

Coros madeirenses: sociabilidade, representação insular e participação musical

JORGE CASTRO RIBEIRO

Introdução

Neste texto, que parte de uma perspectiva etnomusicológica, são apresentados e explorados criticamente dados sobre a história do movimento coral na Região Autónoma da Madeira, desde as últimas décadas do século XIX até ao presente. Trata-se de referências escritas de tempos mais ou menos distantes no passado que, na sua subjectividade, as fontes escritas documentais registaram, complementadas por testemunhos e observações do presente que permitem questionar o papel do canto em coro — ou dos coros madeirenses — naquele contexto insular, no qual estão (e estiveram) envolvidos grupos, instituições e centenas de pessoas, essencialmente amadores. Não obstante, este papel foi sendo, certamente, reapropriado pelos indivíduos nas situações do quotidiano, sobretudo em subversões dos rituais e das representações institucionais que estas, por natureza, procuram passar e impor (Certeau 1984).

É, pelo menos, o que parece confirmar a observação contemporânea e o trabalho de campo na Madeira que tive oportunidade de desenvolver em vários anos da segunda metade da década de 1990 e, mais recentemente, em 2013, que esteve na base da minha reflexão e produção discográfica e teórica (Castelo-Branco, Ribeiro, Camacho e Torres 2013; Ribeiro 1997a, 1997b, 1997c, 2013, 2014). Esse exercício contribuiu para estabelecer um quadro analítico das práticas corais e da sua *performance*, procurando fazer ainda algumas leituras interpretativas em confronto com

a literatura teórica no que respeita ao “fazer música” no quotidiano das pessoas e às opções envolvidas — com especial importância no que concerne aos repertórios musicais —, quer a nível pessoal, quer a nível institucional.

A primeira questão para a observação de cada uma das práticas corais do presente e do passado, neste trabalho, emerge da indagação do etnomusicólogo Christopher Small: “Que significado tem uma dada *performance* musical quando é realizada neste preciso sítio, num dado momento, com as pessoas que especificamente tomam parte enquanto *performers* e ouvintes?”¹ (Small 1999, 19). As *performances* ou apresentações musicais são, de facto, a essência da prática dos coros madeirenses, constituindo-se em representações sociais — ou, melhor dizendo, em contextos de sociabilidades — e condicionando modos de comportamento, sendo o motivo pelo qual tantos indivíduos e grupos se organizam e mobilizam desenvolvendo e opondo “tácticas” e “estratégias” (Certeau 1984) que permitem reivindicar a autonomia de uns em relação às “forças omnipresentes do comércio, da política e da cultura” (*ib.*) de outros. O recorte social das pessoas envolvidas, o seu estatuto no âmbito das práticas, e as intersubjectividades estabelecidas entre si, combinados com as ocasiões de *performance* e os repertórios abordados, constituem, por isso, importantíssimos dados de análise e reflexão.

A visão aqui proposta das práticas corais na Madeira depende também da condição insular deste território, desde sempre português. Uma condição marcada pela descontinuidade e pela relação com o resto do mundo, onde o isolamento parcial proporciona uma selectividade cultural mais subtil, no que concerne à aceitação e à rejeição de práticas e representações, onde a variação e a selecção propiciam às pessoas o acesso a diferentes tipos de recursos bem como a possibilidade de interagirem com eles de forma idiossincrática em função de sua história e experiência. Os repertórios escolhidos, ao longo dos tempos, são bem espelho dessa “liberdade insular”, do eventual “desfasamento cultural” e das aproximações e identificações que ambos permitem.

Finalmente, a observação da participação dos indivíduos nos coros madeirenses é inspirada por Ruth Finnegan, que ajuda a compreender a importância das dimensões da música no quotidiano:

¹ Em inglês no original; tradução livre do autor nesta e nas restantes citações na mesma língua, neste trabalho.

É verdade que o “fazer-música” local no sentido da participação directa na *performance* é o objectivo de uma minoria. Mas esta minoria acaba por ser mais séria e enérgica do que frequentemente se pensa, e as suas práticas musicais não só envolvem todo um conjunto de outras pessoas além dos que *performam*, mas também tem muitas implicações para a cultura urbana e nacional, em termos gerais (Finnegan 2007, 6).

A primeira parte deste trabalho centra-se na análise da dimensão histórica a partir das fontes escritas ilustrando a profusa actividade dos coros madeirenses e, numa segunda parte, discute-se a prática contemporânea a partir dos dados etnográficos de trabalho de campo.

O canto em coro na Madeira no final do século XIX

A cidade do Funchal conheceu, no século XIX, um intenso processo de desenvolvimento urbano e social, devido à sua crescente importância internacional no âmbito do turismo e no apoio à navegação atlântica entre a Europa, a África e as Américas. Testemunhos desse processo são: a presença de uma quantidade apreciável de estrangeiros — ingleses, alemães, dinamarqueses, austríacos, belgas, russos, franceses e americanos, entre outros — que viviam nas ilhas ou aí passavam longas temporadas, e as numerosas actividades culturais urbanas, cosmopolitas, de cunho europeu, que à sua maneira contribuía para a afirmação da importância e do prestígio do grande porto madeirense não só a nível nacional como internacional. Este prestígio, por seu turno, legitimava também as elites locais e o seu interesse num estatuto de paridade urbana com a metrópole e com os outros países europeus, procurando consolidá-lo diferentemente das outras colónias portuguesas (Vieira 2003). É neste enquadramento que podemos observar através da imprensa, especialmente a partir da década de 1870, um retrato social e cultural do Funchal de recorte cosmopolita, alinhado com as práticas culturais do mesmo tipo nas principais cidades da metrópole.

As principais referências a actividades musicais envolvendo coros na Madeira remontam precisamente a essa época e enquadram-se no contexto da sociabilidade urbana do Funchal — no teatro musical e nos concertos de benemerência — e dos rituais religiosos das principais festas em toda a Região Autónoma². Todavia, nem sempre são muito claros os

² Por opção metodológica este texto debruça-se apenas sobre as práticas de canto em

tipos de agrupamentos envolvidos nestas actividades. O Funchal dispôs de várias salas de espectáculo nas quais se desenvolvia a actividade teatral de entretenimento — operetas, zarzuelas e outros tipos de teatro musical — que, na década de 1880, incluía com regularidade a participação de coros³. Também na Sé do Funchal e noutras igrejas se ouvia música que envolvia “coros”⁴. Em 1888, encontramos uma nova realidade de canto em coro: o “orpheon”, neste caso organizado entre estudantes e, por isso, também referido como “estudantina”. São divulgadas pelo *Diário de Notícias* sucessivas informações que ilustram a crescente expectativa relativa à preparação desta “trupe orfeónica” que aparece como uma novidade entusiasmante, marcando, assim, pela juventude envolvida, um novo tempo.

coro na Madeira — os coros madeirenses — associadas aos contextos urbanos, à música escrita, à tradição erudita ocidental e à prática amadora. Não são exploradas aqui outras manifestações locais de canto colectivo associadas às práticas musicais de transmissão exclusivamente oral — nomeadamente do “campo” do folclore (Bourdieu) — de indiscutível importância no contexto rural. Algumas práticas ligadas ao folclore têm dimensões colectivas — como é, por exemplo, o caso da tradição dos “Borracheiros” de Porto da Cruz, que é cantado no seio de um grupo embora não em coro — ou corais, como é o caso de certas canções populares do ciclo do Natal (ou da “Festa”, como é referido localmente) e algumas canções folclóricas associadas à dança ou ao trabalho (ver Castelo-Branco *et al.* 2013).

³ Eis dois exemplos destas referências: “A 28 de Dezembro deste ano [1854] na Escola Lancasteriana, realizou-se o 1.º Concerto a benefício dos pobres. Quatro peças — três das quais de Rossini — foram interpretadas por Júlia de Atouguia de França Neto, acompanhadas ao piano por Duarte Joaquim dos Santos e, na ária final, por um coro regido por João Fradesso Belo” (citado em Esteireiro 2008, 10); “Em 1879 instala-se no Teatro Esperança uma companhia lírica italiana completa, com coro, dirigida pelo barítono Albini Verdini, que incluía Luís Inácio da Fonseca, um jovem açoriano que cantava nas missas da Sé quando não tinha espectáculo no ‘Teatro Esperança’, tenor; as prima-donas Bianca I. Dijean (Mezzo Contralto) e Laura Sanzini (Soprano), Parmisini e o maestro e compositor Francisco Villa [...]. Em Abril de 1880, a Companhia renova-se e substitui o tenor Fonseca por Giovanni Bassini, além de acrescentar um segundo tenor, Egisto Fontei, um Baixo, Leonida Baschini, mais dois baixos, Augusto Tenada e Luigi Maregalli, para além de Giulva Lopez e, para coadjuvar o director da orquestra, o já mencionado Maestro Villa, a que se juntou [o] instrutor de coros chamado Salvatore Antticelli” (Rodrigues 2011a, 59).

⁴ Um artigo intitulado “Celebração no domingo próximo passado na Sé Cathedral a Festa do Sacramento”, faz referência a que “a música de coro era excelente pois neste dia não são os músicos da capella da Sé que ali vão cantar mas sim músicos escolhidos” (*Diário de Notícias* 26/06/1889). Outra notícia refere: “Santa Cecília — Amanhã, pelas 5 hora das tarde, começam na egreja do Collegio as novenas de st.^a Cecília, que serão feitas com todo o brilho e esplendor. As novenas e festa é a grande instrumental sob a regencia do bem conhecido mestre da capella da cathedral d’esta cidade, sr. Francisco Vila e Dalmau. A orchestra e o grupo coral são composto d’alguns dos melhores artistas e distinctos amadores d’esta cidade” (*Diário de Notícias* 12/11/1893).

Segundo nos consta, preparam-se algumas diversões, n’esta cidade, para os dias de Carnaval. Entre outras ouvimos falar de um Orpheon, em que alguns rapazes constituirão uma estudantina que deve percorrer a cidade (*Diário de Notícias* 12/02/1888).

As notícias seguintes são reveladoras de pormenores sobre como era vivida a sua expectativa e também sobre como os militares desde logo marcaram a sua presença neste domínio:

Promettem ser agradáveis as diversões que se preparam para esta tarde, a ajuizarmos pelo que tem chegado ao nosso conhecimento. Segundo nos informam a officialidade de infantaria n.º 1 organisou em camaradagem com a d’estudantina, em que todos constituirão um Orpheon dirigido por um dos officiaes que é um músico muito distincto, tido como um dos mais notáveis amadores da arte musical. O traje com que se apresentarão é o de estudantes da universidade de Salamanca. Na frente irão alguns cavalleiros, em seguida a estudantina, dentro de barcos, preparados como gôndolas, e na rectaguarda alguns rapazes também a cavalo, vestidos à jockey. Sae às 3. [...] Vários grupos de máscaras se preparam para adherirem à estudantina, que será acompanhada por uma fanfara e segundo nos dizem uma orchestra se organisou para a acompanhar também. [...] Graças a Deus que já vemos fazer alguma coisa de animadora n’estes tempos de Carnaval no pacato Funchal. Até que enfim (*Diário de Notícias* 14/02/1888).

A emergência destas actividades nos meios juvenis e estudantis e locais emulava, nesse aspecto, outras iniciativas dessa década em Coimbra (Orfeão Académico) e no Porto (Orfeão Portuense)⁵. No Funchal, todavia, o meio militar envolvia-se também, justamente pela proximidade etária e de interesses. Este “Orpheon” do Funchal que se reunira no Carnaval voltou a apresentar-se após a Páscoa:

Dispertou grande entusiasmo, muitas palmas, bravos e saudações a estudantina que ante hontem percorreu as ruas d’esta cidade. E, effectivamente, é o que de mais completo e perfeito temos visto n’aquelle genero. Aquelles sessenta e tantos rapazes, [...] ensaiados e dirigidos por Augusto José Miguéis, cuja competencia é por todos reconhecida e notoria, e por Ildefonso Xavier dos Reis, um Bom vivant de muito bom gosto, percorreram o trajecto

⁵ Estes dois exemplos são mencionados apenas pela sua longevidade posterior. Há, nesta década, outros exemplos, no país, da criação de orfeões.

anunciado [...] com uma ordem tal que [...] chovia sobre eles um applauso [...] estridente, que elles delicadamente agradeciam parando á ordem do regente [...] e entoando uma deliciosa canção que novos applausos despertava. A orchestra tocando muito bem; os coros afinadíssimos, [...] tudo em fim num conjuncto magnifico, que toda a gente gabava, que todos saudavam [...] (*Diário de Notícias* 04/04/1888).

Nas décadas de 1890 e de 1900 as referências à prática de música em coro continuam a relacionar-se com os teatros (nomeadamente com as zarzuelas e operetas apresentadas no Funchal, nomeadamente no Teatro D. Maria Pia⁶) e com as celebrações religiosas na Sé Catedral e noutros sítios da ilha. São exemplos as seguintes notícias:

Theatro D. Maria Pia — Grande Companhia de Zarzuela. Sociedade Artística. Temporada Comica de 1893-1894. Lista dos Actores: [...] tenor, D. Luis Navarro; primeiro baritono, D. Ramón Navarro; primeiro baixo, D. Juan R. Martínez; segundo baritono, D. Ramón Bayarri; tenores comicos, D. Pedro Constanti e D. José Esteve; [...]; segundo baixo, D. Antonio Soriano; [...] e vinte coristas de ambos os sexos (*Diário de Notícias* 6 e 10/4/1893).

Festa a Santo Antonio [...] Haverá missa cantada pelas 11 horas da manhã, sendo orador ao Evangelho o ex.mo prelado diocesano, a cantoria será em parte executada por um grande coro de creanças que para tal fim teem sido ensaiadas (*Diário de Notícias* 23/11/1895).

Entre Setembro e Outubro de 1911, o *Diário de Notícias* vai sucessivamente dando informações sobre os preparativos e as comemorações do primeiro aniversário da implantação da República. Entre outras actividades de iniciativa cívica formou-se um Orfeão Infantil⁷ para o qual concorreram várias forças sociais dando corpo a um espírito de participação que na época mobilizava diversos grupos da sociedade. A sequência de notícias é bem clara do processo e das expectativas:

⁶ Esta era a primeira designação do actual Teatro Municipal Baltazar Dias. Entretanto chamou-se Teatro Funchalense e Teatro Dr. Manuel de Arriaga (Carita 1990).

⁷ Os coros formados por crianças tiveram uma existência esporádica durante o século XX, sem exemplos notórios de continuidade até à década de 1990. Nessa altura formaram-se vários grupos corais infantis, muitas vezes integrados nas actividades de coros amadores formados por adultos, para os quais foram criadas iniciativas próprias como, por exemplo, os Encontros Regionais de Coros Infantis e Juvenis da Madeira. Em 2013 o que permanecia em actividade há mais tempo era o Coro Infantil do Gabinete Coordenador do Ensino Artístico, criado em 1987.

Orpheon Infantil — Entram em ensaios na próxima Segunda-feira, no teatro-circo da antiga Praça da Rainha, o orpheon infantil que se fará ouvir por ocasião das festas comemorativas do 1.º aniversário da Republica Portuguesa. Este orpheon, que será composto de creanças das escolas primarias officiais d'este concelho, cantará as letras da Portuguesa, da Maria da Fonte, e da Sementeira, que é o hymno escolar (*Diário de Notícias* 15/09/1911).

Orpheon infantil — Está sendo ensaiado pelo sr. Cezar Rodrigues do Nascimento, regente da phylarmonica Artistas Funchalenses, o Orpheon Infantil que se fará ouvir n'esta cidade, por ocasião das festas comemorativas do primeiro aniversario da Republica Portuguesa. O terceiro ensaio realisa-se amanhã ao meio dia, no teatro-circo da antiga Praça da Rainha (*Diário de Notícias* 17/09/1911).

Orpheon infantil — A comissão dos festejos comemorativos do 1.º Aniversario da Republica Portuguesa pede ás professoras e professores do ensino particular, que desejem os seus alunos no Orpheon Infantil, a fineza de os fazer comparecer hoje, ao meio dia, no Theatro-Circo da Praça Marquez do Pombal, onde se realizam os ensaios do mesmo Orpheon. O numero de creanças em ensaio é presentemente superior a 270. Na sua quasi totalidade alunos de escolas primarias officiaes (*Diário de Notícias* 22/09/1911).

Festejos de 5 de Outubro — São os seguintes os números principais do programma das festas comemorativas do 1.º Aniversario da Republica Portuguesa: Musica (duas phylarmonicas) na Praça da Republica, Jardim Pequeno, das 5 da tarde ás 10 da noite. Ao meio dia, sessão solemne e orpheon infantil no “Theatro Funchalense”. Ás 5 horas orpheon infantil no Largo da Restauração. Musica (duas phylarmonicas) na Praça da Republica, das 5 da tarde ás 11 da noite. Uma marcha aux flambeaux ás 8 horas da noite (*Diário de Notícias* 01/10/1911).

No ano seguinte, em 1912, o Orfeão Académico de Coimbra, a caminho de uma digressão no Brasil, visita o Funchal gerando entusiasmo, sobretudo entre os estudantes madeirenses, e estimulando o interesse em organizar um coro.

[...] projecta-se organizar n'esta cidade um orfeon madeirense. Até hontem haviam-se incripto para aquelle fim 53 amadores de canto. Pelas 12 horas do dia d'hoje reunem os respectivos iniciadores na sede do “Atheneu” para tratarem da escolha de vozes (*Diário de Notícias* 9/03/1913).

Aparentemente esta iniciativa não teve imediato sucesso. Não obstante, em 1916, o teatro de revista, que definitivamente estava na moda e em boa parte constituía um ingrediente renovado de propaganda da cultura republicana, dos seus novos valores políticos e sociais (Rodrigues 2011b) tal como no continente, havia conquistado o interesse do público funchalense. De resto Esteireiro (2010, 666-667) aponta a emergência, por volta de 1909, de um tipo específico de espectáculo que se prolonga até à década de 1940 e se designa por “revista à madeirense”, e que se debruçava sobre temas do quotidiano local, incluindo letras e músicas compostas localmente e também “coros orfeónicos”:

Theatro Funchalense — “A Madeira na berlinda” [...] foram introduzidos diversos números novos. [...] No 3.º acto também tivemos um numero novo — o coro orpheonista — que constitue já uma das mais interessantes passagens da revista e que o publico recebeu com grandes aplausos. A musica magnifica (*Diário da Madeira* 15/02/1916).

Nesta década os alunos do Liceu do Funchal participavam já de um orfeão organizado no âmbito do Canto Coral escolar dirigido pelo professor Júlio Câmara⁸ que se apresentava ocasionalmente no Funchal, como foi o caso da festa dos estudantes do 1.º de Dezembro de 1920, no Teatro Dr. Manuel de Arriaga, em que se apresentaram oitenta e cinco orfeonistas.

Uma iniciativa mobilizadora: aspectos da emergência do Orfeão Madeirense

O Orfeão Madeirense marcará, pela importância da sua acção a nível social e artístico, o panorama do canto em coro na Madeira desde a sua fundação até ao presente, embora com hiatos por vezes prolongados. O início data de 1919 e, de acordo com as fontes da época disponíveis, o processo foi desencadeado no Funchal por quatro jovens militares do Regimento de Infantaria 27 — o Capitão Carlos Silva e os Alferes Cristóvão Ascensão, Jaime Leal e Santos Pereira — e pelo advogado Dr. Manuel Passos de Freitas⁹, pretendido para a direcção artística.

⁸ Há notícias do funcionamento deste orfeão na década de 1950.

⁹ O Dr. Manuel Passos de Freitas formou-se em direito na Universidade de Coimbra em 1896, tendo aí participado na Tuna Académica e no Orfeão, vindo, depois, a exercer advocacia na Madeira. Paralelamente à actividade jurídica na ilha, o Dr. Passos de Freitas envolve-se em actividades musicais de relevante importância local, nacional e interna-

A ideia surgiu há coisa de um ano, num corredor do teatro. Saiu duma permuta de impressões entre um capitão e três alferes, correligionários de predilecções artísticas, que foram logo abordar o Dr. Passos de Freitas e lhe baldearam por sobre a cabeça toda uma torrente de esperanças, de fé e de promessas. Passos Freitas encavalitou os seus óculos de tartaruga, avançou argumentos, opôs algumas objecções, fundadas na experiência que tem do nosso meio, tão amortecedor de iniciativas — mas por fim deixou-se contagiar, tanta era a fé que espadanava daquelas quatro bocas. A ideia pôs-se em marcha, empurrada através duma ladeira de dificuldades, e o recrutamento começou a fazer-se lançando a rede pelo liceu e pelos cartórios, lojas de comerciantes, teatros, cafés, por toda a parte onde se podia filar uma garganta disposta a entrar na forma (*Comércio da Madeira* 08/04/1920).

Aos militares envolvidos nesta iniciativa juntaram-se outros e ainda algumas figuras importantes da sociedade funchalense — Dr. Correia de Oliveira, Dr. Plágio dos Santos, Dr. Teodoro Borges de Freitas e o secretário da Câmara Municipal do Funchal (Rua 2013, 23-24). Criou-se, desde logo, um perfil dos coralistas: masculino, jovem e instruído, participado (e possivelmente supervisionado) pelos militares que, na verdade, constituíam nessa época uma parte da elite funchalense.

Os ensaios iniciaram-se separadamente nos quatro naipes (primeiros e segundos tenores, barítonos e baixos), dirigidos pelo Alferes Cristóvão Ascensão, pelo Capitão Carlos Silva, os capitães Lomelino Silva, Gustavo Coelho, Santos Pereira, Jaime Leal e Corrêa de Gouvêa, “ensaiadores tenazes a quem se deve o trabalho de encaixar na cabeça, durante uma longa sucessão de meses, em noites dilatadas de paciência, todo um enorme repertório aos agrupamentos dos seus naipes” (*Diário de Notícias* 9/03/1922 citado em Rua 2013, 33) e depois em ensaios colectivos com o Dr. Passos de Freitas. Após longos meses de ensaios, teve lugar a primeira apresentação pública em 7 de Julho de 1921, no meio de grande expectativa, a que se seguiram mais duas récitas.

O repertório explorado inicialmente pelo Orfeão Madeirense estava em linha com a prática orfeónica europeia do século XIX em geral e com

cional, pelo seu nível artístico, nomeadamente com o “Grupo Passos de Freitas” já em actividade, pelo menos, em 1906. Este agrupamento era baseado em instrumentos de corda beliscada (bandolim, bandola, bandoloncelo, violão ou “viola francesa” e — a partir da década de 1920 — uma versão local de contra baixo designada “guitarrone”) e teve, ao longo do tempo, várias formações com um número variável de músicos. O grupo sobreviverá ao próprio fundador, na versão de sexteto ou de septeto, registando-se a sua actividade até à década de 1970.

a prática académica coimbrã em particular, certamente devido à experiência prévia do Dr. Passos de Freitas nessa cidade. Tal como no Orfeão Académico de Coimbra (Caseiro 1992), as obras escolhidas incluíam coros de óperas francesas, alemãs e italianas (em alguns casos com traduções dos textos originais para português ou francês); composições específicas de autores portugueses da época, para coro, com texto em português; arranjos para coro de canções napolitanas (também traduzidas para português) e hinos patrióticos.

O programa apresentado no concerto de estreia do Orfeão Madeirense no Teatro Dr. Manuel de Arriaga foi dividido em duas partes estando a primeira a cargo do Grupo de Amadores de Música Passos de Freitas (na versão de sexteto) e a segunda pelo coro masculino composto de noventa figuras. As obras instrumentais tocadas pelo Grupo Passos de Freitas incluíam arranjos de peças clássicas de Mendelssohn, Gounod e Tchaikovsky, duas músicas napolitanas e uma “rapsódia portuguesa” com que terminava a primeira parte (Rua 2013, 34). Na segunda parte o Orfeão Madeirense cantou obras portuguesas de Ruy Coelho (“Fado”), de Tomás Borba (“Canção do Linho”) e do Capitão Gustavo Coelho (“No Terreiro”) — que também fez arranjos de algumas peças — e ainda dois famosos coros de ópera: o “Coro dos soldados” de *Les Huguenots* de Meyerbeer e o coro “L’Enclume” de Gounod.

Os relatos da imprensa são elogiosos para os primeiros concertos que, de acordo com essa visão, alcançam grande êxito, fazendo crescer o entusiasmo em torno do Orfeão. Nele está envolvida uma população masculina urbana, socialmente bem vista, instruída e com posses, jovem, motivada, organizada e disciplinada, que através da participação assume a responsabilidade de representar simbólica e artisticamente não só a cidade mas todo o arquipélago nas suas actuações. O sucesso artístico e os seus reflexos no Funchal são entendidos como fulcrais para a afirmação do prestígio da cidade e da sua sociedade. É portanto nessas condições que o Orfeão Madeirense ambiciona transpor para fora do seu território essa mesma afirmação de prestígio. Para tal desenha um objectivo artístico de patamar ainda mais elevado para o ano seguinte: deslocar-se às Ilhas Canárias a fim de actuar nas célebres Festas de Maio, em Tenerife. Graças ao empenho dos seus componentes são desenvolvidas com sucesso as necessárias diligências burocráticas e diplomáticas e, em 1922, é realizada essa importante viagem. De acordo com a imprensa, que descreveu e acompanhou o projecto, este constituiu um novo êxito (Rua 2013) dos madeirenses nas Canárias Espanholas.

Em 1923, no seu sarau de Julho, o Orfeão Madeirense apresenta a novidade de dois naipes femininos a acrescentar aos naipes masculinos, uma inovação pouco comum nos grupos corais a nível nacional. O aspecto visual é aquele que, desde logo, mais impressiona a imprensa.

E que encantadora novidade foi essa, que causou no publico um arrepio de entusiasmo e de franca admiração. O Grupo que já sem este formoso acessório enchia por completo o vasto palco do funchalense abre agora em duas alas os seus elementos masculinos, tendo apinhadas ao centro, no seu lugar de honra, em grupo de magia, as gentis cantoras, que nas suas lindas «toilettes» brancas completam o conjunto de deliciosa gravidade com que essa grande mancha negra enche o tablado e donde se evolva um não sei quê de mistério e de profundamente sensibilizador (*Diário de Notícias* 4/07/1923).

As vozes femininas acrescentam timbre e cor às vozes masculinas em algumas peças do repertório, alargando, eventualmente, a paleta para seis vozes. Nesse concerto, o coro masculino cantou “Em prol de Portugal” de Tomás Borba, o “Coro dos peregrinos” da ópera *Tannhauser* de Wagner, “Saltarelle” de Saint-Saëns e o “Coro báquico” da ópera *Robert Bruce* de Rossini. O coro misto cantou o “Coro dos pastores” da ópera *Serrana* de Alfredo Keil, uma peça intitulada “Desengano” sem autoria mas com a indicação “do cancionero inglês”, “Le Crucifix” de Gounod e “Morena” de João Arroyo. O *Diário de Notícias* referiu-se também à novidade e à imponência visual das senhoras no palco:

Não nos permite o espaço fazer a longa referência que cabia às gentis estreatas. A todos porém os protestos do nosso maior entusiasmo fazendo votos para que, com tão ricos elementos, o Orfeão não esmoreça e siga na carreira triunfal em que com tanta galhardia entrou e que ora se completou, com o encantador reforço que lhe trouxe a parte mais linda da humanidade, a mulher, perante a qual nos curvamos com a mais respeitosa reverencia (*Diário de Notícias* 4/07/1923).

E confirmava a importância do evento no âmbito social da elite funchalense:

A sala regurgitava [sic] de auditores onde abundavam os trajes de soirée imprimindo um cunho de marcada distinção a esta festa onde simples amadores vinham prestar culto, digno e devotado, às obras dos mais prestigiados nomes da arte musical (*Diário de Notícias* 04/07/1923).

O significado da dimensão social da actividade do Orfeão Madeirense é evidente naquilo que, na época, proporcionou em termos de sociabilidade e relação entre os seus componentes de ambos os géneros e que, aparentemente, permitia que se aprofundasse dentro do grupo, mas que não se pretendia alargar para fora. Esta é uma leitura permitida do facto de os naipes femininos não participarem num concerto do Orfeão Madeirense e do Grupo Passos de Freitas oferecido à tripulação de dois navios ingleses de visita ao arquipélago, em Fevereiro de 1924¹⁰. O concerto foi anunciado em inglês e presenciado, segundo a imprensa, não só pelas tripulações inglesas como pela elite local, terminando, significativamente, com a interpretação colectiva dos dois hinos nacionais¹¹.

Uma vez mais o Orfeão Madeirense com a sua actuação artística contribuía nessa década de 1920, modernista e intensa, para a afirmação, a nível internacional, da actualidade e prestígio do Funchal bem como da sua elite social.

As iniciativas de orfeões e os percursos possíveis até à década de 1930

A partir de 1924, com a reforma do Dr. Passos de Freitas e a sua retirada para Ribeira Grande, o Orfeão Madeirense interrompe a actividade durante nove anos. Aparentemente, o mesmo ambiente de iniciativa musical no Funchal em que fora gerado o Orfeão Madeirense havia influenciado outros projectos que, tal como este, procuravam um percurso próprio mas por vezes sem resultados duradouros. Tais são os casos do já referido Orfeão Académico dirigido pelo cantor Júlio Câmara, que estava em actividade em 1920, e o Orfeão do Liceu, dirigido pelo Capitão Gustavo Coelho, em actividade em 1925 (dados coligidos a partir de bibliografia alheia por Esteireiro 2010)¹². Outras notícias

¹⁰ O espectáculo tem três partes – Grupo Passos de Freitas / Fados e Guitarradas / Orfeão Madeirense. O programa cantado é “Coro dei soldati” (Gounod); “Morena” (João Arroyo); “Choeur Bachique” de Robert Bruce (Rossini); “Canções transmontanas – rapsódia portuguesa” (P. Ribeiro); “Canção do Mar Bravo” (Alberto Sarti); “L’Enclume” (Gounod). Algumas das peças são harmonizações de Gustavo Coelho.

¹¹ Noutro artigo (Ribeiro 2014) tive oportunidade de discutir e interpretar a dimensão de “participatory performance” (Turino 2008) que é um traço recorrente na prática coral na Madeira num período recente, coincidente com a autonomia política regional e com a democratização do país.

¹² Possivelmente trata-se até do mesmo grupo dirigido por dois maestros diferentes e,

dispersas dão conta de mais iniciativas no Funchal, nomeadamente, em 1927, um orfeão ligado à Banda Municipal do Funchal, conhecida por “Banda dos Artistas”, e, em 1933, orfeões ligados à Escola de Santa Cecília, ao Asilo da Mendicidade e dos Órfãos e à Escola Industrial.

O Orfeão Madeirense retoma a sua actividade apenas em 1933 e, ao longo de três anos, até 1936, novamente sob a direcção do Dr. Passos de Freitas, volta a fazer concertos com o coro masculino e o coro misto. Uma notícia publicada em 1936 (o ano da nova interrupção) reflecte o clima ideológico do Estado Novo e, ao contrário do tom crítico e encomiástico anterior, agora já não se debruça sobre o repertório, os aspectos musicais e estéticos, mas centra-se no papel social e político do orfeão na região e, por consequência, no seu potencial propagandístico. As figuras da instituição são louvadas e apreciadas mas o grande louvor é dirigido à “massa anónima dos orfeonistas [...], a pedra mestra daquela linda instituição” (*Diário de Notícias* 12/01/1936). Nessa perspectiva de esclarecimento e valorização das hierarquias, na descentralização das figuras em benefício da instituição e da sociedade, o Orfeão Madeirense é um território a observar muito atentamente sobre o qual se escreve:

[...] neste meio confuso uma instituição se conta ocupando, no conceito do público, o lugar proeminente que por direito lhe compete — pela categoria artística indiscutível, pela importância que assume, de um modo especial num meio com as características do nosso, pelo sintoma de cultura que representa, pelo número de pessoas em que envolve a sua actividade, pelas referências agradáveis que, a seu respeito, os forasteiros têm endereçado a esta terra [...] não fica mal recordar a acção dos orfeonistas, antes representa um dever indeclinável, pôr em destaque a sua boa vontade e o seu trabalho para que o Funchal possua uma instituição artística que honraria qualquer cidade grande da civilizada Europa (*Diário de Notícias* 12/01/1936).

Aparentemente o papel de prestígio que o Orfeão Madeirense desempenhava na vida artística e no âmbito social fazia falta à cidade e ao arquipélago, sendo, por isso, defendido no discurso da comunicação social então já bastante controlado pelo regime censório do Estado Novo.

dada a sua condição académica, formado por estudantes de diferentes gerações.

O ressurgimento do Orfeão Madeirense

Até cerca de 1956 o Orfeão Madeirense não retoma as suas actividades e a imprensa regional dá notícia de alguns eventos envolvendo o canto em coro, sobretudo ligadas ao ensino. Todavia, nos anos da II Grande Guerra e na década seguinte, não parecem existir condições para a emergência de novas iniciativas de música coral que não estejam ligadas à igreja ou ao ensino. O reaparecimento esporádico do Orfeão Madeirense em 1953 tem lugar no âmbito de uma homenagem pública ao Dr. Passos de Freitas, um ano após a sua morte. Para esta cerimónia mobilizam-se os antigos orfeonistas que cantam sob a direcção do Coronel Eduardo dos Santos Pereira. Nessa altura é notória a simpatia com que o poder autárquico olha para o projecto de restauração do Orfeão Madeirense e vários dos seus antigos entusiastas — nomeadamente os militares Dr. Carlos Silva, Eduardo Santos Pereira, Cristóvão Ascensão, Gustavo Coelho, entre outros — reactivam-no em 1956. É promovida a oficialização dos seus estatutos em 1957, e em 1961 é inaugurada uma sede social com a presença das “autoridades superiores do distrito”.

Este espaço, que tinha sido conseguido com a colaboração da Junta Geral do Distrito e da Câmara do Funchal, proporcionava, além de condições de ensaios para o orfeão, o desenvolvimento de actividades lúdicas e sociais. Em ambiente de exclusividade de frequência, os sócios ou orfeonistas (e também as suas famílias) tiravam grande partido dos espaços da sede através de uma intensa sociabilidade inter-associativa, gratificante e geradora de várias uniões familiares ao longo dos anos. Na verdade, estas novas condições proporcionavam o aprofundamento da elitização da participação, da sociabilidade e da representatividade da instituição no contexto insular e nacional. Por outro lado, o clima ideológico e político não era muito favorável à emergência de novas iniciativas institucionais no domínio do canto em coro.

Entretanto, o orfeão apresenta-se nas suas duas versões: como coro masculino e como coro misto. É dirigido durante algum tempo pelo Tenente António Francisco Marques — por exemplo, nas festas de final de ano de 1958 — e, a partir de 1960, pelo Alferes Francisco José Dias. Este maestro militar, de origem açoriana, estabelece uma relação notável com os orfeonistas e com a instituição, que é reconhecida publicamente aquando da sua mobilização para os Açores, que leva à sua saída logo no ano seguinte. Antes da sua saída o orfeão dá um concerto “a benefício das vítimas de Angola”, no Teatro Baltazar Dias,

com a colaboração da Banda da Região Militar da Madeira. O repertório está centrado em canções portuguesas, cujo conteúdo das letras é significativo para o público e para os membros do orfeão, em coros de óperas e em peças corais clássicas. O coro masculino canta “Olhos negros”¹³, composição bastante divulgada de João Moniz, e a rapsódia “Os nossos cantares” do Capitão Gustavo Coelho; o “Coro de introdução” da ópera *Ernani* de Verdi e a “Marcha dos soldados” de Gounod. O coro misto canta em concertos a “Fiandeira” de Manuela Câncio Reis, “Granada” de Agustín Lara, uma versão coral do “Danúbio Azul” de Johann Strauss e a “Marcha das ruínas de Atenas” de Beethoven.

Por essa altura o Orfeão Madeirense volta a sofrer um hiato de actividade coral, embora as actividades desportivas e recreativas na sua sede se desenvolvam muito. Até 1966, o orfeão actuará intermitentemente sob a direcção do jovem tenor João Victor Costa¹⁴ e do Tenente António Francisco Marques.

Desafios e renovação rumo ao cinquentenário do Orfeão Madeirense

No ano de 1966 assume a direcção artística do Orfeão Madeirense o P.º João Arnaldo Rufino da Silva, que se manterá no cargo até 1971 e que, certamente inspirado pelo clima de abertura ideológica e evangélica criado pelo Concílio Vaticano II (1961-65), vem introduzir importantes mudanças no repertório e na sua abordagem. O Orfeão Madeirense deixa de se apresentar com o traje de gala (casaca com laço para os homens e vestido comprido branco para as senhoras), actuando com trajes menos formais — tal como se pode constatar nas fotografias da época — e opta

¹³ A letra desta composição traduz, na minha opinião, um modo discriminatório de base paternalista e racista de olhar as populações africanas (“gentias”), recorrente na cultura colonial portuguesa do Estado Novo “Os teus olhos, negros negros / são gentios, são gentios da Guiné / ai da Guiné, por serem negros / por serem negros, gentios por não ter fé”.

¹⁴ João Victor Costa (Câmara de Lobos, n. 1939), tirou os cursos superiores de Canto e Composição na Academia de Música e Belas-Artes da Madeira, tendo estudado subsequentemente na Alemanha (como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian), país a partir do qual desenvolveu uma importante carreira internacional como cantor lírico, sobretudo no domínio da ópera, durante dezasseis anos. Regressou à Madeira em 1980, onde passou a dedicar-se sobretudo à composição e à direcção de coros. Teve um importantíssimo papel no alargamento da prática coral na região desde a década de 1980 e na produção de repertório coral baseado na música tradicional do arquipélago (Ribeiro 2014).

preferencialmente pelo repertório para coro misto a quatro vozes (abandonando gradualmente o repertório para coro masculino), apostando também na escolha de peças adequadas à circunstância da sua apresentação. Por outro lado, parece ser durante a direcção artística de Rufino da Silva que o Orfeão intensifica a sua participação em celebrações religiosas e começa a realizar concertos de Natal.

É com o figurino informal que o Orfeão Madeirense se apresenta no Jardim Municipal do Funchal, em 6 de Janeiro de 1968, ao fim da tarde, com cerca de cinquenta figuras masculinas e femininas dirigidas pelo P.^o Rufino da Silva. O *Diário de Notícias* que cobriu e fotografou o evento refere também o seu conteúdo não identificando, porém, os compositores: o concerto inicia-se por um extra-programa, “Noite feliz”, passando depois por várias peças do seu repertório convencional — “Fiandeira”; “Moinhos”; “Coro dos escravos” de *Nabucco*; “Canções transmontanas”; “Serranilha”; “Marcha das ruínas de Atenas” — e terminando com outro extra-programa alusivo à época, “Gloria in excelsis Deo”. Em Setembro desse mesmo ano de 1968 desloca-se às Ilhas Canárias, actuando nas Fiestas del Santísimo Cristo de La Laguna. Nessa época inicia-se uma tradição de apresentar cânticos de Natal na Sé do Funchal, no dia 24 de Dezembro, que se mantém até ao presente, embora seja actualmente realizada pelo Coro de Câmara da Madeira.

Um momento significativo da direcção artística de João Rufino Silva é a comemoração dos cinquenta anos do Orfeão Madeirense, em 1969. Antes de um recital do Orfeão, Rufino Silva faz uma surpreendente palestra sobre uma temática musical actual que até então era totalmente desconhecida das actividades da instituição: “A influência do jazz na música moderna”, com demonstrações através de exemplos gravados. O repertório que o coro apresenta nesse dia inclui um espiritual negro (“Red River”), a canção “Edelweiss”, popularizada no filme *Música no coração*, e cantou-se ainda “My Bonnie” (“do folclore americano”) e “Ave Verum” de W. A. Mozart. Aprofundando esse novo interesse pelo jazz¹⁵, em Maio de 1971 o Orfeão apresenta um programa com cinco espirituais negros acompanhados por pequena orquestra de jazz e algumas canções portuguesas.

¹⁵ Sardinha (2008) defende que a Madeira tem um papel pioneiro em Portugal na difusão e na prática do jazz, especialmente nos meios ligados ao turismo. Na verdade, em Portugal o jazz não era muito bem visto pela ideologia do regime durante o Estado Novo, pelas suas conotações com a racialidade e com a cultura norte-americana, entre outros aspectos, e, nessa medida, a sua promoção e divulgação não partia de indivíduos e instituições que, de alguma forma, viviam alinhadas com a ideologia e as práticas do regime. Este era o caso do Orfeão Madeirense.

Uma nova dinâmica coral: o Coro de Câmara da Madeira

No ano de 1971 tem lugar a criação de uma instituição que vem acrescentar uma nova proposta no contexto da prática coral na Madeira. Trata-se do Coro Câmara da Madeira (CCM), criado pela professora de canto austríaca Renate von Schenkendorff, no âmbito das suas actividades lectivas na Academia de Música e Belas Artes da Madeira. Este agrupamento reúne jovens cantores masculinos e femininos capazes de ler música, distribuídos pelos quatro naipes, abordando repertório coral histórico e contemporâneo, especificamente escrito para quatro vozes mistas, com alguma complexidade de execução. Deve notar-se que esta nova abordagem diverge daquela que era mantida pelo Orfeão Madeirense, centrada no repertório coral operático ou específico de circunstância — como as composições corais avulsas, arranjos de música popular ou hinos —, praticado em continuidade de conhecimento dos seus membros coralistas, sem a necessidade específica de estes saberem ler música para a eventual preparação de novos repertórios. Inicialmente, a actividade do Coro de Câmara da Madeira está relacionada com o ensino, mas a sua flexibilidade e qualidade rapidamente o tornam requerido em concertos, nomeadamente em conjunto com a Sociedade de Concertos da Madeira¹⁶. O seu papel, como veremos, no âmbito do movimento coral madeirense, será de enorme importância.

Os anos da revolução

Quando se dá a revolução de 25 de Abril de 1974, estão em actividade no arquipélago, além dos coros paroquiais, o Orfeão Madeirense e o Coro de Câmara da Madeira (CCM). Estes sofrem, também, as fortes repercussões políticas que se fizeram sentir no país em geral, e em particular no contexto específico do arquipélago. Durante o período do “Processo Revolucionário em Curso” (*grosso modo* entre Setembro de 1974 e Novembro de 1975) todos os sectores de actividade em Portugal foram

¹⁶ Esta instituição foi fundada em 1943 por iniciativa do Eng.º Luiz Peter Clode, do Dr. William Clode e do Tenente Coronel Alberto Artur Sarmento com o objectivo de promover a música no arquipélago. Foi por proposta desta que foi criada a Academia de Música da Madeira que esteve na base do Conservatório de Música da Madeira, criado em 1977 e que, por seu turno, deu mais tarde origem à actual Escola Profissional de Artes da Madeira.

de alguma forma afectados pela acção dos partidos, de quadros militares e de outros grupos políticos de inspiração ideológica marxista-leninista, que pretendiam reformar a sociedade portuguesa com base em princípios de justiça social equitativa (Ramos, Vasconcelos e Sousa e Monteiro 2009). Para tal, em muitas instituições foram desenvolvidas acções com vista a afastar os elementos indesejáveis do velho regime, substituindo-os por elementos afectos às forças políticas dominantes, tendo sido também promovida a circulação de novas ideias relacionadas com os desígnios da revolução. Todavia, este processo seria interrompido em Novembro de 1975 com um golpe militar.

É nesta época que o Orfeão Madeirense passa a ser dirigido por militares não oficiais — facto significativo se atendermos à importância dos oficiais militares na sua história anterior —, passa a ter o acompanhamento regular da Banda da Região Militar e os programas musicais escolhidos têm nítidas influências ideológicas revolucionárias. Em 1975, em programas de concerto dirigidos por um sargento-ajudante, encontramos, além de peças comuns do repertório coral, canções com significado e conteúdo político como, por exemplo, “Grândola Vila Morena” de José Afonso ou a adaptação de letras de José Niza a composições clássicas de Edward Elgar (“Pela Revolução”) e de Albert Roussel (“Esta vez é que é de vez”) com acompanhamento orquestral. No concerto de Novembro de 1975 (dirigido por Joaquim Carvalho), já não estão presentes as obras “revolucionárias” mas sim novas composições ligadas a uma ideia nacionalista da época, marcada pelo trabalho e visão de Lopes-Graça e pela descoberta da “portugalidade rural”, como por exemplo “Casinha do pobre”, “Sentinelas”, “Ceifeiras”, “Senhora do Almurtão” e “Sobreiro”. Num documento manuscrito de então encontramos uma “revisão” da história do Orfeão Madeirense que omite os nomes dos oficiais que no passado haviam tido papéis protagonistas e assume uma posição crítica da sua história recente:

A partir de 1969 até há pouco menos de um ano o Orfeão esteve em decadência constante [...] chegou-se mesmo a cantar como simples coral e não como orfeão propriamente dito, pois para ser considerado como tal haveria que ter muitos mais elementos (Orfeão Madeirense [1975]).

As mudanças que se deram em Portugal com a aprovação da Constituição de 1976 e a instauração definitiva do regime democrático voltaram a ter repercussões políticas no arquipélago, nomeadamente pela consagração do seu estatuto de Região Autónoma. A nova pluralidade e a autonomia

reflectem-se também na actividade cultural em geral e nos coros madeirenses em particular. Um dos aspectos notórios será, certamente, a descentralização dos concertos que deixam de ser quase em exclusivo no Teatro Municipal Baltazar Dias, passando a incluir igrejas e outros espaços em vários pontos da ilha. Fica assim aberto o acesso à actividade dos coros por parte de populações que antes não o tinham: quer as camadas populares da área circundante do Funchal, quer as comunidades rurais de outras zonas.

Ao longo do ano de 1977, por exemplo, o Coro de Câmara da Madeira, ainda dirigido por Renate von Schenkendorff, realiza dezassete concertos no Funchal e noutros locais¹⁷ nos quais interpreta obras de mais de trinta autores diferentes¹⁸. O Orfeão Madeirense, por seu turno, nesse ano, é dirigido pelo Pastor Paulo Tito com o qual participa numa celebração ecuménica na Igreja Anglicana do Funchal e realiza um concerto no Colégio Salesiano do Funchal, apresentando um repertório que junta peças clássicas (algumas com textos traduzidos), peças populares portuguesas, música religiosa renascentista e espirituais negros, entre outras obras a quatro vozes mistas. Nesse ano, o Orfeão Madeirense apresenta-se em Porto Santo com trinta e um elementos e ainda com a colaboração da Banda da Região Militar e, na mesma lógica de descentralização cultural, apresenta-se na Ribeira Brava e no Campanário sob a direcção de Carlos Gonçalves e Zita Gomes.

Certamente que por influência da acção do Coro de Câmara da Madeira, por esta altura já o léxico local — quer dos membros do Orfeão, quer da imprensa — tinha adoptado sistematicamente a designação “grupo coral” e abandonado a palavra “Orfeão” para se referir ao corpo artístico. Essa palavra ficava, assim, reservada para referir uma realidade coral de grandes dimensões que, todavia, não se voltaria a encontrar na Madeira.

¹⁷ A lista de locais de actuação inclui: Academia de Música da Madeira; Quartel Militar, Alfândega, Igreja do Socorro, Ateneu Comercial do Funchal, Teatro Municipal Baltazar Dias, Sé Catedral, Igreja do Carmo, Igrejas de Porto da Cruz e de Madalena do Mar, Paróquia de Santa Cecília, Igreja de Gaula (Coro de Câmara da Madeira 1977).

¹⁸ Os compositores interpretados incluem polifonistas internacionais da Renascença e compositores do Barroco como Buxtehude, Handel, Josquin des Prés, Monteverdi, Orlando di Lasso, Purcell, Thomas Morley e Victoria; e clássicos, românticos e outros compositores do século XX da mesma tradição erudita centro-europeia, como Arthur Berridge, Beethoven, Brahms, Bellini, Franz Gruber, Hans Gal, Jacques Chailley, Mendelssohn, Orff, Schubert e os portugueses Augusto Costa, Costa Ferreira, José Firmino, Lopes-Graça, Raposo Marques, Sampayo Ribeiro e Victor Costa (Coro de Câmara da Madeira 1977).

Esta mudança verbaliza, justamente, uma mudança no paradigma da inscrição social da prática coral na ilha. Tal como Certeau observa, a vida do quotidiano organiza-se por um processo comparável à “caça furtiva no território dos outros”, usando as regras e produtos que já existem na cultura, de um modo que é influenciado mas nunca totalmente determinado por essas regras e produtos (Certeau 1984). Assim parece ser também o modo como o Coro de Câmara da Madeira e os outros grupos corais que subseqüentemente serão formados no arquipélago se afirmarão e estabelecerão, por diferenciação ou distinção do anterior papel do canto em coro, no panorama social e cultural local.

A música tradicional da Madeira no repertório coral

Nos seus concertos de Natal de 1977, o Coro de Câmara da Madeira, ainda sob a direcção de Renate von Schenkendorf, apresentava três arranjos de peças populares da ilha (designadas apenas como “Natal Madeirense”, indicando, para cada uma, a proveniência de Boaventura, de Câmara de Lobos e do Jardim do Mar), entre outras peças relacionadas com o Natal de vários países. Este interesse pela música de tradição oral local do Natal manter-se-á no período da direcção artística de Rufino da Silva e de José Pereira Júnior, ao longo da década de 1980, e aprofundar-se-á a partir de 1988 com o maestro João Victor Costa. Este compositor e arranjador, ao longo dos anos, acaba por ser o principal responsável pelo imenso alargamento do leque de peças baseadas no repertório tradicional madeirense, que abarcam não só o ciclo do Natal mas muitos outros tipos de canções populares na Região, entre cantigas de trabalho, cantos associados às danças folclóricas e aos despiques vocais e outros exemplos ligados às tradições musicais locais.

Parece, pois, ser através do repertório de Natal que a música tradicional local entra no repertório dos coros madeirenses, nomeadamente do Orfeão Madeirense e do Coro de Câmara da Madeira. Este importante processo de renovação do repertório e de utilização da música tradicional da Região veio a conhecer, posteriormente, um grande desenvolvimento. Não só o rico repertório natalício é utilizado mas também outras músicas da tradição rural são alvo de trabalho de arranjos ou reelaboraões em composições originais, realizados por maestros de coros, sendo certamente o mais importante João Victor Costa, pela grande quantidade de repertório assim produzido. Este processo constituiu, justamente,

uma significativa acção de afirmação, valorização e defesa da identidade regional através da música, já que o foco de interesse se centrou, de facto, exclusivamente, na cultura musical de matriz rural do arquipélago e não do resto do país.

A renovação do movimento coral

É também neste contexto de renovação do movimento coral que Carlos Moniz, funcionário bancário do Arco da Calheta, entusiasta pela música coral, decide, em 1987, criar um coro no seu concelho. Contacta o tenor João Victor Costa, que aceita dirigir o novo coro, e iniciam-se os ensaios do Grupo Coral do Arco da Calheta, aquele que é, fora do Funchal, o coro mais antigo da Madeira em actividade. Poucos meses depois este coro dá o seu primeiro concerto e logo no ano seguinte, em 1988, edita o seu primeiro LP, com o expressivo título *Canções Tradicionais Madeirenses*.

Este coro e a sua actividade ligada à música tradicional regional vêm contri-buir para a uma renovação do papel dos coros e da música coral na Região, desde logo pelos seus objectivos expressos:

vocacionado sobretudo para a recolha da música tradicional madeirense, fazendo recolhas e aproveitando as já existentes [...] com os arranjos do nosso maestro João Victor Costa (GCAC 1987).

E depois pela sua acção que constitui uma “nova etapa da música coral na Região” (*ib.*), concretizada, por exemplo, na organização anual do Encontro de Coros da Região Autónoma da Madeira, desde 1987 até ao presente.

O I Encontro de Coros da RAM reúne o Orfeão Madeirense, o Coro de Câmara da Madeira e ainda o Grupo Coral de Santa Teresinha¹⁹, um coro infantil dirigido pela irmã Benilde Gouveia, ligado à actividade educativa do Colégio de Santa Teresinha, no Funchal. Cada coro participante tem a sua actuação individual mas também participa na interpretação, em conjunto, das composições e arranjos “Bailinho da Madeira”, “Primavera”, “Mar no fundo” e “Va pensiero” da ópera *Nabucco* de Verdi.

¹⁹ Este coro foi fundado em 1981 e entre as suas actividades contam-se a gravação de três discos: *Cantar como é bom* (1985), *Alegria é Natal* (1988) e *Cantando para Ti* (1992), todos preenchidos com composições originais de João Victor Costa, que apoiava o seu trabalho.

O programa deste Encontro condensa algumas importantes características que a actividade coral na Madeira exhibe até ao presente nas actuações de coros: a coexistência das dimensões *performativas* “apresentativa” (em que os coros individualmente apresentam o seu repertório perante o público) e “participativa”²⁰ (em que os coros solicitam ao público e aos membros dos outros coros a participação global cantando em conjunto as peças finais); um momento de discursos ou alocações não musicais envolvendo as autoridades regionais políticas, religiosas ou associativas; e a apresentação de repertório musical em português, de temática regional ou associado à tradição musical local. Este modelo de Encontro de Coros organizado pelo Grupo Coral do Arco da Calheta desde 1988 — com a participação de coros locais — repetir-se-á ao longo dos anos até, pelo menos, 2009 (realizou-se nesse ano o XXI Encontro de Grupos Corais da Região Autónoma da Madeira), crescendo nas suas dimensões e adaptando-se à presença de um número crescente de coros que se foram formando na Região, sobretudo durante a década de 1990 (Ribeiro 2014).

Os quadros seguintes resumem, a partir dos dados disponíveis na documentação consultada, o número de novos coros que se foram formando entre 1971 e 2003 na Região (incluindo coros infantis e juvenis), o número total de coros em actividade no período e ainda a lista desses coros.

Anos	Número novos coros (incluindo juvenis e infantis)	Número total de coros em actividade (valor aproximado)
1971 – 1985	3	5
1986 – 1988	3	6
1989 – 1991	11	16
1992 – 1994	5	21
1995 - 1997	3	19
1998 – 2000	2	18
2001 – 2004	2	18

Quadro 1 — Número de coros surgidos na Região Autónoma da Madeira no período entre 1971 e 2004. Fonte: programas dos Encontros de Coros da RAM e dos Festivais Coros da Madeira, discografia, entre outros documentos dos arquivos do Gabinete de Coordenação da Educação Artística, do Xarabanda, do Orfeão Madeirense e do Coro de Câmara da Madeira.

²⁰De acordo com a proposta de Turino (2008) de “presentational music” e “participatory music”.

O universo de coros a que se refere o quadro anterior é o seguinte:

Coro de Câmara da Madeira;
 Coro de Santa Teresinha;
 Coro Infantil do Orfeão Madeirense;
 Coro Infantil do Gabinete de Apoio à Expressão Musical e Dramática (GAEMD);
 Grupo Coral do Arco da Calheta;
 Grupo Coral e Instrumental do Ateneu Comercial do Funchal;
 Coro de Câmara de Câmara de Lobos;
 Grupo Coral da Casa do Povo de Santa Cruz;
 Grupo Coral do Estreito de Câmara de Lobos;
 Grupo Infantil do Grupo Coral do Estreito de Câmara de Lobos;
 Grupo Coral da Casa do Povo da Camacha;
 Grupo Coral e Instrumental da Casa do Povo da Ponta do Sol;
 Coro Juvenil do GAEMD;
 Grupo coral infanto-juvenil “Ilha dos Amores”;
 Grupo Coral “Cruzado Canicense”;
 Grupo Coral da Casa do Povo de São Roque do Faial;
 Grupo Coral de Câmara de Lobos;
 Grupo Coral do Norte (GAEMD) / Grupo Coral de S. Vicente;
 Grupo Infantil do Norte (GAEMD);
 Coro Infantil do Grupo Coral do Arco da Calheta;
 Coro Juvenil do Coro de Câmara da Madeira;
 Grupo Coral das Casas do Povo do Concelho de Machico;
 Coro Infantil do Conservatório de Música da Madeira;
 Grupo Coral do Clube Desportivo, Cultural e Recreativo dos CTT-Madeira;
 Grupo Coral da Casa do Povo do Campanário;
 Grupo Coral do Porto Moniz;
 Grupo Coral “Flores de Maio”;
 Ensemble Vocal Regina Pacis do GCEA;
 Coro da Catedral;
 Grupo Coral da Casa do Povo de Boaventura.

Quadro 2 — Lista dos coros surgidos na Região Autónoma da Madeira no período entre 1971 e 2004. Fonte: programas dos Encontros de Coros da RAM e dos Festivais Coros da Madeira, discografia, entre outros documentos dos arquivos do Gabinete de Coordenação da Educação Artística, do Xarabanda, do Orfeão Madeirense e do Coro de Câmara da Madeira.

Actividades corais em expansão e os festivais

A institucionalização associativa do Coro de Câmara da Madeira, que tem lugar em 1987²¹, dá um novo impulso às suas actividades, o que tem influência, certamente, no panorama dos coros madeirenses. A primeira deslocação do CCM ao continente, para participar num Encontro de Coros em Santa Maria da Feira, tem lugar no ano seguinte, 1988, e, posteriormente os intercâmbios com os coros do resto do país tornar-se-ão um importante objectivo não só deste mas dos coros regionais em geral, como veremos adiante.

O primeiro Festival de Coros da Madeira organizado pelo CCM em 1989²² dá início a um regular fluxo intercambial de coros do continente com coros da Região Autónoma, ao mesmo tempo que marca uma importante e bem recebida descentralização da actividade coral, apresentando concertos fora do Funchal. Ao longo das suas várias edições o Festival ganhou uma enorme dimensão, graças ao dinamismo dos seus elementos (e em particular do seu presidente Victor Luís) tornando-se numa iniciativa para a qual o Coro de Câmara da Madeira foi capaz de angariar apoios e patrocínios por parte de instituições regionais e nacionais. Os programas dos primeiros anos evidenciam bem o crescimento do Festival em importância e, sobretudo, como vimos atrás, o aparecimento de novos coros na região que a própria iniciativa estimulou.

A primeira edição do Festival, em 1989, apresentou quatro concertos que tiveram lugar em Ponta do Sol, em Santa Cruz, no Funchal e em Machico, com a participação de seis coros²³, sendo três do continente e três locais. O segundo Festival de Coros da Madeira, em 1991²⁴, teve divulgação também em inglês, celebrou o 20.º aniversário do Coro de Câmara da Madeira e teve sete concertos com a participação de dez grupos corais

(dos quais quatro infantis)²⁵: seis da Madeira, três dos Açores e um do continente. Os concertos tiveram lugar no Funchal, na Camacha, em Câmara de Lobos, em Machico, no Faial e em Porto Moniz, sendo o concerto de encerramento no Funchal com todos os grupos participantes. Já na quarta edição, em 1993, por exemplo, apresentaram-se sete grupos madeirenses, um dos Açores e outro do continente²⁶.

Gradualmente, os grupos corais foram sentindo a necessidade de organizar encontros dirigidos às suas comunidades em que pudessem mostrar o seu trabalho e ouvir os outros coros. Desse interesse resultou, a partir da primeira década de 2000, a existência de um número considerável de encontros de coros anuais com dimensões variáveis, pelos concelhos da ilha onde estão sedeados os diferentes coros organizadores. Neste como noutros aspectos — a actividade de animação turística, em hotéis e restaurantes, por exemplo — os grupos emularam as actividades uns dos outros, criando dinâmicas próprias e muito interessantes no que respeita aos modos como interpretam o seu papel social e cultural na região.

O Grupo Coral do Estreito, por exemplo, no seu sítio na *internet*, propõe-se solenizar “com magia e *glamour* casamentos ou outro tipo de cerimónias religiosas e civis” e destaca as suas actuações nas unidades hoteleiras da região, ao lado das actuações em festivais de música, em encontros de coros e em intercâmbios culturais com outros grupos do mesmo género (festivais em Barcelona, 1997, e Porto Santo, 1992; intercâmbios com o Coral Lisboa Cantat, 1992; o Grupo Coral de Lagos, 1992 e 1994; o Coro Edmundo Machado, da Ilha de São Miguel – Açores, 1996; o Fides Orfeão de Valbom, Gondomar, 1997; o Coral de Vila Forte – Porto de Mós, 2004; e com o Coro de Câmara de Beja, 2008).

A maioria dos outros grupos em actividade também realizou os seus próprios intercâmbios e participações em encontros ou festivais de música

²¹ Embora existisse desde 1971, como vimos, apenas nesta altura é que se torna uma entidade jurídica capaz de desenvolver acções organizativas.

²² Este importante festival teve nove edições (1989, 1991, 1992, 1993, 1995, 1997, 2000, 2003 e 2006) com grande impacto na actividade cultural da região.

²³ Orfeão do Centro Cultural da Guarda; Orfeão Madeirense; Coro de Lisboa da Rádio Renascença; Grupo Coral do Arco da Calheta; Grupo Coral da Casa da Gaia (Sta. Maria da Feira) e o próprio Coro de Câmara da Madeira.

²⁴ Patrocinaram a iniciativa o *Diário de Notícias*; Brisa; Siemens; Cimentos da Madeira; CTT; Companhia de Seguros Bonança; Empresa de Electricidade da Madeira; RDP Madeira e LidoSol.

²⁵ Coro da Academia Musical da Ilha Terceira (Açores); Coro Polifónico da Associação Musical de Pedroso (Vila Nova de Gaia); Grupo Coral da Horta (Açores); Grupo Coral “Ilha dos Amores”; Coro Juvenil do Gabinete de Expressão Musical e Dramática; Coro de Câmara da Madeira e ainda quatro coros infantis: Coro Infantil Ateneu Comercial do Funchal; Coro Infantil do Gabinete de Expressão Musical e Dramática; Coro Infantil de Sta. Teresinha; Grupo Coral Infantil da Horta (Açores).

²⁶ Grupo Coral da Casa do Povo de Ponta do Sol; Orfeão Madeirense; Coro de Câmara da Madeira; Coro da Academia Musical da Ilha Terceira (Açores); Grupo Coral do Estreito de Câmara de Lobos; Grupo Coral Arco da Calheta; Grupo Coral da Associação Musical de Pedroso; Grupo Coral da Casa do Povo da Camacha; Grupo Coral da Casa do Povo de Santa Cruz.

coral²⁷. Além disso, quase todos os grupos participam em celebrações religiosas católicas, nomeadamente nas missas dominicais, mas também nas celebrações do “Dia da Região Autónoma”, que incluem uma missa e um *Te Deum* na Sé Catedral do Funchal. A época de Natal continua a ser especialmente importante no que respeita à actividade dos coros madeirenses na animação turística nas ruas, hotéis e igrejas, merecendo destaque o Festival Natal na Madeira organizado pelo Orfeão Madeirense desde 1998, e o *Te Deum* de fim de ano realizado pelo Coro de Câmara da Madeira na Sé Catedral do Funchal, quase sempre com orquestra e que começou a ser realizado na década de 1970 (Ribeiro 2014).

Um outro exemplo da importante presença dos coros madeirenses na vida religiosa católica, e desta nas actividades dos coros, é o Encontro de Coros da RAM. Na sua XIX edição, por exemplo, em 2006, o programa incluiu a solenização de oito missas no concelho da Calheta, por oito grupos (cada um envolvido numa missa diferente), durante a manhã do domingo do próprio encontro. Seguiu-se um almoço de convívio com todos os participantes e depois actuaram os dezoito grupos corais no pavilhão gimnodesportivo. Cada coro interpretou duas peças e no final, todos juntos, apresentaram “Que bom é cantar” de João Victor Costa.

Conclusões: o “campo” da música coral na Madeira

Aparentemente, vários factores contribuíram para uma rápida disseminação da fundação de grupos corais fora do Funchal na década de 1990: por um lado o papel instigador das actividades do Coro de Câmara da Madeira que descentralizaram a música coral e apresentavam uma nova dinâmica, jovem e organizada; por outro lado o papel modelar do Grupo Coral do Arco da Calheta que, ao ser fundado, demonstrava a viabilidade real de organizar e fazer funcionar um grupo coral fora do Funchal, com a orientação (ou “directão artística”) de um músico

²⁷ A título de exemplo, entre muitas outras deslocações dos restantes coros madeirenses, o Grupo Coral do Arco da Calheta visitou o Algarve (1988); Alto-Alentejo (1993); região da Covilhã (1998); Leichligen, Alemanha (2001); Beja (2002). O Coro de Câmara da Madeira, entre 1989 e o presente, praticamente todos os anos fez intercâmbios e tem dezenas de actuações em Portugal continental, Açores, Espanha e Áustria. O Coro da Casa do Povo de São Roque do Faial visitou Aveiro (2003), os Açores (2005) e Resende (2008). O Grupo Coral de São Vicente foi aos Açores (1997). O Grupo Coral da Associação Cultural Flores de Maio actuou em Santiago do Cacém (2003). O Grupo Coral da Casa do Povo de Boaventura, o último a ser fundado na Madeira, actuou na Venezuela (2008).

profissional e adesão por parte da população local e, finalmente, o papel de João Victor Costa²⁸, como maestro disponível quer para dirigir coros fora do Funchal (esteve envolvido na criação de mais de oito coros entre 1987 e 2004), quer como criador e arranjador de repertório baseado na música tradicional local, de forma a poder trabalhar com as pessoas, indo buscar a sua experiência e o seu conhecimento (Ribeiro 2014). Todos estes factores, como propõe Certeau, podem ser justamente vistos como peças de “caça capturadas furtivamente” (Certeau 1984) no território das práticas culturais instituídas no arquipélago, que são manipuladas em favor da independência e da autonomia dos “novos” coros madeirenses.

Na verdade, todo este processo que implicou a institucionalização de novas associações, a mobilização de pessoas, a criação de repertórios, a dinamização de actividades culturais, representou uma sofisticação de ingredientes culturais que funcionaram como elementos de distinção social (Bourdieu 2007), ajudando a promover uma nova imagem e uma nova sociabilidade em torno da actividade coral na ilha. No final da década de 1990, o movimento coral na Madeira era uma realidade completamente diferente do distante modelo instituído pelo Orfeão Madeirense, quer na década de 1920 quer depois, quando ocorreu o seu restauro, na década de 1950, e que, então, se prolongou pelas décadas de 1960 e 1970 até à interrupção das actividades corais na década de 1980²⁹. Nesse modelo, o Orfeão apresentava-se com duas “massas humanas” (só masculina ou mista) de mais de sessenta orfeonistas — geralmente pessoas letradas, em grande parte pertencentes à elite social urbana do Funchal — e actuava essencialmente no Teatro Municipal, baseando o seu repertório em obras clássicas, operáticas ou outras³⁰. Agora os coros envolvidos no movimento eram diferentes nas dimensões, nos componentes e nos repertórios. No

²⁸ Não excluindo, naturalmente, o papel de outros maestros: Agostinho Bettencourt; António Costa; Benvinda Carvalho; Cecília Camacho Freitas; Elizabete Nunes; Ermelinda Gomes; Fátima Barros; Helena Paula Luís; João Nunes Atanásio; João Mancelos; José Alberto Reis; José Carlos Bago d’Uva; José Pereira Júnior; José Inácio Santos Silva; Lígia Chagas; Maria José Abreu Ferreira; Maria dos Anjos; Maria João Caires Ferreira; Maria José Gomes; Maria de Lurdes Reis; Nélio Martins; Paulo Sérgio Correia; Rui Jorge Pereira; Virgílio Caldeira; Zélia Gomes Ferreira; Zita Gomes.

²⁹ Após este interregno, o Orfeão Madeirense retomou as suas actividades corais em 1987 segundo o mesmo modelo dos outros coros madeirenses.

³⁰ O *Diário de Notícias*, recordando em 1960 o aparecimento do Orfeão Madeirense, evocava não só a memória mas também uma ideia sobre o que se pensava que a instituição era: “jovens militares de poucos galões a que se foram juntando oficiais superiores, magistrados, altos funcionários, e muita gente grada de outros sectores da nossa sociedade, tendo tido em certo tempo também uma agradável falange de senhoras” (*Diário de Notícias* 30/07/1960).

que respeita às dimensões, boa parte dos “novos” coros apresentava-se com cerca de quarenta coralistas; os componentes eram membros de comunidades de fora do Funchal (zonas da ilha em que a ruralidade deixara de ser a principal actividade), com raízes familiares locais mas envolvidos em novas profissões ligadas à terciarização da economia que vinha crescendo desde a instituição da Autonomia Regional (Vieira 2003); finalmente, os repertórios abandonavam em boa parte as peças clássicas e outras com letras em línguas estrangeiras para se fixarem sobretudo em novos repertórios inspirados na tradição local e que, provindo de um universo familiar dos coralistas, se re-instalaram nas suas referências e práticas culturais, agora transformados em arranjos a quatro vozes.

[Um] princípio gerador de práticas objectivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação de tais práticas. Na relação entre as duas capacidades que definem o *habitus*, ou seja, capacidade de produzir práticas e obras classificáveis, além da capacidade de diferenciar e de apreciar essas práticas e esses produtos (gosto) é que se constitui o mundo social representado, ou seja, o espaço dos estilos de vida (Bourdieu 2007, 162).

Na história dos coros na Madeira, os militares tiveram um importante papel até à institucionalização da autonomia regional, em 1976, trazendo justamente uma dimensão institucional forte e marcada pelo interesse no serviço público e na imagem da região. Todavia, depois dessa fase, parece que a terciarização das actividades profissionais e a urbanização que deu espaço à emergência de um grupo social com disponibilidade para participar nas actividades culturais e artísticas como a música coral dispensaram a presença e a organização desse grupo.

As viagens, por outro lado, foram fundamentais na promoção da participação, no estímulo ao aparecimento de novos coros, e naquilo que proporcionaram em termos de criação e arranjos de repertórios locais, quer de melodias da tradição local como o icónico “Bailinho da Madeira”, quer de *topoi* canónicos do folclore como o “bailinho” ou o “charamba”. Por contraste, os períodos em que as viagens quase não existiram mostram também uma falta de renovação no interesse e na participação nos coros madeirenses. Os intercâmbios com os grupos do continente português constituem importantes oportunidades de ganho, a nível individual, para os participantes dos grupos corais, já que aumentam as possibilidades de viajar e conhecer outras terras, e ao mesmo tempo reforçam o sentimento de nacionalidade, até pela utilização de repertórios na mesma língua.

Os “novos” coros que emergiram entre 1987 e 2004³¹ constituíam mais um “campo” de afirmação no qual populações e comunidades que há pouco deixavam de ser essencialmente rurais conquistavam novos espaços no panorama social, cultural, profissional e económico de uma região em aceleradíssima modernização. Esta nova prática coral no arquipélago, democratizada e descentralizada, baseada em boa parte nos repertórios identitários locais, é um bom exemplo da corporização social da autonomia a todos os níveis, como afirma Finnegan:

[A música,] longe do “fazer-música” que pode representar um papel periférico para os indivíduos e a sociedade — uma visão difundida pelo tipo de afirmação teórica que marginaliza o “entretenimento” e a “cultura” como algo menos real que o “trabalho” ou a “sociedade” —, a música pode ser igualmente bem vista por desempenhar uma parte central não só nas redes urbanas mas também, mais genericamente, nas estruturas sociais e nos processos da nossa vida actual (Finnegan 2007, 6).

A *performance* do canto em coro — uma encenação colectiva das relações sociais — configura uma forma de participação aprovada pela igreja e pelo poder local que proporciona novas experiências, possibilidades e oportunidades de lazer e de prestação de serviços culturais para as populações madeirenses. Proporciona também uma nova forma de representar as comunidades, do ponto de vista institucional, uma oportunidade para viajar e para aprofundar as relações sociais locais.

Referências bibliográficas

Bourdieu, Pierre. 2007. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp.
Carita, Rui. 1990. *Reabertura do Teatro Municipal “Baltazar Dias”* [folheto]. Funchal: Câmara Municipal do Funchal.

³¹ Coros em actividade na Região Autónoma em 2013, e respectivos anos de fundação: Orfeão Madeirense (1919); Coro de Câmara da Madeira (1971); Coro Infantil da DRE / Educação Artística (1986); Grupo Coral do Arco da Calheta (1987); Grupo Coral do Estreito de Câmara de Lobos (1989); Grupo Coral da Casa do Povo da Camacha (1990); Grupo Coral e Instrumental da Casa do Povo da Ponta do Sol (1990); Coro Juvenil da DRE / Educação Artística (1991); Grupo Coral da Casa do Povo de São Roque do Faial (1991); Grupo Coral de Câmara de Lobos (1991); Grupo Coral e Paroquial de Ponta do Sol (1996); Grupo Coral “Flores de Maio” (2000); Ensemble Vocal “Regina Pacis” (2001); Coro da Catedral do Funchal (2003); Grupo Coral da Casa do Povo de Boaventura (2004).

- Caseiro, Virgílio. 1992. *O Orfeon Académico de Coimbra desde 1880: Causas determinantes, objectivos e evolução*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Castelo-Branco, Salwa, Ribeiro, Jorge C., Camacho, Rui e Torres, Jorge. 2013. *Portugal: Music and Dance from Madeira*. CD with booklet. UNES 08323 2013. Smithsonian Folkways Recordings.
- Certeau, Michel de. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Esteireiro, Paulo (coord.). 2008. *50 Histórias de Músicos na Madeira*. Funchal: Associação de Amigos do GCEA.
- Esteireiro, Paulo. 2010. "A Música como Pretexto de Sociabilidade na Madeira (1880-1926)" in *Actas do Seminário República e Republicanos na Madeira. 1880-1926*, 661-679. Funchal: Centro de Estudos de História do Atlântico.
- Fernandes, Philippe. 1905. *Souvenir de Madere* [Recurso electrónico]: Rapsódia de Canções Populaire. s. l.
- Finnegan, Ruth. 2007. *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Freitas, Manuel Pedro F. 2008. "Grupos Musicais Madeirenses entre 1850 e 1974". *A Madeira e a Música: Estudos (c. 1508-c. 1974)*. Ed. Manuel Morais, 401-514. Funchal: Empresa Municipal Funchal 500 anos.
- Manuel Morais (ed). 2008. *A Madeira e a Música: Estudos (c. 1508-c. 1974)*. Funchal: Empresa Municipal Funchal 500 anos.
- Pestana, Maria do Rosário. 2010. "Um ritual de regeneração e transcendência: O canto orfeónico nas primeiras décadas do Séc. XX". *e-cadernos CES*, 08, 2010: 93-107.
- Ramos, Rui; Vasconcelos e Sousa, Bernardo e Monteiro, Nuno G. 2009. "A revolução de 25 de Abril e o PREC" in *História de Portugal*. Lisboa: Esfera dos Livros.
- Ribeiro, Jorge Castro. 2014. "Nós e Voz: repertório coral amador, insularidade, turismo e política local na Madeira". In *Proceedings of Music and shared imaginaries: nationalisms, communities, and choral singing*. Maria do Rosário Pestana e Helena Marinho (eds.), 211-222. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Ribeiro, Jorge Castro. 1997a. "Porto Santo e a sua música tradicional". Notas explicativas do CD *Música Tradicional da Madeira: Porto Santo*. Algueirão: Bis-Bis / DRAC - Madeira, BB9812.
- Ribeiro, Jorge Castro. 1997b. "Tradições musicais da Ponta do Sol". Notas explicativas do CD *Música Tradicional da Madeira: Ponta do Sol*. Algueirão: Bis-Bis / DRAC - Madeira, BB9811.
- Ribeiro, Jorge Castro. 1997c. "Porto da Cruz e algumas das suas tradições musicais". Notas explicativas do CD *Música Tradicional da Madeira: Ponta do Sol*. Algueirão: Bis-Bis / DRAC - Madeira, BB9810.
- Rodrigues, Maria da Paz Ferreira. 2011a. *As Artes Performativas no Funchal Oitocentista (1820-1913)*. Tese de Mestrado. Funchal: Universidade da Madeira.
- Rodrigues, Pedro Caldeira. 2011b. *O Teatro de Revista e a I República: Ernesto Rodrigues e a Parceria (1912-1926)*. Lisboa: Fundação Mário Soares.
- Rua, Maria Amélia Machado. 2013. *O Orfeão Madeirense: das Origens a 1957*. Funchal: Orfeão Madeirense.
- Sardinha, Vítor. 2008. "A música ao vivo nos hotéis da Madeira". *A Madeira e a Música: Estudos (c. 1508-c. 1974)*. Manuel Morais (ed.), 659-678. Funchal: Empresa Municipal Funchal 500 anos.
- Silva, Fernando Augusto da; Meneses, Carlos Azevedo de. 1978. *Elucidário Madeirense*, 3 vols. (4ª edição). Funchal: Seretaria Regional de Educação e Cultura.

- Small, Christopher. 1999. "Musicking — the meanings of performing and listening. A lecture". *Music Education Research*, 1:1, 9-22.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The politics of Participation*. Chicago and Londres: Chicago University Press.
- Vieira, Alberto. 2006. "Alguns aspectos do quotidiano e o lazer da sociedade funchalense 1834-1945" [Documento electrónico em linha]. Funchal: CEHA-Biblioteca digital. <http://goo.gl/i3L33D>.
- Vieira, Alberto; Fernandes, Abel Soares; Janes, Emanuel e Pita, Gbriel. 2003. "História e autonomia da Madeira" [Documento electrónico em linha]. Funchal: CEHA-Biblioteca digital. <http://goo.gl/WXhSFw>.

Documentos manuscritos não publicados

- Coro de Câmara da Madeira. 1977. *Coro de Camara da Madeira: Actividades de 1977*. Documento manuscrito, 3 pgs. do Arquivo do CCM.
- Grupo Coral do Arco da Calheta (GCAC). 1987. *Programa do II Encontro de Coros da RAM*. Panfleto policopiado. Arquivo do CCM.
- Orfeão Madeirense. [1975]. *Breve Historial do Orfeão Madeirense*. Documento dactilografado. Arquivo do Orfeão Madeirense.
- Ribeiro, Jorge Castro. 2012. "Beyond insularity and tourism: popular music in Madeira archipelago". *Musical Insularity: How it Favours Conservation, How it Triggers Innovation 9ª Conferência do International Council for Traditional Music (ICTM), Study Group "Mediterranean Music Studies" (co-organização do INET-MD)*. Universidade Nova de Lisboa: FCSH. 10-12 Jul.
- Ribeiro, Jorge Castro. 2013. "Our Songs Belong to Us: Amateur Choir Repertoire, Insularity, Tourism and Local Politics in Madeira Island". *Society for Ethnomusicology 58th Annual Meeting*. Indianapolis, Indiana. USA. 18 Nov.

Fundos arquivísticos e documentais consultados

Arquivo Regional da Madeira; Associação Xarabanda (AX); Biblioteca Pública Regional da Madeira; Coro de Câmara da Madeira (CCM); Direcção de Serviços de Educação Artística e Multimédia (DSEAM); Orfeão Madeirense (OM).

Agradecimentos

Sr. Armando Freitas (OM); Sr. Gualberto Fagundes (CCM); D. Guida Freitas (OM); Maestro João Victor Costa (Coro da Catedral do Funchal / Coro do Arco da Calheta); Professor Moisés Freitas (CCM); Professor Doutor Paulo Esteireiro (DSEAM); Dr. Paulo Branco (CCM); Sr. Rui Camacho (AX); Prof. Quintino (AX); Maestrina Zélia Gomes Ferreira (CCM e outros).