, neste período. Nos catálogos de edições musicais do século XIX, cujas obras musicais eram principalmente destinadas ao mercado da música doméstica, a grande maioria das peças eram para piano ou necessitavam da participação deste instrumento (Plantinga, 2004, p. 4).

Em resposta a esta procura de um repertório musical variado, surgem em Portugal várias edições destinadas ao entretenimento musical doméstico das senhoras. Um exemplo deste tipo de publicações é a "Collecção de novas modinhas para honesto recreio das Madamas e do apaixonado armoniozo canto" publicada em 1836, na cidade de Lisboa, como refere a investigadora Maria José Borges (Serrão, 2002, p. 491).

4 O piano não serviu apenas para ocupar o muito tempo livre das mulheres. Muitos homens das classes mais abastadas também tinham na época bastante tempo por ocupar, e por isso encontramos também relatos de homens a tocar piano para se entreterem nos seus momentos de solidão. Por exemplo, um visitante estrangeiro na Madeira descreve no seu Diário pessoal ter tocado quatro valsas de Strauss como forma de ocupar o seu tempo durante a estadia na ilha (Mantegazza, 1882: 150).

Na Madeira, confirma-se em várias fontes este papel da mulher como dinamizadora dos salões nobres, sendo costume as senhoras organizarem festas nos seus salões privados, em que quer as anfitriãs, quer as convidadas presentes, demonstravam os seus dotes cantando ou tocando piano. Algumas dessas festas privadas são inclusivamente divulgadas na imprensa periódica do Funchal, que nalguns casos considerava pertinente divulgar estes eventos domésticos. Por exemplo, no dia 19 de Novembro de 1895, o *Diário de Notícias do Funchal* relatava que a ilustre D. Josephina Leitão havia realizado a sua festa de aniversário na sua casa, tendo cantado alguns trechos de música para os convidados. O articulista realçava ainda que algumas das senhoras presentes também haviam tocado piano e que na festa se tinha dançado.

Este tipo de convívios domésticos eram frequentes no final do século XIX, visto que no mesmo ano, outra senhora de sociedade, D. Helena d'Ornellas aparecia no mesmo periódico a organizar uma «*soirée íntima*», onde havia presenteado os convidados com a recitação de poemas em francês e onde uma das pianistas madeirenses mais importantes da época, D. Leonor Ferraz, tocou algumas músicas ao piano (*Diário de Notícias*, 12/1/1895, p. 2).

A tradição dos convívios musicais em redor do piano manteve-se na Madeira ainda na primeira metade do século XX. Apenas para realçar alguns exemplos, Sheila Power (1903-1971), uma madeirense de ascendência irlandesa, ainda na década de 30 organizava concertos domésticos na sua Quinta no Funchal, onde por vezes participavam músicos de fora da ilha – o famoso pianista português Óscar da Silva chegou a participar num destes concertos; a casa do melómano madeirense Alberto da Veiga Pestana (1890-1962), na rua das Hortas, era também um espaço onde habitualmente



Sheila Power

se realizavam concertos privados no Funchal (Clode, 1983, p. 489).

A importância do piano nestes entretenimentos domésticos era de tal ordem que, quando as famílias madeirenses mais abastadas iam passar os verões nas suas quintas fora da cidade do Funchal, levavam consigo este instrumento musical. Alberto Figueira Jardim, no seu já citado texto "O Piano", afirma que o piano era um instrumento imprescindível nas férias de verão passadas nas quintas campestres e que por isso, mesmo sendo difícil o seu transporte, por não haver ainda camiões, este instrumento era mudado da casa da cidade para a casa de campo (Jardim, 1968, p.8):

«Nada dará melhor ideia dos costumes a que acabamos de nos referir do que o facto de se incluir um piano na bagagem com a qual certa família se mudava da cidade para uma quinta campestre onde ia veranejar. Não havia camiões e o objecto tinha de ser transportado num "andor" aos ombros de carregadores, divididos em duas equipas que se revezavam pelo caminho. Era um acontecimento na pacata vida da aldeia forçosamente atravessada antes de se chegar à quinta.

[...] A mentalidade, as ideias eram bem diversas das actuais. Não havia pressas. Não se desejava viajar. A morosidade dos meios de transporte desaconselhava-o, sem falar no que tinham de incómodo e até precário.

[...] Quanto ao caso do piano, só podemos dizer que então ainda não fora inventada a reprodução mecânica da música e que os caminhos entre povoações só se prestavam a transportes dorsais.»

3. O PIANO NOS CONVÍVIOS SOCIAIS

Mas o piano também “saiu” das portas das casas madeirenses. Frequentemente, este instrumento era utilizado nos convívios sociais havendo referências à sua utilização nos espectáculos promovidos por clubes e sociedades de concertos, em saraus de beneficência organiza-

dos por comissões de senhoras ou mesmo em concertos no Teatro, protagonizados por músicos mais virtuosos.

Este foi um fenómeno não só madeirense mas também europeu, tendo o próprio desenvolvimento do piano coincido com o aumento das sociedades de concertos e do concerto público burguês. Em poucas décadas, o piano tornou-se no principal instrumento que era tocado frequentemente a solo perante um público (Plantinga, 2004, p. 4).

O novo ideário liberal oitocentista incentivou o espírito associativista, tendo sido criadas várias sociedades em Portugal neste período, entre as quais algumas sociedades de concertos de amadores. Em Lisboa, logo em 1822, um dos músicos mais próximos das ideias liberais, João



Domingos Bomtempo, fundou a Sociedade Philharmonica, seguindo o modelo da sociedade congénere londrina fundada em 1813, tendo a instituição portuguesa sobrevivido até 1828. Vários outros exemplos comprovam o incremento do associativismo entre os músicos oitocentistas, sendo um bom exemplo disso, o caso de João Alberto Rodrigues da Costa (1798-1870), que fundou em 1834 o Montepio Filarmónico e em 1842 impulsionou a Associação de Música 24 de Junho (Serrão, 2002, p. 480 e 490).

O novo modelo de sociedades de concertos começado em Inglaterra e copiado por Bomtempo em Lisboa foi igualmente seguido no Funchal. Alguma da elite madeirense foi também influenciada por este novo ideário, tendo surgido no século XIX um significativo conjunto de sociedades e instituições privadas com o propósito de promover a organização de concertos ou entretenimentos com a participação de músicos, tal como por exemplo bailes. A primeira sociedade a ser fundada no espírito liberal, segundo os conhecimentos actuais foi a Sociedade Funchalense de Amigos das Ciências e das Artes em 1822 (*O Patriota Funchalense*, 30/3/1822, p. 1-2), que é referida como uma das instituições que entre outras atribuições também promovia espectáculos, embora não se tenha conseguido encontrar nos periódicos na década de 1820, qualquer referência a concertos organizador por esta sociedade. De qualquer modo, é curioso salientar a preocupação liberal e anti-aristocrática destas novas sociedades. Por exemplo, em 1822, esta instituição foi acusada de ser «aristocrática» por um membro correspondente de Lisboa, crítica que um dos membros efectivos do Funchal, indignado, rebateu de forma contundente no periódico *O*

Patriota Funchalense (*O Patriota Funchalense*, 11/9/1822, p. 1).

Após o período de alguma instabilidade política vivida na década de 1820, na década seguinte são constituídos pelo menos três clubes e uma sociedade. Em 1836, há conhecimento da fundação do Clube União – o qual terá durado poucos anos, havendo poucos dados sobre a sua actividade – e do Clube Inglês, que teve uma vida mais longínqua, estando ainda em actividade na década de 1850, altura em que há indicações de que ainda organizava bailes (Silva, 1994, p. 135). Dois anos depois, em 1838, surgiu a Sociedade Harmonia, que se destinava à fruição musical (Pinto, 2007, p. 23), que encontramos neste ano a realizar uma récita no Theatro do Bom Gosto (*A Chronica*, 17/3/1838, p. 4), e em 1839 foi fundado um dos clubes madeirenses mais importante do século XIX e o que teve a vida mais longínqua, o Clube Funchalense. Este clube era suportado por algumas das principais famílias nacionais e estrangeiras a residir na Madeira e tinha como um dos principais propósitos promover alguns concertos de música vocal e instrumental (Carita e Melo, 1988, p. 38), embora tenhamos encontrado este clube principalmente a organizar bailes.

Durante a década de 1840, o Clube Funchalense e a Sociedade Philharmonica⁵, sociedade de concertos fundada por António Frutuoso da Silva em 1840 e que se terá mantido em actividade até 1848, são as duas instituições que mais frequentemente aparecem a promover concertos ou bailes nos periódicos madeirenses. O Clube Funchalense, como já foi referido anteriormente, aparece principalmente a promover bailes, não se tendo encontrado referências à organização de concertos musicais nesta

5. Para mais informações sobre o funcionamento desta sociedade de concertos, ver o estudo de Rui Magno Pinto intitulado *Subsídios para a história da música na Madeira*, inédito, 2007.



Possível retrato de Ricardo
Porfírio de Afonseca

instituição. De qualquer modo, é provável que neste clube houvesse momentos musicais mais informais, principalmente em redor do piano, visto que um dos seus primeiros presidentes foi o pianista Ricardo Porfírio de Afonseca (1802-1858), cujas composições para piano chegaram a ser editadas em Nova Iorque.

A própria origem anglo-saxónica do nome desta colectividade indicia que o "Club" Funchalense era influenciado pela acção de alguns estrangeiros residentes na Madeira, principalmente ingleses. Uma evidente prova desta influência são alguns dos anúncios dos bailes do clube publicado no periódico *Defensor*, onde alguns dos nomes dos organizadores são estrangeiros. Por exemplo, no dia 15 de Dezembro de 1841, o responsável pelo baile era o britânico Jose Phelps e no dia 17 de Janeiro de 1842, a organização estava a cargo de Thomas H. Edwards.

Esta influência britânica parece comprovar igualmente a proximidade do Club Funchalense aos ideais liberais, ideia que é reforçada pelo facto da família de Ricardo Porfírio de Afonseca ser uma das mais prestigiadas entre a facção liberalista do Funchal. Inclusivamente, o pianista chega a compor um hino para piano dedicado à Rainha D. Maria II, em que faz questão

de referir na capa da partitura que está era «a verdadeira rainha de Portugal». O próprio Club comemora em 1841, o dia de anos da Rainha, organizando um baile em sua veneração (*Defensor*, 12/4/1841).

Por sua vez, a Sociedade Philarmonica era uma verdadeira sociedade de concertos de amadores. Fundada por António Maria Frutuoso da Silva, antigo cantor da Sé Patriarcal, terá chegado à Madeira em 1837, tendo-se assumido como docente na cidade do Funchal, no ensino de «piano, rabeça e cantoria» (Pinto, 2007, p. 24). Na fundação da Sociedade Philarmonica anunciava-se que se pretendia, por um lado, formar novos músicos e, por outro lado, promover espectáculos musicais em «Serões Beneficientes, Festejos Patrióticos e a acompanhar músicos distintos como o violinista Agostinho Robbio, o machedista Candido Drummond de Vasconcellos, o clarinetista Caetano Domingos Drolha e o pianista Ricardo Porfírio de Afonseca» (Carita e Melo, 1988, p. 39).

Na segunda metade do século XIX, continuam a proliferar sociedades de concertos e clubes que promoviam a prática musical. Em 1850, é conhecida a existência da Sociedade Aglaia, que provavelmente deveria promover a realização de bailes, visto que é sabido que o músico, pianista e compositor Duarte Joaquim dos Santos compôs uma polca para esta sociedade cujo título era o próprio nome da colectividade: "Aglaia" (Carita e Melo, 1988, p. 41). Igualmente na década de 1850, há referências à fundação do Clube Recreativo, mais especificamente em 1855, embora nada se saiba sobre o seu funcionamento (Freitas, 2006, p. 75).

A próxima sociedade de concertos da qual se tem conhecimento surge no ano de 1871: a Sociedade Recreio Literário dos Artistas Fun-

chalenses. Esta sociedade foi fundada a 30 de Março daquele ano e tinha uma orquestra que começou a funcionar em finais de Abril, princípios de Maio «com instrumentos de fôlego e cordas» (Freitas, 2008, p. 413).

Um dos músicos mais empreendedores na organização de colectividades neste período foi o violinista e maestro Agostinho Martins (1841-1909). Ao longo da sua vida musical, este artista funchalense fundou várias instituições, entre as quais se conhecem actualmente a Academia Marcos Portugal, a Sociedade de Concertos Funchalenses e a Filarmónica Restauração de Portugal (Clode, 1983, p. 302).

A Sociedade de Concertos Funchalenses, instalada na Travessa do Surdo, foi fundada em 1871 e realizou o seu primeiro concerto a 17 de Janeiro de 1872. A Sociedade tinha uma orquestra e tinha como um dos propósitos principais o de permitir a alguns artistas locais tocar com mais regularidade, quer na orquestra, quer como solistas. Os músicos mais destacados nesta Sociedade foram Augusto José Miguéis (Saxofone), José Maria Fortunato da Silva (Flauta), o próprio Agostinho Martins e Eduardo Gomes da Silva (violinista). Actuam também com esta Sociedade artistas estrangeiros tais como Ernesto Mascheck e as suas alunas, o violoncelista César Augusto Cazella e Me. Mendelssohn e Carlo Orlandini, que dão uma série de concertos no Funchal (Mello, 1992, pp. 18-19).

Por sua vez, a Academia Marcos Portugal organizou alguns concertos durante a década de 1890s, principalmente no Teatro D. Maria Pia. Esta sociedade de concertos tinha também uma orquestra própria, mas era frequente nos seus espectáculos participarem vários pianistas que residiam no Funchal, como comprovam alguns programas de concerto que nos oi possível observar. Entre os

pianistas que colaboraram com a Academia Marcos Portugal destacam-se D. Leonor Ferraz, D. Maria Helena Portugal da Silveira, José Sarmiento (principalmente ao harmónio) e o maestro Francisco Villa y Dalmau (*Diário de Notícias*, 9/3/1895, p. 1). Fundada em 1893 a Academia de Amadores de Música Marcos de Portugal ou Academia Marcos de Portugal foi fundada como uma escola e um agrupamento musical por Agostinho Martins. Apesar de realizar alguns concertos no Teatro D. Maria Pia, a Academia tinha um espaço para a realização de concertos na sua sede à Rua do Esmeraldo, 26 (Freitas, 2008, p. 416).

Em 1887, há notícias de outra sociedade intitulada de Sociedade Artístico Musical. Esta sociedade, também conhecida como Sociedade 25 de Janeiro de 1887, deu o primeiro Concerto no dia 26 de Maio de 1887 no Palácio de S. Lourenço tendo sido dirigida por Francisco Villa Y Dalmau e tocado uma obra musical do compositor, pianista e professor Nuno Graceliano Lino. Poucos meses depois, a 23 de Julho a Sociedade deu um segundo Concerto no Teatro Esperança, desta feita em benefício do artista Fausto Molla (Freitas, 2008, p. 415).

Há ainda notícias de outra colectividade com o propósito de promover eventos musicais no último quartel do século XIX, o Clube Recreativo Musical. Este clube terá sido fundado por volta de 1888 e a sua actividade manteve-se pelo menos até 1900 (Silva e Meneses, 1978, p. 269).

Segue-se um Quadro com uma lista não exaustiva de sociedades e clubes madeirenses com actividades musicais, em que o piano era provavelmente utilizado. Não se incluiu nesta lista as várias bandas filarmónicas, visto que eram sociedades onde o piano não era um instrumento normalmente utilizado.

Sociedades e Clubes funchalenses no século XIX com actividades musicais em que o piano provavelmente participava	Ano de fundação
Sociedade Funchalense de Amigos das Ciências e das Artes	1822
Clube União	1836
Clube Inglês	1836
Sociedade Harmonia	1838
Clube Funchalense	1839
Sociedade Philarmonica	1840
Sociedade Aglaia	1850 ⁶
Clube Recreativo	1855
Sociedade Dramática Tália e Marte	1858
Sociedade de Concertos Funchalenses	1871
Sociedade Recreio Literário dos Artistas Funchalenses	1871
Sociedade Artístico Musical	1887
Clube Recreativo Musical	1888
Academia Marcos Portugal	1893

Quadro 1 – Sociedades e Clubes madeirenses do século XIX com actividades musicais

Na primeira metade do século XX, o piano começou gradualmente a sair do centro do entretenimento doméstico das famílias. Entre as principais causas para o declínio da prática musical doméstica encontram-se, por um lado, o surgimento do gramofone, da rádio e do cinema, como formas de animação concorrentes mais atractivas e baratas; por outro lado, a lenta emancipação da mulher neste período, a qual também conduziu à perda de importância do estudo do piano em detrimento de outras disciplinas, agora também disponíveis para a educação feminina.

O declínio do culto da música de piano devido a estes novos concorrentes de respeito

na área do entretenimento encontra-se bem explícito num texto de Luiz Peter Clode, escrito em 1949, onde o autor descreve as motivações para a fundação da Sociedade de Concertos da Madeira seis anos antes:

«De 1930 a 1943, posso dizer, sem errar, que aos rapazes e raparigas dos 15 aos 18 anos pouco interessava a Política do Espírito. A sua máxima preocupação era o aperfeiçoamento dos gramofones, as actrizes e os actores de cinema, radiotelefonía, o "jazz" e o gosto exagerado pelo futebol. Era infelizmente esta a mentalidade daquela época, embora na Madeira, no tempo dos nossos avós existisse o verdadeiro sentido da arte, cultivando-se a música, com grande entusiasmo (Clode, 1949, p. 1).»

6. A sociedade estava em funcionamento nesta data, embora tal não signifique que este seja o ano de fundação da mesma.

BIBLIOGRAFIA

- A. J. D. D. & M. R. de M. (1854). *Coloquial Portuguese, or the words & phrases of every day life, compiled from dictation and conversation, for the use of English visitors in Madeira*. Funchal: Typographia da Ordem.
- CARITA, Rui e MELO, Luís Francisco de Sousa (1988). *100 Anos do Teatro Municipal "Baltazar Dias"*. Funchal: Câmara Municipal.
- CLODE, Luiz Peter (1983). *Registo Bio-Bibliográfico de Madeirenses, sécs. XIX e XX*. Funchal: Caixa Económica do Funchal.
- CLODE, Luiz Peter (1952). *Registo genealógico de famílias que passaram à Madeira*. Funchal: "Tipografia Comercial".
- CLODE, Luiz Peter (1949). «A Verdadeira História da Sociedade de Concertos da Madeira» em *Das Artes e da História da Madeira* (6 de Março de 1949). Funchal: Sociedade de Concertos da Madeira, p. 1-6.
- DEMBLETON, Dennis (1882). *A Visit to Madeira in the Winter 1880-81*. London: J. & A. Churchill.
- EINSTEIN, Alfred (1947). *Music In The Romantic Era: A History of Musical Thought in the 19 th Century*. New York : W.W.Norton & Company. Inc.
- ESTEIREIRO, Paulo (coord.) (2008a). *50 Histórias de Músicos na Madeira*. Funchal: Associação de Amigos do GCEA.
- ESTEIREIRO, Paulo (2008b). "O repertório dos bailes funchalenses na 2.ª metade do século XIX: As composições e orquestrações de Anselmo Serrão e Augusto Miguéis" publicado no livro *A Madeira e a Música*, Manuel Morais (coord.). Funchal: 500 Anos.
- ESTEIREIRO, Paulo (2008c) (coord.). *A Música para Piano na Madeira – The Music for Piano in Madeira*, CD-Rom+Audio. Funchal: Direcção Regional dos Assuntos Culturais e pelo Gabinete Coordenador de Educação Artística.
- FRANÇA, Isabella de (1970). *Jornal de Uma Visita à Madeira e a Portugal (1853-1854)*. Funchal: Ed. Junta Geral.
- FREITAS, Manuel Pedro S. (2006). "Notas [Musicais] Soltas" em *Girão*. Câmara de Lobos: Câmara Municipal. Vol II, N.º 3 (2.º semestre de 2006), pp. 73-116.
- FREITAS, Manuel Pedro S. (2008). «Grupos Musicais Madeirenses entre 1850 e 1974» em *A Madeira e a Música: Estudos [c. 1508-c.1974]*, Manuel Morais (coord.). Funchal: Empresa Municipal "Funchal 500 Anos", pp. 394-505.
- GUERRA, Jorge Valdemar (2002). «A Casa da Ópera do Funchal: Breve Memória» em *Islenha*, N.º 11 (Jul.-Dez. 1992). Funchal: Direcção Regional dos Assuntos Culturais.
- HILDEBRANDT, Dieter (1999). *Piano Forte - A Social History of the Piano*. New York: George Braziller.
- HUTCHEON, J. Edith (1928). *Things seen in Madeira*. London: Seeley, Service & Co. Limited.
- JARDIM, Alberto Figueira (1968). «O Piano» em *Das Artes e da História da Madeira*, ANO XVIII, VOL. VIII, N.º 38. Funchal: Sociedade de Concertos da Madeira, pp.7-9.
- MELLO, Luís de Sousa (1992). "E os líricos vieram..." em *Islenha*. Funchal: Secretaria Regional do Turismo e Cultura, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, N.º 11 (Jul.-Dez. 1992), pp. 16-20.
- MORAIS, Manuel (coord.) (2008). *A Madeira e a Música: Estudos [c. 1508-c.1974]*. Funchal: Empresa Municipal "Funchal 500 Anos".
- MANTEGAZZA, P. (1882). *Une Journée a Madère*. Paris: C. Reinwald.
- NASCIMENTO, João Cabral do (Coord.) (1951). *ARQUIVO Histórico DA MADEIRA*, Vol 9.º, N.º 1. Funchal: Câmara Municipal
- PARAKILAS, James (2002). *Piano Roles - A New History of the Piano*. Yale: Nota Bene.
- PINTO, Rui Magno (2007). *Subsídios para a história da música na Madeira*, inédito.
- PLANTINGA, Leon (2004). «The Piano and the Nineteenth Century» em *Nineteenth-Century: Piano Music*, Larry Todd (coord.). New York; London: Routledge Studies.

- LOESSER, Arthur (1990). *Men, Women and Pianos - A Social History*. New York: Dover Publications, Inc.
- SARMENTO, Alberto Artur (1951). «O Natal na Madeira quando eu era estudante» em *Das Artes e da História da Madeira*, Vol. II, N.º 9 (Novembro-Dezembro de 1951). Funchal: Sociedade de Concertos da Madeira, pp. 1-3.
- SCHONBERG, Harold C. (1988). «Pianists» em *The New Grove - The Piano: The New Grove Musical Instruments Series*. New York: W.W.Norton & Company.
- SERRÃO, Joel (2002). *Portugal e a Instauração do Liberalismo*, Coord. A. H. de Oliveira Marques, (Colecção: Nova História de Portugal; N.º 9). Lisboa: Editorial Presença.
- SILVA, António Ribeiro Marques da (1994). *Apontamentos sobre o quotidiano madeirense*. Lisboa: Caminho.
- SILVA, Padre Fernando Augusto da e MENESES, Carlos Azevedo (1978). *Elucidário Madeirense*, 3 vols. Funchal: Secretaria Regional de educação e Cultura.
- SOUSA, Álvaro Manso de (1949). «Os Cornicos Panizza» em NASCIMENTO, João Cabral do (Coord.). *Arquivo Histórico da Madeira*, Vol. VII. Funchal: Câmara Municipal.
- TAYLOR, Ellen M. (1882). *Madeira: Its Scenery, and how to see it*. London: Edward Stanford, 55, Charing Cross, S.W.
- TAYLOR, Fitch W. (1840). *The Flagship : a voyage around the world, in the United States Frigate Columbia*. New York: D. Appleton & Co.
- TODD, R. Larry (2004). *Nineteenth-Century: Piano Music*. New York; London: Routledge Studies.
- VAKCEL, Platão de (1957). "Alguns traços de história da Música da Madeira" em *Das Artes e da História da Madeira*, vol. V, N.º 27, pp. 34-37.
- VIEIRA, Alberto (Coord.) (2001). *História da Madeira*. Funchal: Secretaria Regional de Educação.
- WHITE, Robert (1850). *Madeira, its climate and scenery, containing medical and general information for invalid and visitors; a tour of the island, etc; and an appendix*. London: Cradock & Co. Paternoster Row; and F. Wilkinson & Co. Madeira.
- WORTLEY, Lady Emmeline Stuart (1854). *A Visit to Portugal and Madeira*. London: Chapman da Hall.

PERIÓDICOS

- A Chronica*. Funchal: Typographia Nacional, 1838-1840.
- A flor do oceano*. Funchal : [s.n.], 1835.
- Diário de Notícias*. Funchal: [s. n.], 1876.
- O Clamor Publico*. Funchal : [s.n.], 1854.
- O Defensor*. Funchal: Typ. de Alex Luiz da Cunhal, 1840-1847.
- O Defensor da Liberdade*; Funchal : Typ. de Ignacio dos Santos d'Abreu, 1827-1828
- O Patriota Funchalense*. Funchal: Typographia do «Patriota», 1821-1823.

Região Autónoma da Madeira
Secretaria Regional de Educação e Cultura

DRAC
MADEIRA

Direcção Regional dos Assuntos Culturais