

O ECLIPSE DE UM MÚSICO PLURAL: TRAJETÓRIA DE ANTÓNIO AUGUSTO URCEIRA

THE ECLIPSE OF A PLURAL MUSICIAN: THE CAREER OF ANTÓNIO AUGUSTO URCEIRA

Teresinha Rodrigues Prada Soares*
teresinha.prada@gmail.com

O texto apresenta resultados de uma investigação sobre o músico lisbonense António Augusto Urceira, no que diz respeito aos seus dados biográficos e de sua trajetória musical. Ao ocupar-se de sua carreira artística, a interpretação de dados revelou que a pluralidade é a melhor maneira de descrever sua atividade, apresentada em ordem cronológica – do final da Monarquia, à chegada da República e finda no Estado Novo. Como desfecho, reconhecemos que seu trabalho com a guitarra clássica foi a ação mais bem registada e, através da análise, percebemos o quanto os repertórios que escolheu e sua performance foram inovadores para a primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Músicos portugueses. Performance. Guitarra clássica.

The text presents the results of research on the Lisbon musician António Augusto Urceira, in relation to his biographical data and his musical career. As regards his artistic career, interpretation of the data showed plurality to be the best way of describing his activity, which is set out in chronological order – from the end of the Monarchy to the arrival of the Republic, and ending in the *Estado Novo*. By way of conclusion, we come to recognise that his work with the classical guitar was the best documented and, through an analysis, we perceive how innovative the repertoires that he chose and his performance were for the first half of the 20th century.

Keywords: Portuguese musicians. Performance. Classical guitar.

•

1. Introdução

O presente texto foi realizado no âmbito de uma investigação de pós-doutoramento, desenvolvida em 2022, junto ao Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-brasileira, grupo integrado ao CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob supervisão do Dr. David Cranmer. A investigação executou o plano de trabalho da

* Departamento de Artes, Faculdade de Comunicação e Artes, Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil. ORCID: 0000-0001-7817-2417.

segunda parte do projeto da autora, intitulado “*Irmão Violão*”: *distinções e aproximações da guitarra clássica em Portugal e Brasil*, em busca de aprofundamento em questões históricas, estéticas e de performance da guitarra clássica no que guardam os dois países.

Como modelo de investigação, seguimos o método histórico, com pesquisa bibliográfica, documental e em arquivos. Tivemos bases teóricas nos trabalhos de Rodrigues (1957), Lesure (1972), Kerman (1987), Castagna (1998, 2008), Cranmer (2018) e Levy e Emmery (2021), no que os autores se referem a pesquisa hemerográfica e em fundos. Os conjuntos documentais a que tivemos acesso foram, precisamente, jornais, em sua maioria, e em acervos. Embora a ênfase tenha sido na recolha para obtenção de novos dados, houve preocupação de ser um trabalho reflexivo, a cotejar relações com a difundida e recente história da inserção da guitarra clássica em conservatórios e universidades em Portugal.

Assim, parte do trabalho musicológico teve a intenção de empreender um novo levantamento bibliográfico no assunto violão (instrumento denominado guitarra *clássica*, *viola* ou *viola francesa* em Portugal), já que foi previamente apurado haver uma espécie de hiato à primeira metade do século XX, por não serem encontrados dados sobre quais guitarristas portugueses estiveram em ação no referido recorte temporal. A elucidação histórica, então mais propagada, apresenta importantes nomes em Portugal atuantes mormente a partir da década de 1950, como demonstram textos referenciais.

Assim, podemos afirmar que até o ingresso da guitarra clássica no programa curricular na Academia de Amadores de Música, em 1967/1968, os nomes históricos que moldaram essa direção, em síntese, foram: José Duarte Costa (1921–2004) com atuação em concertos de guitarra clássica a partir de 1946 e implantação de sua escola e polos em várias pontos de Portugal na década de 1950 (Morais, 2010, pp. 344–345) e Emílio Pujol (1886–1980) o reverenciado professor catalão, difusor da Escola de Tárrega,¹ por suas constantes vindas a Lisboa para cursos especiais de guitarra no Conservatório Nacional entre 1947 e 1969.

A partir desse trabalho pioneiro, temos Piñeiro Nagy (1941–), pela “introdução do curso geral de viola, criado em 1967 na Academia de Amadores de Música, e a formação da nova geração de violistas (entre 1966 e 1997)” bem como atuação em cursos especiais no Conservatório do Porto e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo – ESMAE (Fernandes, 2010, p. 901; Ribeiro, 2010) e concertos na Academia nas décadas de 1950 e 1960 (Castelo Branco, 2010, pp. 8–9); Manuel Morais (1943), por seu trabalho musicológico e de performance na música antiga nas cordas dedilhadas, assim como docência no curso de *Viola Dedilhada* no Conservatório Nacional em 1973 e Universidade de Évora (Correia, 2016, p. 23; Sá, 2010, p. 812); e José Lopes e Silva (1937–2019), também pioneiro no Conservatório (Correia, 2016, p. 23). Esses seriam os

¹ Trata-se do espanhol Francisco Tárrega (1852–1909), “reconhecidamente o criador da moderna escola de violão. Suas contribuições para o desenvolvimento técnico e musical do instrumento são muitas e de importância fundamental para o que foi chamado por muitos como o ‘renascimento do violão’” (Dudeque, 1994, p. 80).

precursores dos cursos de guitarra clássica em Portugal, e todos têm em comum o facto de terem estudado com Pujol, inclusive Duarte Costa.²

Retomando o papel de Duarte Costa, Morais (2010, p. 345) apresenta-o como violista, compositor e pedagogo, que teria iniciado estudos musicais ao banjo, além de interesse na vertente do jazz, tendo posteriormente aulas de viola com Martinho D’Assunção. Morais conclui:

Duarte Costa foi um dos mais destacados violistas do seu tempo. A sua excelente técnica, a par de uma musicalidade nata, contribuíram para o seu reconhecimento tanto a nível nacional como internacional, tendo realizado vários recitais em Espanha, Itália, Inglaterra, Canadá e Moçambique.

A tais afirmações corrobora Aires Pinheiro em sua dissertação (Pinheiro, 2010) ao reiterar o contacto que Duarte Costa teve com Martinho D’Assunção (1914–1992) – desde aulas até integrar o grupo de fado de Martinho – um guitarrista pioneiro, do qual nos deteremos mais adiante.

Por ter em vista a pouca menção de guitarristas do início do século XX, a investigação para um novo levantamento de nomes foi empreendida em bibliotecas especializadas no sector musical – salas de Música da Biblioteca da Universidade Nova de Lisboa e da Biblioteca Nacional – e revelou a existência de um destacado intérprete, o guitarrista clássico António Augusto Urceira.

Considerando-se o panorama introdutório acerca da guitarra clássica em Portugal, podemos refletir que a aparição do nome de Urceira afeta o contexto histórico do instrumento, tanto pela importância da cidade de Lisboa, onde ele atuou, quanto pelo período em que se insere, por ser anterior aos marcos de final da década de 1940 e inícios de 1950. Sobre isso, essa investigação sustenta a possibilidade de haver outros nomes antes daqueles já referenciados pela literatura existente, e, em aprofundamento de análise, fixamos nosso foco primordialmente em António Urceira por acreditarmos na sua atuação como algo marcante.

A recolha de dados sobre Urceira foi iniciada após a busca de termos *viola*, *violista*, na Hemeroteca Digital de Lisboa, o que promoveu o levantamento de um recorte do jornal *Diário de Lisboa* de 1933 (“A Música - Alfonso Brocqua, músico uruguaio”, 1933), com um texto intitulado “A Música - Alfonso Brocqua, músico uruguaio”, uma bem fundamentada crítica musical de um concerto temático em Lisboa de obras do compositor uruguaio Alfonso Broqua (Montevideo, 1876 – Paris, 1946). No conteúdo do texto, uma informação que se destacava era a presença no sarau da cantora e produtora cultural Ema Santos Fonseca³ de um certo “violista Antonio Urceira” (“A Música - Alfonso Brocqua, músico uruguaio”, 1933).

² Podemos citar como reiteração desses dados, o trabalho do professor Dr. Pedro Rodrigues (2017) que em um programa de rádio da emissora Antena 2 fez o percurso de 50 anos da guitarra clássica de formação académica, com depoimentos dos docentes envolvidos.

³ Ema Romero Santos Fonseca da Câmara Reis (1897–1968), nascida em Faro, “foi uma salonnère, cantora amadora e organizadora de concertos que se destacou pelo seu trabalho de difusão de repertórios musicais desconhecidos através do seu projeto da «Divulgação Musical» (1923–1940) na cidade de Lisboa. (...) Em 1923, Santos Fonseca iniciou o seu vasto trabalho de divulgação musical no contexto do seu salão

Em seguida, algumas relações em torno do apelido Urceira foram encontradas em livros, periódicos, registos civis e paroquiais, e uma pesquisa de campo que tentou contacto com familiares e uma visitação a um local de atuação do músico em foco.

Sem nos prender apenas a referências bibliográficas tradicionais que tratam de músicos portugueses, tais como Vieira (1900) e Mazza (194–), consideramos ter uma alternativa na bibliografia do Fado e em fontes de jornais, como circuitos possíveis de auferirmos novas informações. Nesse sentido, nossa atenção foi na direção de outros nomes e – acima de tudo – de António Augusto Urceira, este músico, sim, o ponto principal desse artigo. A recolha de informações demonstrou uma ampla atuação de Urceira em performance, composição, arranjo e como professor.

Os dados concretos que obtivemos sobre Urceira se originaram dos programas de concertos de Ema Santos Fonseca; outros dados foram comparados, alguns esclarecedores, que permitiram concluir tratar-se do mesmo profissional. Por outro lado, apesar do apelido Urceira ser de rara ocorrência em Portugal, foi com cautela que nos atentamos para informações inferidas pela investigação.

2. Dados biográficos de Urceira

António Augusto Urceira nasceu em Lisboa, presume-se que na região de Alcântara, a 18 de novembro do ano de 1885 ou 1886, não há certeza nisso, de acordo com fontes encontradas, a saber: os portais *Nós, Portugueses* e *Nós na Estrela*⁴ e corroborado por dados preliminares oriundos da Associação de Classe dos Músicos Profissionais⁵, então com a mesma inconsistência no ano de nascimento.

Em consultas ao sítio *Family Search* (A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, 2023),⁶ o nome António Urceira (sem Augusto) surge por duas vezes com a mesma filiação – José Maria Urceira e Francisca Augusta dos Santos –, no entanto, diverge quanto aos dados de nascimento: 1) A 22 de julho de 1884, em Santos-o-Velho, Lisboa; 2) Com outro ano de nascimento, mesmos dia e mês: 18 de novembro de 1890, em São José, Lisboa.

particular. Contudo, o sucesso da sua iniciativa junto do público permitiu-lhe expandir a realização dos seus concertos para outros espaços, nomeadamente, a Liga Naval Portuguesa, o Conservatório Nacional, a Universidade Popular Portuguesa, o Club Brasileiro, a Academia de Amadores de Música, etc., tendo obtido como resultado final a organização de cento e quarenta e dois concertos ao longo de dezoito anos. (...), Ema Santos Fonseca publicou uma coleção de cinco volumes que reúnem os programas, as palestras e as críticas para cada um dos concertos, coleção que intitulou de *Divulgação Musical*.” (Lucero, 2022).

⁴ *Nós, Portugueses* (2022) e *Nós na Estrela* (Freguesia de Estrela, 2022) são portais apoiados por associações como a AATT – Associação de Amigos da Torre do Tombo e Freguesia da Estrela e instituições como a Fundação Calouste Gulbenkian, entre outros órgãos. Pelo recente e contínuo trabalho de digitalização, temos tido acesso a registos paroquiais, posto que estes portais estabelecem-se como facilitadores para obtermos a imagem de certidões de batismo, casamento e óbito.

⁵ Essa informação foi obtida por meio do PROFMUS (2021) / *Ser Músico em Portugal: a condição socioprofissional dos músicos em Lisboa (1750–1985)* do Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança da Universidade Nova de Lisboa, projecto com coordenação de Rui Vieira Nery, Francisco Esposito e Cristina Fernandes.

⁶ *Family Search* é uma organização internacional, dedicada a informação sobre árvores genealógicas, patrocinado por A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, com sede em Utah – Estados Unidos da América.

Acreditamos que a data mais acertada seria a de 18 de novembro de 1885, por ser esta a informação apresentada quando de sua filiação à Associação de Classe dos Músicos Profissionais.

O apelido Urceira tem origem na Galiza, Espanha e, provavelmente, a família de António Augusto tenha migrado para Portugal algo em torno de 1839 e 1846, conforme as fontes paroquiais apuradas, isso se considerarmos pertinentes as variantes de grafia Urzeira e Urseira, as quais possuem coincidência de datas, prenomes, cônjuges e regiões de moradia em Lisboa, o que reforça a crença de serem, na verdade, a mesma família, por plausível erro ortográfico em seus registos paroquiais.

A confirmar-se isso, o galego Francisco Urzeira, casado com Joana da Conceição, seria o membro mais antigo dos Urceira em Lisboa, seguidos de José Maria Urceira (1855), casado com Francisca Augusta dos Santos, nomes esses apontados nos assentamentos como os pais de António Augusto Urceira. Há ainda um registo de que haveria um irmão seu, chamado Francisco, nascido a 1888, mas que nada mais foi encontrado além do nome, por ora. A recolha encontrou cinco membros – duas mulheres e três homens, dos quais António João Urceira (1881) possui dados ligando-o à profissão de empresário do ramo mobiliário em Alcântara, no Largo do Calvário.

Com a informação concreta de que o nome do pai de António Augusto era José Maria Urceira, ponderámos a coincidência desse nome ao do conhecido músico de alcunha Zaraquitana, apontado como violista do grupo de João Maria dos Anjos em duas fontes bibliográficas essenciais, os livros *História do Fado* (Carvalho, 1903) e *Ídolos do Fado* (Machado, 1937), referências tais fartamente utilizadas em outros livros, como *Lisboa, o fado e os Fadistas* (Sucena, 1992) e portais que tratam do fado em Portugal.

Em *História do Fado*, o autor afirma que o afamado João Maria dos Anjos (1856–1889) alcançou destaque na guitarra portuguesa e composições do Fado, o Anjos:

(...) deu os primeiros concertos de guitarra no *Casino Lisbonense* (durante a empreza Gruder) e organizou depois um quinteto, e, ainda depois, um sextetto. Esteve para ir com o quintetto ao Brazil, contractado por Ernesto Desforges, mas arreceiou se da febre amarella e o quintetto dissolveu-se. O sextetto era constituído por quatro guitarras e duas violas: o Anjos, o Petrolino, o João da Preta, o Augusto Pinto de Araujo, o violista Zaraquitana e o violista e bello guitarrista Eloy Cardoso, agora empregado no caminho de ferro de Salamanca. Com este sextetto percorreu o Anjos as provincias. Tambem deu concertos em Madrid com o guitarrista Visinho e Zaraquitana (Carvalho, 1903, p. 248).

Essa estreia no Casino Lisbonense é apontada na mesma publicação, teria acontecido em maio do ano de 1873, portanto Anjos seria bem jovem, cerca de 17 anos, e seus parceiros na ocasião foram *Visinho* e outros nomes que se apresentaram na mesma noite. Acreditamos que Zaraquitana só tenha ingressado no grupo de Anjos após esse primeiro sucesso, pouco tempo depois, já em um sextetto constituído pelas supracitadas quatro guitarras e duas violas.

O autor aponta ainda alguns dos guitarristas e violistas daquela fase inicial do fado e reitera: “José Maria Urceira, o Zaraquitana, correcto violista que tocava no café *Bom* da rua da Bitesga” (Carvalho, 1903, p. 249). Tal rua se encontra à Praça Pedro IV em

confluência com Praça da Figueira. Já em *Ídolos do Fado* (Machado, 1937, p. 24), o nome de José Maria Urceira, o Zaraquitana, é novamente mencionado pela atuação com Anjos e em sua turnê em Madrid.

De João Maria dos Anjos, o que há de já sobejamente difundido em livros e textos académicos diz respeito ao seu notável desempenho à guitarra portuguesa. Em síntese, destacam-se o facto de Anjos ter sido admirado pelo rei D. Carlos I, ter-lhe ministrado aulas de guitarra, ter a publicação de um método e obras de guitarra. Para nossa investigação, sobressai-se que Zaraquitana esteve em seu sexteto, na coincidência de nome e apelido – José Maria Urceira – e pela proximidade de datas de nascimento, João Maria dos Anjos em 1856, José Maria Urceira, 1855, segundo os registos paroquiais. Assim, coincidem informações de datas entre o apontado nascimento e atuação de José Maria Urceira, o Zaraquitana, que teria um ano a mais de idade que Anjos.

Também é comumente mencionado aos músicos terem uma profissão fora do meio musical, a deduzir-se que era uma questão de sobrevivência, que o campo musical não garantia viver exclusivamente de música – acrescenta-se a isso, a problemática do preconceito ao meio popular, ao fado: “Trabalham; mantém honestamente os seus lares, sem que o contacto do Fado (*estupefaciente e vergonha lírica*, no dizer do enfático desses mesmos fadistóforos) os torne menos dignos da sociedade” (Machado, 1937, p. 25).

Nosso levantamento nos dois referidos livros e outras fontes aponta que as profissões extramusicais foram muitas vezes citadas. João Maria dos Anjos foi sapateiro; Eloy Cardoso, empregado das companhias férreas e José Maria Urceira, teria sido trabalhador em Alcântara. Já António Augusto Urceira, os registos apontam que foi empregado do comércio. Conclui-se que esses músicos tiveram muita atuação em outras ocupações, pois a profissão de músico não primava pela garantia de rendimentos dignos. E mesmo quando eram trabalhadores no meio musical, precisavam estar em muitas frentes, como veremos adiante.

3. Perfil de António Urceira por suas atuações ora desveladas

Há dois registos que confirmam que António Augusto era morador da Lapa, à rua de São Félix 59-r/c, em 1906: o portal *Nós, na Estrela*, por meio do assentamento que regista seu casamento com Maria Soledade Ferreira a 10 de fevereiro de 1906, e que afirma ser ele “empregado do comércio”. A esse dado corrobora um anúncio em destaque no jornal *O Electrico* (Chaves, 1905–1907), que avisa da mudança de moradia de Urceira, ao mesmo endereço citado. Outros periódicos o citaram como, além de professor de música e de viola, concertista, arranjador, compositor e maestro/regente, com seus próprios quintetos e sextetos e, por fim, sua própria orquestra ligeira. Sua atuação profissional está apontada na presente investigação entre os anos de 1901 e 1956, como será visto mais adiante. Não localizamos sua certidão de óbito, mas até os 70 e 71 anos de idade, temos dados de suas atuações, pela nossa recolha.

Um registo relevante é a aparição do nome de Urceira como pioneiro diretor da Sociedade Musical Ordem e Progresso (SMOP), com sede em Santos-o-Velho, rua dos Condes, a poucas quadras de sua moradia da rua São Félix. Essa Sociedade foi fundada em 1898, por estudantes que compartilhavam interesses luso-brasileiros, em princípio, e

a partir da Proclamação da República do Brasil, em 1889, mais fortemente como um ideal a ser atingido por Portugal, mediante o regime da Monarquia (Sociedade Musical Ordem e Progresso, 1992). Essa é mais uma história que atravessou a presente investigação e a SMOP merece também um estudo à parte, que escapa às finalidades do presente artigo.

Na SMOP, António Urceira teria sido o diretor das atividades musicais, pelo que se depreende do seguinte texto do histórico da sua fundação:

Tomou a sua direcção de princípio o glorioso maestro Fernandes Fão, seguiu-se-lhe um tal Ramos, depois António Bento e ainda aquele simpático violinista que dirigiu em tempos o sexteto do Teatro D. Maria II e que se apelidava Urceira (Sociedade Musical Ordem e Progresso, 1992, p. 1).

Urceira teria sido então o quarto diretor musical da SMOP. Acreditamos que sua atuação na Sociedade aconteceu por volta do ano de 1915 pela recolha de um recorte do jornal *A Capital* (“Festas Associativas”, 1915) que aponta sua participação musical no 17.º aniversário da entidade.

Quanto a ser o “violinista que dirigiu em tempos o sexteto do Teatro D. Maria II”, como aponta a primeira página do mencionado histórico da SMOP, descobrimos três sugestões de que Urceira teria estudado Violino. Primeiramente, em nossa pesquisa de campo, obtivemos contacto com uma das duas integrantes mais idosas da família Urceira, que, apesar do reconhecimento remoto de que as mulheres da família estudavam piano e os homens, violino, não se recorda de António Augusto Urceira. No entanto, informa-nos que além do fadista Carlos Ramos,⁷ primo em segundo grau de seu pai, falava-se que de facto teria havido um músico na família.

Em busca de conjectura sobre Urceira em algum Sexteto que teria atuado no Teatro D. Maria II, encontramos vários desses grupos no recorte temporal pertinente, no entanto não foi encontrado ainda o nome de António Urceira.

Em segundo lugar, já o encontramos no Conservatório de Lisboa, ao descobrir em publicações da *Revista do Conservatório Real*, de agosto de 1902, que António Augusto Urceira foi de fato aluno de Rabeca (Violino), provavelmente desde 1898, ou seja, quando contava 12 ou 13 anos (lembrando-se da discrepância que acompanha sua data de nascimento). Não localizamos seu nome na finalização do curso, apenas que foi aprovado, em agosto de 1902, para o 5.º ano do curso geral de Violino e 2.º de Harmonia (“Rabeca”, 1902). Seus prováveis professores no Conservatório: Julio Cardona (violino) e Antonio Eduardo (harmonia).

A terceira menção à sua formação como violinista foi encontrada em sua filiação à Associação de Classe dos Músicos Profissionais, em 1911, e sobre isso trataremos a seguir quando passarmos a examinar a recolha mais propriamente dita, por ordem cronológica, o que nos permitirá concluir esse artigo em um panorama da sua atuação

⁷ Nascido em Alcântara, Carlos Augusto da Silva Ramos (1907–1969) iniciou-se pelo acompanhamento à guitarra portuguesa de diversos fadistas, passando depois a cantar e ter renome nas maiores casas típicas de Lisboa, a realizar viagens ao exterior e gravações com sucesso. <https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/carlos-ramos>

musical ampla e por quais razões acreditamos ter sido assim, algo heterogénea a sua trajetória.

3.1. António Augusto Urceira: atuações múltiplas divulgadas em quatro décadas de trabalho

A 30 de julho de 1901, no *Diário Ilustrado* de Lisboa, em artigo intitulado “Sextetto Luiz Filgueiras”, o autor anuncia uma apresentação desse grupo de bandolinistas, com os seguintes integrantes: “regente, António Urceira, Antonio Maria Pinheiro, 1.º bandolim; Leopoldo Araujo, 2.º bandolim; Ernesto Cezar (bandoleta); José Maria D’Ascensão Carvalho, viola; Eduardo Correia, baixo” (“Sextetto Luiz Filgueiras”, 1901).

O jornalista/autor cita que o conjunto de músicos é “notável”, alude a terem “dado várias séries de concertos com a máxima proficiência”, mas não cita o lugar onde presenciou suas atuações.

Já nessa primeira aparição cronológica do nome de Antonio Urceira, vimos que também se dedicava à composição, com duas obras citadas no repertório, assim apresentado no jornal:

- O “Bandarilheiro” passe-calle, original do sr. Urceira.
- “Carmencita”, valsa-bolero.
- “Trovador”, ária do 4º acto da opera.
- “San Anastacio”, tango brasileiro acompanhado a “ganzá”.
- “Carmen” entre-acto.
- “Bon jour mon père”, mazurka, original do sr. Urceira.
- “De Sevilha a Madrid”, passe-calle

Das sete obras em questão, duas delas são passa-calle (ou passa ruas), muito em voga no início do século XX; cinco delas de cultura à espanhola e tauromaquia, com os termos típicos de touradas, como o *Bandarilheiro*, menções à ópera *Carmen* de Bizet, além de um tango brasileiro, uma mazurca e uma valsa-bolero, essa provavelmente um género híbrido já difundido pelos primeiros fonogramas da indústria que se iniciava, além de um forte mercado de editoras musicais. Interessante imaginar o contraste de carácter entre as duas composições de sua autoria, a mazurca *Bon jour mon père* e a passa-calle *Bandarilheiro*. É relevante lembrar que por essa data —1901— Urceira teria 15 ou 16 anos de idade, e ainda se encontrava no Conservatório.

O autor do artigo ainda menciona que do mesmo grupo (Sextetto Luiz Filgueiras) surge o *Quintetto Filippe Duarte*, não esclarecendo qual dos integrantes não participou dessa formação. De acordo com o autor, tal quinteto se apresentava todas as noites na cervejaria Germania, do largo do Conde-Barão, com “varias peças do seu vastíssimo repertorio, merecendo-lhe sempre geraes applausos”. Tanto Luiz Filgueiras (1862–1929) quanto Filippe Duarte (1855–1928) são nomes ligados à composição de obras bem populares à época; Filgueiras colaborava em bancas de conclusão no Conservatório Real e ambos compositores atuavam nos palcos dos grandes teatros de Lisboa.

A 22 de junho de 1902 no mesmo *Diário Ilustrado* em artigo intitulado “Festa Symphatica”, o autor menciona o Sextetto Luiz Filgueiras no meio de atrações variadas em festividade por ocasião do 5.º ano de fundação do “Albergue das Creanças Abandonadas” (“Festa Symphatica”, 1902).

A 13 de julho de 1905, o jornal *O Electrico* (Chaves, 1905–1907), semanário especializado em espetáculos teatrais, inclusive de tauromaquia, noticia na coluna “Palcos Particulares” um sarau, ocorrido em 8 de julho, no Club Recreativo com monólogos de amadores, atividades esportivas e a presença de “o hábil professor de viola Antonio Urceira”. Nesse periódico, a 24 de agosto de 1905, na mesma coluna, informa-se que:

(No) Club Recreativo da Lapa realiza-se no dia 17 do próximo mez de setembro, n’este club, uma festa promovida pelo conhecido professor de música Antonio Urceira. A parte dramática está a cargo do tão aplaudido grupo do Club Recreativo.

A 14 de setembro a notícia é reapresentada com o título em destaque “Antonio Urceira” ... e no texto, cita-se: “este estimado professor de música”.

Ainda em *O Electrico* (Chaves, 1905–1907), um interessante informe sobre António Urceira é publicado a 18 de janeiro de 1906, na coluna *A nossa carteira*, a informar que “Antonio Urceira - Este distinto professor de instrumentos de corda participa aos seus amigos e discípulos que mudou a sua residência para a Rua de São Félix (á Lapa), 59, rez-do-chão”. Essa informação reitera os dados contidos no sítio *Nós, na Estrela*, com data próxima ao casamento e mesmo endereço de morada informado.

Entre 1911 e 1912, o nome de António Augusto Urceira surge na Associação de Classe dos Músicos Profissionais, recém-fundada em 1909, o que demonstra uma atuação atenta às mudanças na profissionalização, embora sua inscrição tenha sido cancelada por falta de pagamento⁸. Na Associação a data de nascimento de Urceira surge ora 1885 ora 1886, e sua descrição de instrumento consta como Rabeca.

A referência do jornal *A Capital* (“Festas Associativas”, 1915) de 3 de julho de 1915 demonstra uma apresentação de (Antonio) Urceira, agora em grupo denominado *Quarteto Urceira*, em comemoração ao 17.º aniversário da Sociedade Musical Ordem e Progresso. Em pesquisa de campo a essa sociedade musical, como dito, consta do histórico da sociedade o nome de Urceira como diretor musical. Como, na sequência, o histórico cita a eclosão da 1.ª Guerra Mundial, 1914, acreditamos que sua atuação como diretor da SMOP tenha sido em um intervalo temporal próximo ao biênio 1914–1915.

Esses dois dados – a Rabeca como instrumento informado à Associação de Classe dos Músicos Profissionais e o violinista apelidado Urceira na SMOP – combinam com as informações que obtivemos em contactos com a família Urceira, original do bairro de Alcântara, na qual havia o costume de época – seguido pela família – do aprendizado de violino entre os homens e piano entre as mulheres. Lembremos que no início de nossa investigação, acreditávamos que Urceira era um guitarrista clássico.

⁸ Essa informação foi obtida em consulta anterior ao término da Base de Dados do projeto PROFMUS - *Ser Músico em Portugal: a condição socioprofissional dos músicos em Lisboa (1750–1985)*. <https://www.profmus.pt/>

O violino não seria o único instrumento de Urceira e, como um grande contraste de sua trajetória musical, temos provas de que a guitarra clássica representou uma importante parte de sua constituição musical, a realizar com esse instrumento o que mais se pode esperar de um repertório tecnicamente avançado no meio concertístico e, em termos de desempenho profissional, ter a chance de realizar a performance de estreias portuguesas de compositores como Joaquín Rodrigo e Heitor Villa-Lobos.

Em 1927, começaria o contacto de António Urceira com a cantora e promotora de concertos Ema Santos Fonseca nos chamados saraus de *Divulgação Musical*. Nessa ocasião, Urceira se apresenta à guitarra (clássica, citada no programa “guitarra espanhola”) em sarau com obras de câmara, voltadas ao repertório da Renascença espanhola: Miguel de Fuenllana – *Las Endechas de Canaria*, ao lado da cantora Laura Tágide Tavares; Alonso Mudarra, *Despierta el alma durmida*, com o cantor Jayme Monteiro, a própria Ema Santos Fonseca e ao órgão, Julio Silva; o programa aponta Gutierre de Cetina em *Ojos claros, serenos*⁹, tendo Jayme Monteiro ao canto (Reis, 1929, volume I, p. 432).

Esta apresentação permite-nos avaliar o pioneirismo do grupo em realizar esse repertório de música antiga, posto tratar-se de estreia portuguesa dessas obras, pois o conjunto de centenas de concertos/saraus intitulados *Divulgação Musical* tinha a realização de estreias em Portugal como prerrogativa de Ema Santos Fonseca, como estudiosa e difusora de obras, a dar visibilidade a repertórios inéditos e, inclusive, a um avançado *corpus* de vanguarda e ecletismo.

Novamente, a mover-se como um caleidoscópio, Urceira, a 1.º de junho de 1929, surge em uma interessante informação na revista *Ilustração* (1929). À página 14, fotos de Alvaro Martins e Salazar Denis mostram atrações do evento *Semana da Primavera*, entre os quais: “A Orquestra ‘Urceira Melody Band’ que foi um dos mais belos atractivos das festas” (*Semana da Primavera*, 1929, p. 14). Pela denominação *Urceira Melody Band*, depreende-se ser uma banda aderente ao jazz e canções estadunidenses. Outro ponto dessa notícia é a orquestra carregar seu nome, o que indica a sua direção musical e, pela importância do evento, uma prática precedente já consolidada.

No *Diário de Lisboa* (“A festa do fim do ano”, 1932) noticia-se “A festa do fim do ano promovida por artistas e jornalistas”, a 28 de dezembro de 1932 na Sociedade Nacional de Belas Artes, cujo baile será realizado “por um dos nossos melhores Jazz, o ‘Urceira’, dansando-se tangos cantados em estilo argentino por alguns artistas”. Agora vemos a *Era do Jazz* estabelecida e sua duração em anos seguintes, quando examinamos a nota publicada em 6 de novembro de 1937, no *Diário de Notícias* em que temos novamente dados da agora *Jazz-Band Urceira*, em chás de desfile de moda das casas *Bobone* e *Madame Vale*, no *Maxim’s* (Palácio Foz, Lisboa) e chamando-a de *banda residente* (Gameiro, 2017, p. 409).

No entanto, entre as duas apresentações de orquestra, temos novamente Urceira a circular no salão musical de Ema Santos Fonseca, em 1933, por duas vezes: em 6 de maio,

⁹ Cetina é o autor do poema, sendo a música já de conhecimento de autoria de vários compositores. Em pesquisa de campo na Biblioteca Nacional, encontramos a partitura arranjada pela própria Ema Santos Fonseca, na qual ela nomeia o compositor como “Pedro Guerrero” – acreditamos, no entanto, tratar-se do espanhol Francisco Guerrero.

executando as sete *Evocaciones Criollas* do compositor uruguaio Alfonso Broqua, e em 24 de dezembro no concerto temático *Compositores Modernos de Espanha, em que Urceira interpreta a Zarabanda Lejana* de Joaquín Rodrigo e o *Romancillo* de Adolfo Salazar, em um concerto temático intitulado *Compositores Modernos de Espanha*. (Reis, 1934, volume II, pp. 485–502; pp. 651–656).

A obra de Broqua à guitarra foi bem citada pelos jornais, especialmente por sua dificuldade técnica, e no *Diário de Lisboa* foi a primeira menção que encontramos ao nome de Urceira nessa investigação, a mudar nossas prioridades no plano de trabalho, por consubstanciar um expressivo achado, pelo teor da notícia, ao verificar-se o concerto e a originalidade das sete obras de Broqua para guitarra, atuais mesmo hoje em dia, como concluiremos mais adiante.

Tais saraus eram realizados com vários participantes elencados nas páginas iniciais a cada volume de *Divulgação Musical*. Além disso, artigos eram reproduzidos a comentar os concertos. Urceira esteve nos volumes I, II e V; seu nome é citado ao lado dos termos *guitarra espanhola, viola* e até *violão*. Destacamos algumas linhas da crítica do *Diário Liberal* de 14 de abril de 1933:

O sr. Antonio Augusto Urceira, em guitarra espanhola, preencheu a segunda parte com sete *Evocaciones Criollas*. São peças de dificuldades técnicas quási insuperáveis. O sr. Urceira deu-lhes um brilho e um encanto que o auditório premiou com calorosíssimos aplausos (Reis, 1934, p. 497)

Em 1938, Urceira esteve nos saraus de Ema Santos Fonseca em duas ocasiões, com a mudança de que os concertos se deram no estúdio da recém-criada Rádio Renascença, em vez do Palacete da família Santos Fonseca. Urceira participa de um concerto radiofónico, temático, intitulado *Melodias da Tunísia*, atuando à guitarra em um arranjo com canto e tambor, respetivamente com Alice Luz e Silva de Freitas e Julio Silva. Já a 24 de novembro, novamente em programa radiofónico da Renascença, a temática foi música pan-americana e Urceira solou o *Choros n.º 1*, de Heitor Villa-Lobos. (Reis, 1940, p. 407; p. 547)

Nesse momento é bom que se realce duas frentes de ação: primeiro, Urceira ser um dos artistas pioneiros nas transmissões de música ao vivo por radiodifusão, o que demonstra um desempenho profissional acima da média, posto que a responsabilidade da difusão pública é tão grande ou maior que em um palco.

A esta altura, ano de 1938, o rádio era um meio de difusão musical em desenvolvimento, iniciado em 1935 com a Emissora Nacional. Outrossim, a Rádio Renascença havia sido implantada, desde que começou com transmissões experimentais, em 1936; estes concertos transmitidos pela Renascença do programa “Divulgação Musical” foram de grande pioneirismo, junto também ao Rádio Clube Português, emissora que já em 1938 transmitiu direto do Teatro Trindade um concerto de câmara da Orquestra Filarmônica de Lisboa (Neves & Espanha, 2020).

Portanto, ter tido um guitarrista clássico em uma programação com transmissão em direto nos parece importante, inclusivamente porque não foi encontrado outro nome de guitarrista português cujo repertório seja do universo da música clássica em situação

similar (encontramos notícias de instrumentistas de cordas dedilhadas em orquestras típicas de instrumentos portugueses) e, como dito no panorama introdutório, em fins da década de 1940 e início de 1950 surgem nomes de guitarristas clássicos, de acordo com a literatura encontrada.

Em segundo lugar, é importante que se atente novamente para o caso das estreias portuguesas constante do livro *Divulgação Musical* (Reis, 1940, p. 547) que, nessa oportunidade – a 24 de novembro de 1938 – é dado que Urceira executou pela primeira vez em Portugal os *Choros nº 1* de Heitor Villa-Lobos – obra que se tornaria em algumas décadas imperiosa em todos os ciclos dedicados ao instrumento e, mais ainda, por ser ela a obra que abre a monumental série de variadas instrumentações dos *14 Choros* de Villa-Lobos ao longo da década de 1920, gravada ou executada em todo mundo a partir dos anos 1940. Veja-se que é um feito do círculo musical português, por intermédio de Ema Fonseca e do aqui guitarrista clássico António Urceira, com bastante antecedência em várias partes do mundo.¹⁰

Por fim, em 24 de maio de 1939, finaliza sua relação com os saraus de *Divulgação Musical*, ao atender ao convite de Ema Santos Fonseca para o concerto sob a temática *Os primitivos da música argentina*, em que solou a peça *Dos Valses* de Juan Pedro Esnaola, concerto este transmitido novamente pela Rádio Renascença diretamente de seus estúdios (Reis, 1940, p. 545).

Prosseguindo na trajetória conferida pelos periódicos em voga, vimos que a 9 de setembro de 1949, o jornal *O Comercio de Guimarães* anuncia sob o título “Verbena com tómbola” (uma festa organizada pelos Empregados Comerciais para angariar fundos em prol da “marcha gualteriana”, com música de baile pela “Orquestra Urceira” (“Verbena com tómbola pró marcha gualteriana”, 1949).

As últimas menções encontradas a Urceira ocorrem em 1956; no dia 22 de abril, o jornal *República* noticia: “No Monumental será representada a revista dos finalistas da Faculdade de Letras”, e a seguir: “O ensaiador do poema foi Virgílio Macieira e a parte musical é orientada pelo maestro Urceira” (República, 1956), e no *Diário Popular* de 23 de abril reiteram-se as informações, mas informa ser: “Os finalistas da Faculdade de Direito (grifo nosso) levam à cena no Monumental a sua revista de despedida” (“Os finalistas da Faculdade de Direito”, 1956). A última notícia encontrada é de 29 de julho de 1956, em que o jornal *Defesa de Espinho* informa que: “O Salão Nobre do Grande Casino de Espinho abre na noite de 2 de agosto com um grandioso baile” com as presenças de “duas excelentes orquestras: ‘Aza-Sousa Galvão’ e ‘Urceira’”, junto a “actos de variedades” (Defesa de Espinho, 1956)

¹⁰ Sobre a estreia mundial dos *Chôros 1*, sabe-se que essa deu-se em 1928, pelo espanhol Regino Sainz de la Maza, que possuía o manuscrito de Villa-Lobos. Outros espanhóis que possuíam essa versão em manuscrito eram Miguel Llobet e Andrés Segovia. Na Argentina e no Brasil circulavam distintas edições impressas – cinco ao todo. O guitarrista e investigador Humberto Amorim atenta para essa questão das distintas edições e, ao citar o trabalho do musicólogo Leopoldo Neri (Amorim, 2009, p. 102), comprova com a publicação do programa de concerto a estreia de Sainz de la Maza em 1928. No entanto, Amorim atenta para o fato de haver “diferenças significativas” entre o manuscrito e a versão impressa que perdurou (Amorim, 2009 p. 102; p. 109). Neste sentido, resta investigar qual versão teria Urceira realizado e como a organizadora Ema Santos Fonseca teria obtido a partitura, e de qual editora.

Na sala de Música da Biblioteca Nacional de Portugal, encontramos um registo na seção de Música Impressa, da única partitura, até o momento, que traz o nome Urceira. Na descrição geral apontam-se: “Dois viras [Música impressa]: os grandes sucessos da temporada das Caldas da Rainha de 1934” e especificamente: “Dois Viras. Vira das Chitas: criação da Urceira Melody-Band” editada pela casa Sasseti, em 1934. A imagem da capa traz uma foto de uma orquestra ligeira, mas não deixa claro tratar-se da Urceira Melody-Band ou da Orquestra Club de Recreio, em o *Vira das Caldas*. A partitura é para canto e piano (“Música impressa: os grandes sucessos da temporada das Caldas da Rainha de 1934”, 1934).

4. Rebel Fernandez – um provável contemporâneo de Urceira

À forte referência de violistas do Fado, une-se a atuação profissional de guitarristas e bandolinistas, e ao que parece não se fechavam unicamente em um instrumento, isso pode ter acontecido a muitos desses músicos. Além da técnica instrumental alargada, em ambos livros (Carvalho, 1903; Machado, 1937), os autores mencionam uma dezena de violistas como *concertistas*,¹¹ o que permitiu-nos ponderar sobre um elenco de violistas contemporâneos aos fadistas a atuar simultaneamente noutras formas de performance. Estudar violistas para além do fado como referencial ampliado do ambiente do instrumento não é o foco desse artigo, mas adiantamos que a nossa investigação encontrou dezenas desses profissionais na sequência da recolha.

Dos violistas apontados como concertistas, Martinho D’Assunção é um nome bem reconhecido – o pai era poeta do Fado e o filho dedicou-se à viola. Martinho D’Assunção Junior, é nome referencial no Fado, mas teve incursões no meio erudito. Martinho (1914–1992) nascido na freguesia de Santos-o-Velho, estudou com o violista João da Mata Gonçalves e com o espanhol Agustín Rebel Fernandez (Sucena, pp. 91–92). Pelo recorte temporal bem próximo, acreditamos na possibilidade da atuação de Rebel Fernandez em Lisboa ter sido coincidência pela de António Urceira.

De Rebel Fernandez, o que obtivemos de informações é que ele fez parte da Escola Nacional de Música, em Lisboa, por meio da oferta de cursos extras de guitarra clássica (“Concertos”, 1899; “Escola Nacional de Música”, 1903; “Escola Nacional de Música”, 1904a; “Escola Nacional de Música”, 1904b) e, como intérprete, Rebel esteve em concertos em Lisboa, como no Grémio Lusitano (“Arte Musical”, 1899). A investigadora Isabel Rei Samartim apontou a presença de Rebel na Galiza em várias passagens em 1886 e 1897, e por Lisboa e Vila Franca de Xira, provavelmente em 1898 (Rei Samartim, 2022). Da Galiza, acreditamos que Braga tenha sido sua porta de entrada a Portugal; a musicóloga Elisa Lessa menciona a presença de Rebel em estâncias termais no ano de 1901 com repercussão no periódico *Commercio do Minho*. Segundo Lessa (2019, p. 195):

Em 1901, os concertistas de guitarra e viola francesa Thomaz Ribeiro e Agustin Rebel realizaram concertos nas estâncias termais do Norte, na cidade de Braga e no santuário do Bom Jesus do Monte.

¹¹ Estamos aceitando o uso do termo “concertista” original dos livros como músico instrumental que apresente-se de forma diferente ao uso de viola/violão acompanhadores do Fado.

“Os distintos iam dar alguns concertos naquela estancia termal, seguindo depois para caldeias, Bom Jesus e Braga, onde igualmente se exhibirão. Augusto Rebel é já conhecido do nosso público, que o tem apreciado como violista exímio. Thomaz Ribeiro não foi ainda ouvido em Braga, mas tem feito epocha em Lisboa n’outras cidades, e somos informados de que é tudo o que de melhor apareceu até hoje em difícil execução guitarra”.
Arquivo Distrital de Braga, *Comercio do Minho*, 5 de Setembro de 1901

Além dos dados mencionados, encontramos notícias na nossa recolha de que Rebel Fernandez esteve também em: Coimbra, em 1888, apresentando-se em concerto na cidade, “D. Agostinho Rebel Fernandez, professor de viola-francesa” (Braga, 2013, p. 139); Porto, no Palacio de Christal como informa *O Casmurro* (n.º 7, 1905), e esteve no Algarve, como mencionou o jornal *O Algarve* (“Afinador”, 1909) de Faro, a 25 de abril, que curiosamente, cita sua apresentação, à página 3, com o título “Afinador”, aludindo a Rebel como “o conhecido afinador de pianos e primoroso concertista de viola franceza” e “nas suas outras vindas”, deduzimos, portanto, ser ele um frequentador da região.

Pouco tempo depois, Rebel aparece no mesmo veículo jornalístico (“Praias”, 1909), em 29 de agosto do mesmo ano, com uma pequena nota a avisar sobre duas récitas de seu concerto, a ter como local de apresentação o espaço da *companhia dramática*.

Rebel Fernandez (189–; 1900) publicou dois métodos que se encontram digitalizados na Biblioteca Nacional. Em síntese, a análise de Isabel Rei Samartim aponta semelhanças e distinções nos dois métodos: “Este segundo método parece ter sido uma revisão acrescentada do anterior, cousa que merecia, visto que o primeiro teria aparentemente sido publicado incompleto” (Rei Samartim, 2022).

Rebel parece ter sido mais um caso da mencionada situação profissional de atuação em várias frentes de produção: concertista, professor, autor de método e – até – afinador de piano. Hoje sabemos que a gestão também é um trabalho a mais na carreira musical e, nesse sentido, presume-se que Rebel também gerenciou muito a sua para ter trabalho em Portugal.

5. Investigação junto ao Espólio de Ema Santos Fonseca na Biblioteca Nacional

A Biblioteca Nacional organizou o espólio de Ema Santos Fonseca Reis¹². Trata-se de um material de importância histórica, musicológica e de performance, que pode representar muito da profissão do músico em Portugal na área de concerto.

No espólio encontramos conjugadas a maioria das partituras dos referidos concertos em que Urceira participou (Tabela 1). Foi de especial interesse observar as partituras de música antiga (concerto de 1927), pois foram escritas de próprio punho por Ema Santos Fonseca, na qual ela utiliza o termo *Vihuela* para as obras.

Foram localizadas as edições impressas das sete *Evocaciones Criollas* de Alfonso Broqua e *Romancillo* de Salazar (editora Max Eschig de Paris), *Zarabanda Lejana* de Rodrigo (Union Musical Española de Barcelona), *Dos Valses* de Juan Pedro Esnaola

¹² Espólio de Ema Romero da Câmara Reis (BNP 2022). Biblioteca Nacional de Portugal. <http://id.bnportugal.gov.pt/bib/catbnp/2094452>

(edição da Asociación Guitarrística Argentina), e foi interessante visualizar o desgaste das dobras do papel ao final das páginas, o que sugere bastante uso devido a estudo das mesmas, além de estarem prontas para o virar rápido de folhas.

Também foi encontrado um método para bandolim de José Maria de Seabra, com dez páginas de Teoria, quase 30 páginas de escalas, posições e exercícios técnicos e duas músicas para bandolim e “violão” (editor Custodio Cardoso Pereira). Pelo que se depreende, deve ter havido algum interesse de Ema Santos Fonseca pelo bandolim.

Não encontramos, nessa consulta ao Espólio, a partitura de *Choros nº1* de Villa-Lobos, o que pode promover várias ilações, visto que a partitura e/ou manuscrito dos *Choros nº 1* estão envoltos em muitas dúvidas quanto edições em várias casas editoriais, como já apontamos. Também não localizamos as elaborações do concerto temático sobre a Tunísia.

Tabela 1. Atuação de António Urceira nos saraus *Divulgação Musical*

Guitarra clássica – António Augusto Urceira	Saraus de Ema Santos Fonseca
06 de dezembro de 1927 – música de câmara	Miguel de Fuenllana <i>Las Endechas de Canaria</i> Canto: D. Laura Tágide Tavares Alonso Mudarra <i>Despierta el alma dormida</i> (canto, guitarra espanhola e órgão) Canto: Emma Romero Santos Fonseca Jayme Monteiro Guitarra: António Augusto Urceira Órgão: Júlio Silva Gutierre de Cetina/Guerrero <i>Ojos claros, serenos</i> (canto e guitarra espanhola) Canto: Jayme Monteiro Guitarra: António Augusto Urceira
06 de maio de 1933 – solo	<i>Evocaciones Criollas</i> (todas as 7 partes) I. <i>Ecos del Paisage</i> II. <i>Vidala</i> III. <i>Chacarera</i> IV. <i>Zamba romântica</i> V. <i>Milongueos</i> VI. <i>Pampeana</i> VII. <i>Ritmos camperos</i>
24 de dezembro/1933 – solo	Joaquin Rodrigo <i>Zarabanda Lejana</i> Adolfo Salazar <i>Romancillo</i>
03 de novembro/1938	Concerto temático: Melodias da Tunísia Hispano – árabes – árabes-berberes – judaica – negra (Concerto radiofónico nos estúdios da Rádio Renascença) Canto do gênio May-Guizou (Canto, Viola e Tambor) Nigéria. Negros Haoussa (fixados em Túnis) Canto – Alice Luz e Silva de Freitas Guitarra – António Augusto Urceira Tambor – Júlio Silva
24 de novembro de 1938	Concerto temático: Música panamericana (Concerto radiofónico nos estúdios da Rádio Renascença)

	Heitor Villa-Lobos <i>Chôros n.º 1</i> (violão)
24 de maio de 1939	Concerto temático: <i>Os primitivos da música argentina</i> (Concerto radiofónico nos estúdios da Rádio Renascença) Juan Pedro Esnaola <i>Dos Valses</i>

Tabela 2. Síntese da atuação de António Urceira

Atividades – António Augusto Urceira	Data/Local
Sexteto Luiz Filgueiras	30 de julho de 1901
Sexteto Luiz Filgueiras	22 de junho de 1902 Albergue das Creanças Abandonadas
Sarau	8 de julho de 1905 Club Recreativo
Apresentação organizada por Antonio Urceira	17 de setembro de 1905 Club Recreativo da Lapa
Diretor musical da Sociedade Musical Ordem e Progresso	c. 1914-1915
Quarteto Urceira	3 de julho de 1915 17.º aniversário da <i>Sociedade Musical Ordem e Progresso</i>
música de câmara	06 de dezembro de 1927 Sarau <i>Divulgação Musical</i> em casa de Ema Reis
Urceira Melody Band	c. maio de 1929 Salão da Primavera
jazz – Urceira	31 de dezembro de 1932 Sociedade Nacional de Belas Artes
solista à guitarra clássica	06 de maio de 1933 Sarau <i>Divulgação Musical</i> em casa de Ema Reis
solista à guitarra clássica	24 de dezembro de 1933 Sarau <i>Divulgação Musical</i> em casa de Ema Reis
Jazz-Band Urceira	05 novembro de 1937 Maxim's (Palácio Foz)
música de câmara	03 de novembro de 1938 Sarau <i>Divulgação Musical</i> Concerto radiofónico nos estúdios da Rádio Renascença
solista à guitarra clássica	24 de novembro de 1938 Sarau <i>Divulgação Musical</i> Concerto radiofónico nos estúdios da Rádio Renascença
solista à guitarra clássica	24 de maio de 1939 Sarau <i>Divulgação Musical</i> Concerto radiofónico nos estúdios da Rádio Renascença

Orquestra Urceira	8 de setembro de 1949 Verbena com Tômbola (marcha gualteriana)
Direção musical	28 de abril de 1956 Monumental (Festa de Finalistas)
Orquestra Urceira	2 de agosto de 1956 Casino de Espinho

6. Considerações finais

Nossa investigação apontou dados consolidados sobre António Augusto Urceira e outros que ainda suscitam questões, que talvez sejam sanadas pelo trabalho de novas recolhas. Acreditamos que a leitura desse texto pode dar a esse profissional o merecido reconhecimento de um músico da primeira metade do século XX, moderno, eclético, autossuficiente e, pode ser, representativo de tantos outros nomes que devem estar eclipsados, a abrir novas intenções de investigação.

Passemos a rever os principais pontos de sua biografia e os significados apreendidos.

A síntese de dados é que António Augusto nasceu a 18 de novembro de 1885 ou 1886, filho de José Maria Urceira, nascido a 1855. Sua data de nascimento, moradas e coincidência de outras datas, prenomes e apelidos Urceira, nos fizeram deduzir seu parentesco com o *viola de Fado* José Maria Urceira, o *Zaraqitana*, que seria seu pai, e assim sendo pode ter-lhe ensinado a guitarra. Uma infância musical então, pela reverberação do trabalho do pai fadista.

Já sua adolescência pode ser vista também como de continuidade musical, se considerarmos o nome Antonio Urceira em dois recortes de jornal por sua atuação – como regente do grupo e já compositor – no Sextetto Luiz Filgueiras, aos 16 ou 17 anos. Por dedução, no Sextetto Luiz Filgueiras, o mencionado Antonio Urceira é António Augusto Urceira. Além disso, temos a confirmação de seu nome por completo nos registos do Conservatório Real, de 1902, o que atesta uma adolescência musical nesse ambiente formal e, como dito, a presença constante do compositor Filgueiras de afinidade profissional ao Conservatório, inclusive sendo ali banca avaliadora, pode ser a explicação da escolha do nome do Sextetto.

À vida de adulto, se ponderarmos o ano de seu casamento, 1906, Urceira é tanto o empregado do comércio quanto o “hábil professor de viola” e “distinto professor de instrumento de corda” e com atividades profissionais bem diversificadas, ao promover seus próprios espaços e um nome participativo de muitos circuitos (Tabela 2), que está cada vez mais comprovado como músico profissional.

Na maturidade, entre os 40 e 50 anos de idade, Urceira estabelece um vínculo com um grupo dos mais proeminentes da intelectualidade, Artes e música de concerto de Lisboa, ao atuar entre 1927 e 1939 nos saraus de Ema Santos Fonseca Reis, em um total de seis concertos, a citar seu nome por completo nos volumes da publicação. Nesses dados não pairam dúvidas sobre ser o Urceira em foco. O número pequeno de vezes não impediu a qualidade desses momentos em termos de repertório complexo e performances pioneiras. Ao mesmo tempo, tais empreendimentos solistas à guitarra clássica estavam sempre a ocorrer com sua liderança em outras atividades.

Na trajetória de António Augusto Urceira, encontramos dados de que tenha sido professor, violinista, guitarrista clássico, regente de quintetos e/ou sextetos de cordas dedilhadas e, talvez, sextetos clássicos; arranjador; compositor; maestro e diretor musical. Foi possível verificar a existência da filiação de Urceira em arquivos da Associação de Classe dos Músicos Profissionais, embora por um curto tempo, e nossa investigação também aponta que ele esteve provavelmente na mesma situação de muitos operários que atuavam na música, pois lembremos que os registos paroquiais apontaram Urceira como empregado do comércio.

A Era do Jazz também foi algo de destaque em Lisboa do início do século XX, e vimos que Urceira levou adiante projetos de jazz-bands, calcula-se que por mais de 10 anos, e orquestras ligeiras de sua própria ideação. Sobre ser um Músico, vimos que Urceira esteve entre dois mundos de trabalho, posto que passou por educação formal no Conservatório, embora ainda não saibamos quando concluída, o que lhe asseguraria o título profissional (é provável que o convite de Ema Santos Fonseca a Urceira tenha surgido por sua experiência no Conservatório), mas também atuou com agrupações deslocados do meio erudito, instrumentistas de cordas dedilhadas, como o Sextetto Luiz Filgueiras.

Sobre os dados de Urceira como músico em atividade, resolvemos por mostrá-los em duas tabelas. Na Tabela 1 são mostrados aqueles que temos certeza tratar-se de António Augusto Urceira, devido ao trabalho de Ema Santos Fonseca (*Divulgação Musical*). Durante a recolha, o que refletimos é que as circunstâncias apontam muitos pontos coincidentes e no cruzamento de notícias os examinamos com cautela, assim a Tabela 2 é o conjunto ampliado de atuações do músico António Urceira, que presentemente cremos tratar-se da pessoa em foco.

A reflexão que nossa investigação tem sobre a guitarra clássica em sua trajetória é de que esse instrumento tenha representado um contraste de repertórios em toda sua carreira artística – e isso traz algo de paradoxo. Entendemos mais sobre isso se revermos alguns dados das décadas iniciais do século XX no que tratam da mentalidade de época. A guitarra clássica, ou viola, encontrava-se em um centralizado papel de instrumento acompanhador de diversos géneros populares; um ambiente palaciano foi deixado para trás, não mais a ligar-se à sua ancestralidade das cordas dedilhadas de guitarras da Renascença e barrocas, alaúdes e *vihuelas*.

A deduzida permanência longa do espanhol Agustín Rebel Fernandez em Portugal provavelmente há de ter trazido alguma rememoração – ou revelação para alguns – desse ambiente ancestral, avizinhado geograficamente e ibérico, e nem tão pouco documentado, já que se iniciava a difusão de bibliotecas e acervos reais, mas não a ponto de incluir a viola no Conservatório Real de Lisboa, somente em cursos extras na Escola Nacional, como vimos, conduzidos em início dos 1900 por Rebel Fernandez.

Daí surge o paradoxo: que a guitarra clássica de Urceira, a qual tivemos acesso ao repertório, sobejamente registado em excelente aporte histórico como foi a coleção *Divulgação Musical*, incontornável retrato para a posteridade de uma mulher chamada Ema Santos Fonseca, a demonstrar o momento em que talvez o músico Urceira mais tenha envolvido tradição e modernidade, e à guitarra clássica apresentada em todo seu dégradé de possibilidades.

O repertório em análise mostra a música antiga no concerto de 1927, e o pioneirismo reside por ser esse repertório algo raro de ser feito na década de 1920, mérito de Ema Fonseca, e um acontecimento favorável à Urceira, sujeito da boa fortuna por fazer importantes estreias à guitarra clássica. É possível saber da performance pela reação das notícias publicadas pela imprensa especializada, que foram positivas.

No concerto de 1933 a modernidade de Broqua, em uma obra monumental de sete movimentos (cada um dedicado a um grande guitarrista, n.º 1 a Enrique Broqua (irmão do autor); n.º 2, Maria Luisa Anido; n.º 3, Regino Maza; n.º 4, Matilde Cuervas [esposa de Pujol]; n.º 5, Andrés Segóvia; n.º 6, Pujol e n.º 7, Miguel Llobet) com o que havia de mais moderno musical e epíteto da tão sonhada Modernidade, pela reunião de material essencialmente folclórico (dos pampas uruguaios) em uma poética já não mais necessariamente tonal, essa é a grande “lição” das *Evocaciones Criollas* de Broqua.

Das estreias portuguesas, em especial a obra *Choros n.º 1* seria de interesse abordar pela questão do ineditismo, de qual versão se trata, do manuscrito de Villa-Lobos ou da última edição, já com a versão final que conhecemos hoje? À obra *Choros n.º 1* realça-se ainda tê-la feito em novembro de 1938, o que faz com que Urceira possa ter sido um dos primeiros a tocar essa obra.

E por ter tocado obras do referencial segoviano, ou seja, as duas obras do concerto de 1934, *Zarabanda Lejana* e *Romancillo*, Urceira posiciona-se no entorno de Segóvia, acompanha à altura àquele que é reconhecido pela meticulosidade com que definia seu repertório, embora o mestre espanhol não tenha feito pelo Modernismo o quão fez pela continuidade anacrônica do Romantismo.

Resta comentarmos de Emílio Pujol, nascido em 1886, a mesma faixa etária de Urceira. Teriam seus caminhos cruzados alguma vez em Lisboa? 1947 é o ano em que se aponta a vinda de Pujol para ministrar cursos extras de guitarra clássica na capital. Pujol, 61 anos de idade, já consagrado como aluno da Escola de Tárrega e autor do mundialmente conhecido método *Escuela Razonada*. Se o passado português das cordas dedilhadas havia sido esquecido, poderia Pujol imaginar que alguém ali em Lisboa já havida estreado as *Evocaciones Criollas*, por completo, 14 anos antes, talvez até Pujol ainda não o tivesse feito? O que dizer da música antiga? Os *Choros n.º 1*? As duas obras segovianas? É por esse virtual encontro e comparações com nomes e situações que mensuramos e dimensionamos a guitarra clássica de Urceira a ser o ponto forte de uma carreira obscurecida.

Uma palavra final sobre um dos contemporâneos de Urceira. Por outros encontros imaginários, o que teria realizado Urceira se tivesse convivido com Rebel Fernandez?

O professor Rebel apresenta outra viola a Lisboa, ou seja, uma guitarra há muito tempo aceite na Espanha, algo bem mais próximo do que foi solicitado a Urceira em repertórios nos saraus de Ema Santos Fonseca. Poderia Urceira ter encontrado a Rebel em Lisboa? Talvez nos cursos extras da Escola Nacional? Sintoniza-se essa ideia com o facto de Júlio Cardona, violinista, professor do Conservatório, ser um dos fundadores dessa Escola e pode ter sido uma ponte entre alunos das instituições. As datas da criação da Escola coincidem com os estudos de Urceira no Conservatório.

Urceira nasceu em Portugal no entorno familiar do fado lisboeta, viveu a música em uma instituição formal da Monarquia, como o Conservatório Real, passa pela

República e Estado Novo, a experimentar tanto a música tradicional quanto a Modernidade dos salões de Ema Santos Fonseca, que leva à maior potência suas habilidades musicais pelas performances e estreias de obras complexas. E mesmo com os estudos de violino, será à guitarra clássica que Urceira ficará desafiado a afastar-se de sua rotina, de ultrapassar o tonal, entrar na modernidade de repertórios avançados e do ecletismo – como teria sido, por exemplo, sua performance nos arranjos das obras tunisianas?

Esse músico plural teve uma trajetória ímpar a se considerar sua atuação solista e em variada formação instrumental, com habilidades consideráveis em mais de um instrumento e de liderança em diversas agrupamentos e capacidade de produção de uma carreira. Por uma série de fatores, acreditamos que António Augusto Urceira tenha sido um músico especial e, como guitarrista clássico, dos mais proeminentes do início do século XX em Portugal, por suas raras oportunidades de desempenho entre repertórios e estreias, um acontecimento para o indissociável nome de Urceira no meio musical lisbonense.

Por todo o exposto, considerando-se o cenário guitarrístico inicial em Portugal, reforçamos a inserção de António Augusto Urceira no contexto da guitarra clássica, ao qual sustentamos na Introdução no presente trabalho. António Urceira não fazia parte da bibliografia do instrumento, embora seu nome constasse da publicação, desde a década de 1930, dos volumes de *Divulgação Musical* de Ema Santos Fonseca. António Augusto Urceira era um nome ofuscado, e esperamos que, afinal, seu eclipse tenha passado.

Agradecimentos: Doutora Cristina Fernandes (PROFMUS); Doutor David Cranmer; Doutor Paulo Castagna; Mestre Alejandro Reyes Lecero; Sr. Paulo Heitor Silva (Sociedade Musical Ordem e Progresso); Família Urceira.

Referências

- A festa do fim do ano. (1932, 28 dezembro). *Diário de Lisboa*, 3. Modernismo. Arquivo Virtual da Geração de Orfeu. <https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/33/18?Itemid=>
- A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias. (2023). *Antonio Urceira*. FamilySearch. <https://www.familysearch.org/search/discovery/results?tab=records&q.surname=Urceira&q.givenName=Ant%C3%B3nio%20Augusto&q.anyPlace=Lisboa%2C%20Portugal%20&page=1&results=12>
- A Música – Alfonso Brocqua, músico uruguaio. (1933, maio 20). *Diário de Lisboa*, 2. Hemeroteca Digital de Lisboa https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/DiariodeLisboa/1933/Maio/N3777/N3777_master/DiariodeLisboaN3777.pdf
- Afinador. (1909a, abril 25). *O Algarve*, 3. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAlgarve/1909/ABR/N57_25/N57_25_item1/P3.html
- Braga, C. S. R. (2013). *O teatro cantado em Coimbra (1880-1910): géneros, grupos e contextos* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/12326>
- Amorim, H. (2009). *Heitor Villa-Lobos e o violão*. Academia Brasileira de Música.
- Carvalho, P. de (1903). *História do fado*. Empreza da História de Portugal.

- Castagna, P. A. (1998). “Descoberta e restauração”: problemas atuais na relação entre pesquisadores e arquivos musicais no Brasil. In *Anais: I Simpósio Latino-americano de Musicologia, Curitiba, 10–12 jan.1997* (pp. 97–109). Fundação Cultural de Curitiba.
- Castagna, P. A. (2008). Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel, 1*, 32–57.
- Castelo Branco, S. (2010). Academia de amadores de música. In S. Castelo Branco (Coord.), *Enciclopédia da música em Portugal no Século XX* (Vol. 1). Círculo de Leitores.
- Chaves, C. (Ed.). (1905–1907). *O Electrico: semanario theatral, litterario e humorístico, 1–52*.
- Concertos. (1899, fevereiro 28). *Arte Musical, 32*. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1899/N04/N04_item1/P4.html
- Correia, J. T. L. (2016). *A interpretação da Obra para Guitarra de Lopes e Silva por um aluno do 5.º grau do Ensino Artístico* [Relatório de estágio, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco. <http://hdl.handle.net/10400.11/5496>
- Cranmer, D. (2018). A musicologia luso-brasileira vista duma perspetiva portuguesa: o estado da arte e uma visão para o futuro. In M. Pereira & L. Goldberg (Orgs.), *Anais do XI Encontro de Musicologia Histórica, Juiz de Fora, 21 e 22 de julho de 2016* (pp. 17–30). Pró-Música. https://www.promusicaufjf.com.br/emh/arquivos/anais_xi.pdf
- Defesa de Espinho (1956) Biblioteca Municipal de Espinho. No Salão Nobre do Casino realizou-se uma Grandiosa Festa dedicada ao Distrito de Viseu. (p.2). https://bibliotecamunicipal.espinho.pt/fotos/documentos/1274_26_08_1956_97595035fd38fe5056bf.pdf
- Dudeque, N. (1994). *História do violão*. Ed. UFPR.
- Escola Nacional de Música. (1903, janeiro 15). *Arte Musical, 213*. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1903/N114/N114_item1/P13.html
- Escola Nacional de Música. (1904a, janeiro 15). *Arte Musical, 27*. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1904/N121/N121_item1/P31.html
- Escola Nacional de Música. (1904b, fevereiro 15). *Arte Musical, 58*. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1904/N123/N123_item1/P18.html
- Fernandes, C. (2010). Piñero Nagy. In S. Castelo Branco (Coord.), *Enciclopédia da música em Portugal no Século XX* (Vol. 3). Círculo de Leitores.
- Festa Symphatica. (1902, junho 22). *Diário Ilustrado, 1*. Biblioteca Nacional Digital. https://purl.pt/14328/1/j-1244-g_1902-06-22/j-1244-g_1902-06-22_item2/j-1244-g_1902-06-22_PDF/j-1244-g_1902-06-22_PDF_24-C-R0150/j-1244-g_1902-06-22_0000_1-4_t24-C-R0150.pdf
- Festas Associativas. (1915, julho 3). *A Capital, 2*. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1915/Julho/Julho_item1/P12.html
- Freguesia de Estrela. (2022). *António Augusto Urceira. Nós na Estrela*. https://www.jf-estrela.pt/comunidade/9-nos_na_estrela/0
- Gameiro, A. W. R.R. (2017) *A moda e as modistas em Portugal durante o Estado Novo – As mudanças do pós-guerra (1945-1974)* [Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/29933>
- Kerman, J. (1987). *Musicologia*. Martins Fontes.
- Lessa, E. (2019). *Património musical do Bom Jesus do Monte*. Confraria do Bom Jesus do Monte.
- Lesure, F. (1972). Archival Research: Necessity and Opportunity. In B. Brook, E. Downes & S. van Solkema (Eds.), *Perspectives in musicology* (pp. 56–79). Norton.

- Levy, B. R., & Emmerly, L. (2021). Archival research in music: new materials, methods, and arguments. *Music Theory Online (MTO): A Journal of The Society for Music Theory*, 27(3). <https://doi.org/10.30535/mto.27.3.4>
- Lucero, A. R. (2022). *Ema Santos Fonseca e a “Divulgação Musical” (1923-1940): Biografia de um Salão Musical* [Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa]. Repositório da Universidade Nova. <http://hdl.handle.net/10362/148426>
- Machado, A. V. (1937). *Ídolos do fado*. Tipografia Gonçalves.
- Mazza, J. (s.n., 194-). *Dicionário biográfico de músicos portugueses* (J. A. Alegria, pref. e notas). Tip. da Editorial Império.
- Morais, M. (2010). Duarte Costa. In S. Castelo Branco (Coord.), *Enciclopédia da música em Portugal no Século XX*. Círculo de Leitores.
- Música impressa: os grandes sucessos da temporada das Caldas da Rainha de 1934. (1934). *Dois Viras*. Biblioteca Nacional de Portugal. <https://catalogo.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?session=1A75M993B6288.88616&menu=search&aspect=subtab11&npp=20&ipp=20&spp=20&profile=bn&ri=&term=vira+da+s+chitas&index=.GW&x=8&y=11&aspect=subtab11>
- Neves, F., & Espanha, R. (2020). A evolução da rádio em Portugal: Um estudo de caso sobre a Rádio Comercial (“Sempre No Ar, Sempre Consigo”). *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*, 9, 137–171. <https://doi.org/10.32749/nucleodoconhecimento.com.br/comunicacao/evolucao-da-radio>
- No Monumental. (1956, abril 22). *República*, 4. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/REPUBLICA/1956/Abril/N9102/N9102_master/N9102.pdf
- Nós, Portugueses. (2022). *António Augusto Urceira*. <https://nosportugueses.pt/pt>
- Os finalistas da Faculdade de Direito. (1956, abril 23). *Diário Popular*, 3. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/DiarioPopular/1956/Abril/N4866/N4866_master/DiarioPopularN4866.pdf
- Pinheiro, A. (2010). *José Duarte Costa – um caso no ensino não-oficial da música* [Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro. Aveiro]
- Praias. (1909, agosto). *O Algarve*, 2. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAlgarve/1909/AGO/N75_29/N75_29_master/JPG/OAlgarveN75_002_branca_t0.jpg
- Rabeca. (1902 agosto) *Revista do Conservatório Real*, 12. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/RevistadoConservatorioRealdeLisboa1902/N04/N04_item1/P12.html
- Rebel Fernandez, A. (189-). *Método elementar progressivo para guitarra espanhola* (1.^a ed). Indústrias Gráficas de P. M. Rensing. <http://purl.pt/30097>
- Rebel Fernandez, A. (1900). *Novo método elementar e progressivo para guitarra espanhola* (1.^a ed.). Industrias Graficas. <http://purl.pt/30105>
- Rei Samartim, I. (2022, janeiro 27). Agostinho Rebel em a e seus métodos para guitarra. *Mundo Clasico*. <https://www.mundoclasico.com/articulo/36356/Agostinho-Rebel-Fernandes-e-seus-m%C3%A9todos-para-guitarra>
- Reis, E. R. S. F. C. (1929–1940). *Divulgação musical* (Vol. 6). Seara Nova.
- Ribeiro, F. P. (2010). Entrevista com Piñero Nagy. *Revista Guitarra Clássica*, 1, 9–12. <https://pt.scribd.com/doc/29424712/Revista-Guitarra-Classica-n1>.
- Rodrigues, J. H. (1957). *Teoria da História do Brasil: Introdução Metodológica* (2.^a ed., Vol. 2). Companhia Editora Nacional.
- Rodrigues, P. (2017). *Seis cordas para um país* [Programa de rádio]. Antena 2. <https://www.rtp.pt/play/p330/e268074/caleidoscopio>
- Sá, V. de (2010). Manuel Moraes. In S. Castelo Branco (Coord.), *Enciclopédia da música em Portugal no Século XX*. Círculo de Leitores.
- Semana da Primavera. (1929). *Ilustração*, 14. Hemeroteca Digital de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1929/N83/N83_master/N83.pdf
- Sextetto Luiz Filgueiras. (1901, julho 30). *Diário Ilustrado*, 1. Biblioteca Nacional Digital.

https://purl.pt/14328/1/j-1244-g_1901-07-30/j-1244-g_1901-07-30_item2/j-1244-g_1901-07-30_PDF/j-1244-g_1901-07-30_PDF_24-C-R0150/j-1244-g_1901-07-30_0000_1-4_t24-C-R0150.pdf

Sociedade Musical Ordem e Progresso (1992). *Como se fundou a nossa colectividade*. [Manuscrito não publicado]

Sucena, E. (1992). *Lisboa, o fado e os fadistas*. Vega.

Verbena com tómbola pró marcha gualteriana. (1949, setembro 9). *O Comercio de Guimarães*, 3. <https://www.csarmento.uminho.pt/site/files/original/22c0a2eeb54bbe3ac4fb850fb815e6035e602cac.pdf>

Vieira, E. (1900). *Diccionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal*. Lambertini. <https://purl.pt/30781>

[recebido em 31 de janeiro de 2023 e aceite para publicação em 05 de julho de 2023]