

Margarida da Cunha e Melo de Sousa Prates

O ESPÓLIO DO COMPOSITOR ANTÓNIO FRAGOSO

(1897-1918)

ANÁLISE DO FUNDO MUSICAL E TRANSCRIÇÃO DE SETE MANUSCRITOS INÉDITOS PARA PIANO

Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, na área de especialização em Estudos Musicais, orientada pelo Professor Doutor José Abreu e coorientada pelo Professor Doutor Paulo Estudante, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

2014



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

O ESPÓLIO DO COMPOSITOR ANTÓNIO FRAGOSO

(1897-1918)

ANÁLISE DO FUNDO MUSICAL E TRANSCRIÇÃO DE SETE MANUSCRITOS INÉDITOS PARA PIANO

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho

Título

Autor

Orientador

Coorientador

Júri

Identificação do Curso

Área científica

Especialidade

Data da defesa

Classificação

Dissertação de Mestrado

O ESPÓLIO DO COMPOSITOR ANTÓNIO
FRAGOSO ANÁLISE DO FUNDO MUSICAL E
TRANSCRIÇÃO DE SETE MANUSCRITOS
INÉDITOS

Margarida da Cunha e Melo de Sousa Prates

Professor Doutor José Abreu

Professor Doutor Paulo Estudante

Presidente:

Professor Doutor João Maria André

Vogais:

1. Professora Doutora Christine Wassermann
Beirão

2. Professor Doutor José Abreu

2º Ciclo em Estudos Artísticos

Estudos Artísticos

Estudos Musicais

16-10-2014

18 valores



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

AGRADECIMENTOS

Aos familiares de António Fragoso, em especial ao Dr. Eduardo Fragoso Martins Soares e a sua irmã, Senhora D. Maria Isabel Fragoso Valente Pires, pelo extraordinário acolhimento com que sempre me receberam na Pocariça e pela permanente disponibilidade em esclarecer as minhas dúvidas, a qualquer hora e em qualquer lugar.

Ao Maestro Evaristo Neto, pela preciosa ajuda informática.

Aos professores Doutores José Abreu e Paulo Estudante, pelo entusiasmo e orientação, que me permitiram levar esta dissertação a bom porto.

Aos meus familiares e amigos, que se interessaram pelo projecto, contribuíram com sugestões e se preocuparam em me ajudar nas sucessivas revisões de texto.

Nota: este trabalho foi escrito de acordo com a antiga ortografia.

RESUMO

António Fragoso é um nome incontornável na História da Música portuguesa. O reportório musical por si escrito agradou, desde logo, aos seus pares. Algumas das suas obras tiveram a honra de ser incluídas nos programas oficiais do Conservatório Nacional de Música ainda durante a sua vida, tendo sido tocadas desde então por sucessivas gerações de estudantes e músicos profissionais.

Apesar da estima e da consideração que os músicos nutrem pela música de António Fragoso, o seu espólio permanece até hoje por inventariar e catalogar. Tal facto entristece, quando descobrimos que o legado é rico e variado, não se limitando a manuscritos musicais.

No acervo total identificamos quatro fundos distintos: o musical, o documental, o fotográfico e o fonográfico. A análise e o cruzamento de informações desses fundos será fundamental para aprofundar o conhecimento que temos do compositor e contribuirá seguramente para o enriquecimento da musicologia portuguesa. Tal investigação transcende, porém, o âmbito deste trabalho, pelo que decidimos, nesta dissertação, focar-nos na análise do fundo musical, dando especial importância aos manuscritos inéditos para piano, descobertos no decorrer desta investigação. Da totalidade desses manuscritos decidimos transcrever sete para um formato de partitura actual, legível pelos músicos em geral.

Procurámos também fazer um levantamento do espólio musical na sua globalidade, tarefa que se encontrava por fazer e que irá completar as listas de obras de António Fragoso, anteriormente publicadas. Esta actualização permitirá que a comunidade científica e a sociedade em geral tomem conhecimento da totalidade das obras musicais do autor.

Pretendemos, assim, contribuir para a divulgação do nome e da obra de António Fragoso e estimular a comunidade científica a interessar-se por esta figura, devolvendo-lhe o lugar que merece no panorama cultural português. Esperamos também lançar o alerta sobre a necessidade de cuidar da preservação e conservação daquele acervo, que se constitui de uma importância histórica indubitável, enquanto património musical português.

PALAVRAS-CHAVE: Portugal, António Fragoso, Música, Piano, Património musical português.

ABSTRACT

António Fragoso is a dominant name in the history of Portuguese Music. His musical repertoire pleased his peers from the very beginning. He got the privilege of seeing some of his musical pieces included in the official program of the Conservatório Nacional de Música. Since then they have been played by successive generations of students and professional musicians.

Despite the fact that the music of António Fragoso is highly respected, his legacy remains uncharted until our days. This is particularly upsetting after learning that his legacy is rich, varied and not limited to musical manuscripts. In fact, from the collection of his works four main areas are identified: documentary, musical, photographic and phonographic. The analysis and cross reference of information in these different areas is crucial for further awareness of the composer and will surely contribute to enrich the Portuguese musicology. Nonetheless, such analysis is beyond the scope of this study. It was thus decided to focus on the analysis of the musical element with special emphasis on the unpublished manuscripts for piano discovered in the course of this study. From all these manuscripts seven were chosen to be converted into a current format of musical score that can be read by a greater number of musicians.

We tried as well to make an account of the entire musical legacy, enabling to complete and update the relation of musical pieces previously published, which was an exercise long due. This list will allow the scientific community and the whole society to be made acquainted with the full repertoire of the composer's musical work.

It is our target to contribute in divulging the name and work of António Fragoso and to encourage the scientific community to become interested in this artist, granting him a well deserved place in the Portuguese cultural scene.

We hope as well to remind of the need of continual preservation of such collection which represents a clear historic relevance as Portuguese musical heritage.

KEY-WORDS: Portugal, António Fragoso, Music, Piano, Portuguese musical heritage.

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS	3
RESUMO.....	4
ABSTRACT	5
PARTE I.....	9
INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I: Contributos do acervo epistolar na redacção de uma nova biografia	12
CAPÍTULO II: Tentativas de estudo e valorização do acervo do compositor	17
II.1: O fundo musical impresso e manuscrito	20
II.2: O fundo documental manuscrito e impresso	34
II.3: O fundo fotográfico e fonográfico	42
CAPÍTULO III: Contextualização dos sete manuscritos inéditos para piano.....	44
III.1: Composições op. 1, nrs. 1, 2, 3 - Serenata, Canção da noite, Barcarola.....	44
III.2: Mazurkas op.2, nrs. I, II, III.....	64
III.3: Inquietude, op.3, nr.3.....	70
CAPÍTULO IV: Análise musical dos sete manuscritos transcritos	73
IV.1: Composições opus 1, nrs. 1,2,3	73
IV.2: Três Mazurkas, opus 2, nrs. I, II, III	82
IV.3: Inquietude,op.3,nr.3.....	90
CONCLUSÃO.....	95
PARTE II.....	96
EDIÇÃO CRÍTICA DOS SETE MANUSCRITOS INÉDITOS	96
1. Introdução	96
2. Descrição das fontes.....	96
3. Critérios editoriais.....	97
4. Comentário crítico	98
5. Edição musical	101

Composições op. 1, NR. 1, 2 e 3.....	103
Três Mazurkas op. 2, NR 1, 2 e 3.....	109
Inquietude op.3.....	116
BIBLIOGRAFIA.....	117
ANEXO 1 – COMPOSIÇÕES OP. 1, NR. 1,2 e 3 (Imagens digitalizadas).....	120
ANEXO 2 – TRÊS MAZURKAS OP. 2, NR. 1,2 e 3 (Imagens digitalizadas)	124
ANEXO 3 - INQUIETUDE, OP.3, NR. 3 (Imagens digitalizadas).....	135
ANEXO 4 - TABELA DE OBRAS MUSICAIS DE ANTÓNIO FRAGOSO, INVENTARIADAS POR VIRIATO DE SÁ FRAGOSO.....	137
ANEXO 5: TABELA DE OBRAS MUSICAIS DE ANTÓNIO FRAGOSO, NÃO INCLUÍDAS NA LISTAGEM DE VIRIATO DE SÁ FRAGOSO.....	154
ANEXO 6 - TABELA DE MANUSCRITOS NÃO EDITADOS DE ANTÓNIO FRAGOSO.....	163

ABREVIATURAS

AF	António Fragoso
EAF	Epistolário de António Fragoso
MS/MSS	Manuscrito(s)
Op./op.	Opus
Pn/pn	Piano
VI/vl	Violino
Vcl/vcl	Violoncelo
VSF	Viriato de Sá Fragoso

PARTE I

INTRODUÇÃO

António de Lima Fragoso nasceu no dia 17 de Junho de 1897 na aldeia da Pocariça, freguesia de Cantanhede, concelho de Coimbra. Manifestando uma clara vocação para a música desde tenra idade, viveu a vida inteiramente dedicado aos estudos musicais. Apesar de ter sido surpreendido pela morte com apenas 21 anos, em Outubro de 1918, o legado que nos deixou é surpreendentemente variado.

O seu espólio encontra-se, desde Maio do corrente ano, na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Passados quase 100 anos sobre a sua morte, o meio musical pode regozijar-se com a descoberta deste espólio. Trata-se de um acervo variado, onde, para além das obras musicais, encontramos também fotografias do compositor, a correspondência pessoal e escritos soltos que abordam os mais diversos temas. Da música à guerra, à filosofia e aos costumes mundanos da sociedade em que viveu, este acervo é um contributo importantíssimo para o estudo de AF e do seu tempo. Cruzar as informações dos fundos agora descobertos será fundamental para aprofundar o conhecimento que possuímos do compositor. A análise global da documentação deste espólio ajudar-nos-á a traçar o perfil humano e psicológico de AF, exercício fundamental para melhor o entendermos enquanto homem, estudante de música, pianista e compositor. Tal ambição transcende, porém, este trabalho, que pretende ser apenas um ponto de partida para outros estudos. Decidimos portanto concentrar as nossas investigações no fundo musical, avaliando criticamente algumas das obras musicais agora descobertas, contextualizando-as no quadro português e europeu da época. Procurámos comparar os manuscritos musicais agora descobertos com o restante reportório impresso do Autor, de modo a entender se estes inéditos confirmavam o percurso criativo já conhecido, ou se revelavam novidades estéticas diferentes. Recorreremos ao fundo documental sempre que as informações nele contidas ajudaram à melhor compreensão do fundo musical.

O objecto de estudo deste trabalho compreende três vertentes: a redacção de uma biografia apoiada na correspondência pessoal de AF, que se encontra guardada no fundo documental ainda por editar, mas que pudemos consultar; o levantamento total do acervo, dando particular importância ao fundo musical e aos manuscritos inéditos para piano descobertos no decorrer desta investigação; a transcrição de sete desses manuscritos.

O trabalho estrutura-se em duas partes: na primeira apresentamos o perfil biográfico de António Fragoso, falamos sobre os quatro fundos do seu acervo e analisamos musicalmente

os sete manuscritos escolhidos para a nossa dissertação. Na segunda parte apresentamos a transcrição dos referidos MSS e o aparato crítico relativo à sua edição.

No capítulo sobre o Autor recorreremos às fontes secundárias já editadas¹ e às fontes primárias guardadas no fundo documental, material precioso para esboçar uma nova biografia. A única biografia até hoje editada está, no nosso entender, desactualizada e poderá ser muito enriquecida se a completarmos com as informações contidas neste acervo epistolar. Trata-se de um legado que ajuda a enquadrar melhor o jovem Fragoso na vida familiar e académica e que oferece um contributo importante relativo à história social e privada da época. Ver descritas com a própria caligrafia as salas de espectáculo lisboetas do início do século XX, ler em primeira mão os testemunhos da revolução de Sidónio Pais e da primeira guerra mundial, testemunhar as preocupações dos estudantes do Conservatório naquela época e entender os hábitos sociais duma classe burguesa são relatos valiosos, verdadeiros espelhos da I República.

A apresentação do acervo documental tornou-se uma necessidade, quando confrontado com o espólio de AF. A imensidão de documentos encontrados obrigou a que os organizássemos, de modo a podermos obter uma perspectiva global do acervo. É certo que o estudo dos manuscritos musicais (com especial enfoque nas partituras para piano solo) foi o nosso maior intento, mas apercebemo-nos que do cruzamento dos vários fundos poderíamos retirar informações adicionais, enriquecedoras deste trabalho. Procedemos, assim, a uma avaliação global do acervo documental, procurando fontes que nos pudessem oferecer informações relevantes para o estudo dos manuscritos musicais ora em análise.

Da totalidade de manuscritos inéditos para piano encontrados optámos por transcrever sete, as *Composições op. 1, nrs 1, 2, 3*, as *Três Mazurkas op. 2* e a *Inquietude, op. 3*. Procurámos fazer edições comentadas, contextualizando-as com notas de editor, onde se apresentam os detalhes e as decisões tomadas no decorrer da transcrição. A nossa intenção foi tornar os manuscritos legíveis pelo público em geral. As razões para a escolha destes sete manuscritos prenderam-se com vários aspectos: limite quanto à extensão de uma dissertação de mestrado, que inviabiliza a transcrição de todos os inéditos; surpresa pela descoberta de manuscritos com números de opus, raros no restante reportório do Autor; afinidade com as obras para piano, que melhor pudemos analisar, devido à nossa formação académica.

Consideramos imperioso que se transcrevam futuramente todos os MSS musicais, como meio de os salvar de um inexorável desgaste físico, que conduzirá, inevitavelmente, ao seu desaparecimento.

¹ JORGE, Leonardo, *António Fragoso, um génio feito saudade*, 3ª edição, Município de Cantanhede, 2008. *António Fragoso e o seu tempo*, livro de actas do Colóquio Internacional com o mesmo título, CESEM/UNL, 2010. Consultámos também os vários dicionários de música existentes no mercado, cuja descrição pormenorizada poderá ser lida no capítulo Bibliografia, desta tese.

A metodologia usada na identificação do fundo musical começou por ser, como já evocado, o levantamento dos manuscritos inéditos para piano. Todavia, o confronto com uma imensidão de manuscritos autógrafos e de primeiras edições de algumas partituras do Autor obrigou a que se fizesse o levantamento total das fontes musicais. Elaborámos uma listagem completa das suas obras musicais, que poderá ser consultada em anexo² e que pretendeu completar e actualizar as listas de obras de AF, anteriormente publicadas³. Este levantamento permitiu que ficássemos com uma panorâmica completa do seu reportório musical e revelou-se surpreendente pela descoberta de obras até hoje desconhecidas da comunidade científica e do público em geral.

Finalmente, após a análise minuciosa do acervo, apercebemo-nos da urgência de o preservar e conservar. Nele distinguimos dois tipos de fontes, manuscritas e impressas. As fontes manuscritas constituem o grosso do espólio, donde advém a premência da intervenção de um especialista na área da conservação do papel para proceder a uma cuidadosa limpeza, desinfestação e devido acondicionamento dos vários documentos. Identificámos nalguns casos necessidades concretas de restauro, como as lombadas descosidas e rasgões em certas obras. Nos manuscritos musicais a lápis de carvão verificámos que a escrita está a desaparecer, e nos exemplares a tinta encontramos alguns com borrões, que dificultam bastante a leitura.

Sugerimos que, futuramente, se digitalize todo o acervo, inclusive os documentos que não forem editados, como esboços e obras inacabadas, ou inutilizadas. A digitalização funcionará como um meio de conservação do espólio, garantindo a sua preservação às gerações futuras. Concretizando estes objectivos estarão criadas as condições para que o espólio do compositor AF fique, por um lado, fisicamente protegido, por outro, virtualmente disponível à comunidade académica e ao público em geral, em qualquer altura e em qualquer lugar. Esta será seguramente a melhor via para promover um compositor que é parte integrante do património musical português e que merece ter a sua memória perpetuada.

² Vide anexos 4 e 5.

³ Leonardo Jorge publicou, na biografia *António Fragoso, um génio feito saudade*, op. cit., uma “relação das músicas de António Fragoso” (pp. 87-88), que se encontra, todavia, incompleta. No livro de actas do Colóquio Internacional “António Fragoso e o seu tempo”, op. cit., Adriana Latino e Paulo Ferreira de Castro também publicaram uma lista de obras de AF, que contempla unicamente as obras impressas.

CAPÍTULO I: Contributos do acervo epistolar na redacção de uma nova biografia ⁴

O dia 17 de Junho do ano de 1897 viu António Fragoso nascer na Pocariça, uma aldeia a 2 km de Cantanhede. Frequentou a instrução primária em Cantanhede e deu os primeiros passos no mundo da música através dos ensinamentos de um tio melómano, António dos Santos Tovim, médico naquela vila. De acordo com a única biografia existente⁵, António Fragoso mostrara “*desde muito criança irreprimível inclinação para a música. Tão manifesta era essa inclinação que logo com as primeiras letras começou a aprender rudimentos de música e piano com seu tio, [...] hábil cultor de música*”⁶. Findos os primeiros anos de escolaridade primária, Fragoso vê-se obrigado a partir para o Porto, de modo a poder prosseguir os estudos. Acolhe-o seu tio e padrinho, o Prof. Dr. José de Oliveira Lima, enquanto frequenta o Curso Geral dos Liceus. Paralelamente ao liceu, António Fragoso prossegue os estudos musicais, dedicando-se com especial entusiasmo ao piano, na classe privada do professor Ernesto Maia (1907-1910, eventualmente 1913)⁷. Será nestes anos que Fragoso dará asas à criatividade, ousando escrever as primeiras composições musicais. Admitimos que alguns dos MSS inéditos encontrados no decorrer da nossa investigação tenham sido compostos nesta fase da juventude. No entanto, a obra impressa *Toadas da minha aldeia, cinco canções a uma e duas vozes* tem sido, até hoje, considerada como a primeira obra do Autor. É difícil precisar com rigor a data da composição destas canções, mas de acordo com a dedicatória na 1ª canção, *Cantigas da nossa terra*, podemos ler o seguinte: *Às Senhoras que primeiro a cantaram em 1 de Janeiro de 1913*⁸. A referência ao dia de ano novo faz-nos supor que Fragoso tenha iniciado a composição daquele ciclo de canções ainda em 1912. O ano de 1913 revelar-se-ia um ano de profundas mudanças na vida do jovem compositor. Seria o ano em que anularia a inscrição no Curso Superior de Comércio, que entretanto frequentava no Porto, para se matricular no Conservatório Nacional de Música em Lisboa⁹. Esta decisão iria mudar a sua vida para sempre: Fragoso dava início à tão ansiada caminhada artística, sonhando em se tornar um músico profissional¹⁰. A bagagem pianística que trazia dos anos anteriores permitiu-lhe acumular os dois primeiros anos de rudimentos e os três primeiros

⁴ Nota: optámos por manter o português da época nas transcrições da correspondência e dos artigos de imprensa.

⁵ JORGE, Leonardo, op. cit.

⁶ Adriano Merêa, 15 de Abril de 1923, in *Composições para piano*, de António Fragoso. JORGE, Leonardo, op. cit., p. 21.

⁷ ROSA, Joaquim Carmelo, “O percurso académico-musical de António Fragoso”, *António Fragoso e o seu tempo*, livro de actas do Colóquio Internacional com o mesmo título, CESEM/UNL, 2010, p.119.

⁸ JORGE, Leonardo, op. cit., p.27.

⁹ De acordo com os registos do Arquivo Histórico do Conservatório Nacional de Lisboa (1913-1914), António de Lima Fragoso inscreve-se no dia 31 de Dezembro de 1913 como aluno externo no Conservatório, nas classes de rudimentos (1º e 2º anos) e piano (1º e 2º anos). Tem como professores Tomás Borba e João Evangelista Machado da Cunha e Silva. ROSA, Joaquim Carmelo, op. cit., p.123.

¹⁰ “*Como sabe, a música tem sido até agora o meu único ideal. Hoje posso dizer abertamente que a música tem sido a culpada nas minhas fracas provas literárias. E quantas vezes me não revoltei contra mim mesmo pela falta de vontade que sentia para estudar...mas a minha paixão pela música era superior*”. Carta ao pai, Agosto de 1913, Epistolário de António Fragoso, por editar (=EAF).

anos de piano no primeiro semestre de 1914. Apresenta-se a exame em Julho de 1914 e completa a primeira fase de estudos prevista pelo Conservatório com um enorme brilharete, documentado no jornal Ecos de Cantanhede em Agosto de 1914¹¹.

De acordo com o plano de estudos daquela época do Conservatório, um aluno que tivesse frequentado a classe de Rudimentos e os três primeiros anos de instrumento transitava do nível elementar para o nível intermédio. Nesse nível, além do instrumento, incluía-se também a classe de Harmonia. Fragoso é colocado inicialmente na classe de Júlio Neuparth, pedindo posteriormente transferência para a classe de Tomás Borba¹². Imaginamos a satisfação de Fragoso por poder finalmente frequentar uma disciplina onde aprenderia as bases de composição, que lhe permitiriam escrever música com conhecimentos mais profundos e sérios. Ele, que mostrava tanta apetência para compor, trabalharia com especial empenho nesse ano lectivo de 1914/1915. Uma das obras por nós transcritas nesta dissertação, as *Três Mazurkas op. 2*, data precisamente de 1914. De 1915 asseguramos os 7 *Prelúdios para piano*, a *Petite Suite*, a *Sonata para piano*, a canção para voz e piano *Consolation*,¹³ e o *Poème du Soir*, uma peça também para piano inédita, agora descoberta durante as nossas investigações. Para além da composição, Fragoso trabalhou também com afinco para a cadeira de Piano, conseguindo acumular mais 2 anos, proeza que lhe permitiu apresentar-se a exame do 5º ano em Julho, obtendo a classificação de 17 valores¹⁴. Espantosas foram de facto a tenacidade, a capacidade de trabalho e a gestão de tempo daquele jovem estudante, em 1915: para além de cumprir com enorme rectidão as suas obrigações escolares ainda encontrou tempo para compor e para colaborar com a Academia de Amadores de Música de Lisboa enquanto concertista. Datam desse ano as primeiras apresentações do pianista António Fragoso naquela escola de música¹⁵, escola onde teria nos anos seguintes oportunidade de se apresentar em concerto enquanto compositor, estreando obras suas em primeira mão. Numa das cartas recentemente descobertas no acervo do compositor encontrámos a descrição da enorme sobrecarga de trabalho sentida naquele ano de 1915, em jeito de confissão¹⁶.

Se considerámos 1913 como um ano gerador de mudança na vida do jovem Fragoso, parece-nos igualmente importante referir 1915 como catalisador de experiências: o jovem que dois anos antes se apresentava pela primeira vez no Conservatório Nacional mostrava uma maturidade invulgar, uma capacidade de trabalho assinalável e uma inteligência dinâmica, capaz de organizar projectos pessoais e de definir uma linha de vida em prol desses mesmos

¹¹ “Regressou a casa de seus pais o Sr. António de Lima Fragoso que tem estado em Lisboa a aperfeiçoar as suas notáveis aptidões musicais. O jovem virtuose, que tem manifestado uma vocação decidida para o piano, fez no Conservatório os rudimentos e os três primeiros anos do respectivo curso, obtendo a elevada classificação de 17. Folgamos de registar aqui mais esta prova de talento artístico do nosso simpático compatriota”. Recorte de imprensa guardado no acervo manuscrito agora descoberto.

¹² ROSA, Carmelo, op. cit., pp.116.

¹³ Lista de obras musicais publicadas, Livro de actas, op.cit.,p. 213.

¹⁴ ROSA, Carmelo, op. cit., p.123.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ “Minha querida irmãzinha, falta-me o tempo para escrever amiudadas vezes porque o tenho todo tomado. Imagina tu que agora não faço outra coisa senão estudar música...só falo de música, parece que só como música, só durmo música, só penso em música, escrevendo-te escrevo de música, e mais ainda, só compro músicas”. Carta à irmã, 27.I.1915, EAF.

projectos. A disposição para compor, para procurar quem lhe editasse as obras¹⁷, quem lhe abrisse portas profissionais¹⁸, a constância no estudo (que lhe permitiu acumular anos do currículo escolar), revelam uma personalidade extraordinária e permitiram que se destacasse no meio dos alunos regulares do Conservatório. António Fragoso é aceite por unanimidade no exame de acesso ao Curso Superior de Piano na classe do Prof. Marcos Garin em Outubro de 1915¹⁹ e dá início a um novo ano lectivo, que se distinguirá pela afirmação do seu talento.

Será um ano cheio de planos profissionais, reveladores da já apontada maturidade precoce, descrita introspectivamente pelo próprio²⁰. Esta maturidade revelar-se-á em duas áreas distintas: a da composição e a de concertista. Enquanto compositor, António Fragoso lança-se em 1916 na composição de 2 obras de câmara, o *Trio para piano, violino e violoncelo*²¹ e a *Suite Romantique*²² para piano e violino. Data igualmente desse ano a obra para piano solo, *Canção e dança portuguesas*²³. Este rasgo de criatividade fundiu-se naquele ano com a faceta de pianista e de organizador de eventos: Fragoso organizou a 16 de Maio um concerto na Academia de Amadores de Música integralmente preenchido com obras suas²⁴. A crítica nos jornais não se fez rogada e assinalou o concerto com aplausos calorosos²⁵. Seguem-se nesse ano concertos variados, a solo e em grupos de câmara²⁶. Fragoso afirma-se como um brilhante aluno de piano, apresentando obras de referência do repertório pianístico e termina o ano lectivo em Julho, concluindo o 1º ano do Curso Superior de Piano e o 2º ano de Harmonia²⁷.

Apesar da aparente normalidade em que decorria a vida de António Fragoso, a verdade é que Portugal, a Europa e o mundo viviam naquela altura momentos de enorme tensão política: foi precisamente neste ano de 1916 que a Alemanha declarou guerra a Portugal. As preocupações não tardaram a assolar a vida de todos os portugueses e na família Lima

¹⁷ JORGE, op. cit., p.28. O autor refere os contactos feitos entre AF e a editora Valentim de Carvalho.

¹⁸ Ibid., p.34 (O autor refere um encontro entre AF e Rui Coelho, em que AF pretende apresentar-se e dar a conhecer as suas obras. Este encontro está documentado pela mão de Rui Coelho num artigo do *Diário da Manhã*, de Lisboa, de 1936). No epistolário também encontramos referência a este encontro: "*Querido papá, o Rui Coelho ouviu ontem a minha Suite e disse que eu não devia orquestrá-la porque ela era mais pianística do que orquestral. Disse-me que eu devia o quanto antes estudar orquestração para poder fazer uma obra que fosse pensada para orquestra e que se visse que não era apenas uma transcrição. Dou-lhe razão*". Carta ao pai, EAF, 1915.

¹⁹ ROSA, Carmelo, op. cit., p.123.

²⁰ "*Na minha idade em que a maior parte dos rapazes brinca despreocupadamente sem se preocupar com o dia de amanhã, eu há muito deixei esses brinquedos para me entregar a um trabalho que deleita, mas que cansa...que pesa, mas que enobrece*". Carta ao pai, 1916, EAF.

²¹ Lista de obras publicadas, Livro de actas, op. cit., p.214.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ ROSA, Carmelo, op.cit., p.123.

²⁵ "*Fixe-se bem o nome do compositor ontem estreado, porque não é arriscado vaticinar que, com os dotes com que o seu possuidor nasceu e a sua paixão pela música, há-de vir a ser o de um compositor de talento*". JORGE, Leonardo, p. 36, transcrição de um artigo d'*O Dia*, de Lisboa, 17.V.1916.

²⁶ "*O laureado aluno do Conservatório, Sr. António Fragoso, tocou ao piano: Arabèsque, de Debussy; a Rapsódia de Brahms e, com Pavia de Magalhães e Manuel da Silva, a segunda parte do seu Trio. Foi delirantemente ovacionado, porque é um verdadeiro talento musical, tendo diante de si uma brilhante carreira*". JORGE, Leonardo, p. 39, transcrição de um artigo d'*O Século* de Lisboa, 26. IX. 1916.

²⁷ ROSA, Carmelo, op.cit.,p.124.

Fragoso os testemunhos de inquietação lêem-se nas cartas escritas nesse período²⁸. Todavia, embora as ansiedades fossem reais e constantes, Fragoso continua dedicado aos estudos e aos projectos profissionais com tanto afinco como até então.

O ano lectivo de 1916/1917 encontra-o especialmente motivado para compor e é deste ano que datam as *Três peças do século XVIII*, o *Nocturno em Ré bemol Maior*, os ciclos de canções *Poèmes Saturniens* e *Canções do sol poente*, a *Sonata inacabada para violino e piano* e as canções *Les coquillages* e *Triste était mon âme*²⁹. Para além da composição, assinalamos igualmente o assombroso ritmo de trabalho a que Fragoso se entrega: apresenta-se várias vezes como pianista em audições e saraus musicais, muitos dos quais organizados por si; organiza outra apresentação pública das suas composições na Academia de Amadores de Música e estreia peças novas, nomeadamente as canções que entretanto compôs. É duas vezes convidado pelo Conservatório a apresentar o seu *Trio*; a pianista Florinda Santos, então com 9 anos, estreia as *Três peças do séc.XVIII*; vê o seu talento ser reconhecido pelos seus pares, ao ser escolhido para tocar 2 peças de Luís de Freitas Branco numa sessão de arte organizada pelo Conservatório, em homenagem à Academia de Ciências de Portugal; faz exames em Julho obtendo aprovação em todas as disciplinas e recebe um prémio pelas qualidades que revela enquanto aluno solista³⁰. Por esta altura da vida o seu excepcional talento de compositor já não deixava ninguém indiferente, mas Fragoso desesperava com os métodos antiquados de ensino a que estava sujeito no Conservatório, desabafando amiúde com o pai³¹. São desabafos que não se estranham, vindos de um aluno que mostrava ter uma enorme curiosidade pelas correntes estéticas suas contemporâneas e que se poderia considerar ter um intelecto de vanguarda. Há no entanto que referir que, apesar dos choques com alguns professores, outros havia por quem Fragoso nutria uma enorme admiração³².

Em Setembro de 1917 Fragoso inicia o último ano do Curso Superior de Piano. Prepara um programa de exame ambicioso e difícil: um *Prelúdio e fuga* de Johann Sebastian Bach, a *Sonata Apassionata* de Ludwig van Beethoven, o *Carnaval* de Robert Schumann e um estudo de execução transcendental de Franz Liszt, *Mazeppa*³³. A intensa preparação para esta “prova de fogo” está documentada em várias cartas³⁴, que testemunham o orgulho em

²⁸ “[...] o estado de espírito que as notícias dos jornais nos fazem, deixando-nos sob o peso duma dúvida que nos atormenta: o que será o dia de amanhã? Creio bem em Deus que nada nos acontecerá, mas Deus não nos pode dar senão a dúvida...”. Excerto de uma carta ao pai, 1916, EAF.

²⁹ Lista de obras publicadas, Livro de actas, op. cit., p.215.

³⁰ Listagem de acontecimentos em ROSA, Carmelo, op. cit., p.124.

³¹ “Calcule pois o papá qual a minha vontade em sair daquela ilustre agremiação de músicos, cuja inteligência, com raras excepções, é absolutamente incompatível com a ideia do progresso, da evolução da arte, e cujo espírito é absolutamente mesquinho”. Excerto de uma carta ao pai, 1916, EAF.

³² “O professor Garin disse-me que o que eu devia era tomar umas lições de contraponto e composição propriamente dita, provavelmente com o Sr. Freitas Branco, visto ser um espírito moderno, ter estado lá fora a estudar e ter ouvido o que de melhor se tem composto ultimamente”. Carta ao pai, 1917, EAF.

³³ JORGE, Leonardo, op.cit., p.51.

³⁴ “As lições com o Sr. Garin são cada vez mais extensas e difíceis: ando agora a estudar um estudo de execução transcendental de Liszt, que como o nome indica, é muito difícil”. Carta ao pai, Março de 1918. Numa outra carta podemos ler: “O programa do meu exame já está de cor, e espero aperfeiçoá-lo de maneira a poder fazer um bom exame, como eu tanto preciso e desejo”. Maio de 1918, EAF.

encerrar o ciclo académico lisboeta com distinção, bem como o sonho de ganhar uma bolsa de estudos que o levasse até Paris. E a verdade é que o esforço foi recompensado: Fragoso laureou-se com nota máxima, 20 valores, uma enorme distinção³⁵.

Paris era, nesta altura, a ambição máxima de muitos estudantes de música, tão bem descrita por Fragoso como *o sonho dourado de todos os artistas da minha idade*³⁶. Tudo leva a crer que a Schola Cantorum fosse a escola almejada por Fragoso, onde já se encontrava naquele ano a sua amiga Francine Benoît, estudante de composição na classe de Vincent D'Indy³⁷. Varela Cid, ex-colega de Fragoso no Conservatório em Lisboa, também já tinha partido. A correspondência entre os três não deixa dúvidas quanto ao fascínio com que Paris seduzia o jovem músico³⁸. Será ainda neste ano lectivo que Fragoso acumulará a experiência de ser monitor do 1º ano de Piano, orientado pelo professor Garin³⁹. Avaliando pelos desabafos das suas cartas, a experiência como professor não se revelou, porém, entusiasmante⁴⁰. Na área da composição, Fragoso escreverá as últimas obras de que temos conhecimento até hoje: *Pensées extatiques* e *Dança popular*, ambas para piano solo, e o *Nocturno em Mi bemol Maior*, uma orquestração feita a partir do *Nocturno em Ré bemol Maior*, para piano. Esta orquestração foi pensada no seguimento de uma encomenda do maestro David de Sousa, para ser executada em concerto no ano de 1918⁴¹. Infelizmente o concerto não se chegou a realizar, pois o compositor e o maestro faleceram em Outubro, vítimas da mesma doença, a gripe pneumónica.

A surpresa desta morte espanta-nos ainda hoje, sobretudo depois de nos apercebermos das fantásticas potencialidades deste jovem, que viveu a sua vida apaixonadamente, cheio de sonhos e de ambições, e que mostrou sempre uma enorme rectidão de carácter e um excepcional brio no trabalho. A imprensa fez saber a nível nacional o pesar que sentia pela perda daquele talento promissor⁴² e nos meses e anos seguintes sucederam-se concertos e algumas sessões de homenagem ao jovem músico, precocemente desaparecido.

³⁵ “A prova brilhantíssima prestada pelo novo artista [...] enche de júbilo todos os que para a sua carreira contribuíram e todos os que se interessam no nosso país pelo desenvolvimento da arte musical. Lima Fragoso mostra-se dela um cultor exímio, honrou distintamente o mestre ilustre [...] e promete ser de futuro uma verdadeira celebridade. Rareando em Portugal os compositores, muito louvável será que o Governo subsidie a educação no estrangeiro dos novos que fossem dando provas de merecimento”, in *O Dia*, de Lisboa, 5.VII.1918. JORGE, Leonardo, op. cit., p. 53.

³⁶ Carta a Francine Benoît, Janeiro de 1918, EAF.

³⁷ “Mas que mestre, em toda a acepção da palavra, é Vincent D'Indy! Ele já não é novo, como vocês sabem, mas é da raça dos que vão progredindo sempre em inteligência até à morte! Amplifica as coisas escritas nos seus livros de composição, exemplifica, desvanece as dúvidas, e nem a sombra de um sorriso tem quando a gente diz alguma asneira, por maior que ela seja!”. Carta de Francine Benoît a AF, 1918, EAF.

³⁸ “O Cid foi hoje para Paris [...] vai enfim habitar um meio onde se faz arte a valer, onde não deve haver tantas destas picuinhas e mexericos que crassam com violência no acanhado meio de Lisboa”. Carta ao pai, 1917, EAF.

³⁹ ROSA, Carmelo, op.cit., p.124.

⁴⁰ “Com as minhas alunas é que fui muito infeliz...”. Carta ao pai, 1918, EAF. Numa outra carta pode ler: “As minhas discípulas devem estar a chegar. Vou passar 2 longas horas de martírio... (não têm jeito nenhum...) se bem que esse martírio deva ser hoje um pouco atenuado por ser dia de receber a massa”. 1918, EAF.

⁴¹ “[...] o meu Nocturno, cuja orquestração me deu bastante trabalho, tive de terminar à pressa para poder ser executado ainda este ano[...] Afinal ficou resolvido que seria executado num concerto em homenagem ao maestro David de Sousa[...]A orquestração foi corrigida pelo Sr. Fr. Branco, deve estar bastante boa”. Carta ao pai, 1918, EAF.

⁴² “A música não só perdeu um precioso tesouro, mas ainda mais preciosas esperanças”, in *O Dia* de Lisboa, 13.XI.1918, JORGE, op. cit.,p.67.

CAPÍTULO II: Tentativas de estudo e valorização do acervo do compositor

No acervo total de António Frago identificamos quatro fundos distintos: o musical, o documental, o fotográfico e o fonográfico.

Podemos dividir este espólio em dois grandes grupos: um compreende o período de vida do Autor, o outro regista os acontecimentos após a sua morte. No espólio compilado após a morte de AF observam-se duas fases distintas: uma diz respeito aos concertos e homenagens realizadas no século XX, até meados dos anos 80, outra contempla eventos efectuados já no século XXI, mais concretamente desde 2008.

Alguns anos depois da morte de António Frago, seu pai, Viriato de Sá Frago, dá início a uma compilação das partituras do filho, fazendo o que podemos considerar a primeira tentativa de inventariação do seu legado musical. O critério de catalogação por si pensado é evidente: VSF procurou reunir as partituras escritas pelo filho (manuscritas e impressas) e numerou-as página a página, incluindo as capas e as contracapas das obras. No total contamos 257 páginas numeradas, identificadas na nossa tabela por folios⁴³. Esta compilação encontra-se guardada dentro de uma capa dura, forrada a papel marmoreado. A lombada exterior é de couro e está embelezada com nervuras douradas. Em letras também douradas pode ler-se: *A. de Lima Frago, MÚSICAS*. De acordo com informações recolhidas junto dos sobrinhos de AF, Viriato de Sá Frago tinha a intenção de encadernar a obra integral do filho. Tal empreitada não chegou, porém, a ser concluída, pelo que nem todas as peças foram numeradas. Encontrámos, portanto, no acervo, algumas partituras manuscritas não incluídas nesta pasta, que não sofreram qualquer tipo de catalogação, mas que se encontram agregadas ao conjunto de partituras que completam o fundo musical do Autor. Os porquês dessa exclusão permaneceram por responder: não teria VSF, em seu poder, todos os manuscritos do filho? Teriam ficado alguns na posse dos professores, dos colegas, ou amigos? Será que a vida não concedeu a VSF tempo suficiente para terminar a sua empreitada? Estas questões mantiveram-se em aberto enquanto elaborávamos a nossa dissertação e conduziram-nos à decisão de criar duas tabelas, uma relativa à catalogação de VSF, outra referente às restantes partituras, não incluídas em VSF⁴⁴.

Relativamente ao fundo documental, atribuímos também a Viriato de Sá Frago a compilação dos excertos de jornais contendo críticas a concertos realizados por AF durante a vida. São recortes pormenorizadamente organizados quanto à data e ao local da realização dos concertos, bem como ao jornal que publicou a notícia. Encontram-se colados num livro

⁴³ Vide tabela em anexo 4.

⁴⁴ Vide tabela em anexo 5.

de família de enorme valor sentimental, mas também científico. Apesar do seu carácter privado, a família prevê a digitalização deste livro para breve.

A correspondência pessoal do Autor foi organizada, já nos finais do século XX, pela irmã sobrevivente de António Fragoso, a Senhora D. Maria Fernanda de Lima Fragoso Martins Soares e pelos seus filhos. A compilação de documentos respeitantes a concertos e eventos variados em torno da figura de AF, durante a segunda metade do século XX, deveu-se igualmente à sua irmã. Embora sem pretensões de catalogação científica, a verdade é que esta Senhora recolheu e guardou, metodicamente, todos os testemunhos de homenagem ao falecido irmão. Tendo sido ela a grande divulgadora de António Fragoso na 2ª metade do século XX, após o seu falecimento no ano de 2000, verificou-se uma diminuição na programação organizada de concertos que homenageassem o compositor.

Já no século XXI, mais concretamente no ano de 2008, por ocasião do 90º aniversário da morte do músico, a Câmara Municipal de Cantanhede decidiu reeditar a biografia *António Fragoso, um génio feito saudade*, da autoria de Leonardo Jorge⁴⁵. A família de Fragoso contactou então o Professor Doutor Paulo Ferreira de Castro, investigador no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) da Universidade Nova de Lisboa, para que avaliasse o espólio guardado na Pocariça e escrevesse um prefácio à nova edição biográfica. Ao contactar com o acervo, Ferreira de Castro confirmou o valor histórico e científico do espólio e manifestou interesse em reavivar a figura de AF, organizando na capital um colóquio em torno do compositor⁴⁶. Tendo sido o primeiro investigador a tomar contacto com o epistolário privado do Autor, Ferreira de Castro apresentou um original artigo sobre António Fragoso, que poderá ser lido no livro de actas desse Colóquio⁴⁷. Paralelamente ao lançamento da reedição da supracitada biografia, a Câmara Municipal de Cantanhede organizou, na cidade, um concerto em homenagem ao falecido músico, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

No seguimento de todas as acções de revitalização do nome e da obra de António Fragoso, os sobrinhos decidiram fundar a Associação António Fragoso, Associação que promove, desde 2009, diversas actividades que homenageiam o músico e que impulsionam este e outros projectos académicos em curso. É devido à incansável acção desta Associação que o espólio de António Fragoso ganhou de novo vida, encontrando-se actualmente a crescer em espécies bibliográficas, fotográficas e fonográficas.

No dia 21 de Maio do presente ano foi assinado um contrato entre a família de AF e a Universidade de Coimbra, visando a doação do acervo do músico à Biblioteca Geral daquela instituição. Este acto pretendeu tornar público o espólio do compositor, no intuito de

⁴⁵ JORGE, Leonardo, *António Fragoso, um génio feito saudade*, Cantanhede, 2008, 3ª ed.

⁴⁶ "António Fragoso e o seu tempo" foi o título do Colóquio Internacional, realizado no dia 21 de Novembro de 2008 na Culturgest, Centro Cultural do grupo Caixa Geral de Depósitos. O livro de actas deste colóquio foi editado em 2010, através duma parceria entre o CESEM e a Associação António Fragoso (AAF).

⁴⁷ CASTRO, Ferreira de, "António Fragoso, uma figura de culto", livro de actas do Colóquio Internacional António Fragoso e o seu tempo, CESEM, Associação António Fragoso (AAF), 2010.

fomentar futuras investigações académicas. O grosso da obra encontra-se somente em forma manuscrita, pelo que advém um enorme interesse na sua catalogação, como meio de promover o seu conhecimento. A digitalização de todo o acervo está também agendada, para evitar o constante manuseio dos manuscritos originais, cuidando assim da sua protecção e conservação.

No que diz respeito ao fundo musical, o compositor Alexandre Delgado⁴⁸ encontra-se, actualmente, a fazer uma revisão geral da obra para piano e para música de câmara e o maestro João Paulo Santos⁴⁹ tem a seu cargo a revisão da obra para piano e canto. Estas revisões visam a reedição da obra integral de António Fragoso.

Quanto ao fundo documental, a Professora Doutora Barbara Aniello⁵⁰ encontra-se a estudar a correspondência pessoal do Autor, bem como um segundo grupo de cartas, intituladas *Cartas a Maria*. Este estudo prevê a edição de um livro, que se encontra presentemente no prelo.

Pela nossa parte pretendemos, com este trabalho, estudar sete dos manuscritos inéditos para piano solo, com a conseqüente transcrição das fontes para um formato de partitura legível pelos músicos em geral.

A Associação António Fragoso antevê igualmente para o corrente ano a gravação de um CD, com a integral da obra para piano de AF, bem como a organização de vários concertos, em Portugal e no estrangeiro.

⁴⁸ Alexandre Delgado é um compositor e violoncelista português, nascido em 1965. Assina o programa *A Propósito da Música* na Antena 2 e é autor dos livros *A Sinfonia em Portugal* e *A Culpa é do Maestro* (crítica musical). https://pt.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Delgado, consultado em Março de 2014.

⁴⁹ Maestro Titular do Coro do Teatro Nacional de São Carlos, de 1990 a 2004. Actualmente é Director de Estudos Musicais e Director Musical de Cena do Teatro Nacional de São Carlos. <http://www.meloteca.com/tecla-pianistas.htm#jpsantos>, consultado em Março de 2014.

⁵⁰ Barbara Aniello é historiadora de arte, violoncelista e musicóloga. Actualmente trabalha num projeto de Pós-Doutoramento, *O diálogo inter-artes em Portugal no século XX*, apoiado pela FCT <http://cecc.fch.lisboa.ucp.pt/en/research/researchers/221-aniello-barbara.html>, consultado em Março de 2014.

II.1: O fundo musical impresso e manuscrito

No fundo musical de António Fragoso encontramos partituras manuscritas e impressas. A destriça deste fundo deu origem a duas tabelas com a listagem completa do espólio, que se encontram nos anexos 4 e 5 desta dissertação.

Nos parágrafos que se seguem decidimos mencionar apenas as partituras que fornecessem informações pertinentes e inovadoras para o estudo de António Fragoso. Fizemos a divisão entre partituras impressas e partituras manuscritas. Dentro das impressas encontramos umas editadas em livro pela Valentim de Carvalho, outras publicadas em revistas, ou periódicos da época. Quanto aos manuscritos, observámos originais a lápis e cópias a tinta.

Das partituras publicadas pela editora Valentim de Carvalho existentes no espólio do Autor, asseguramos as *Toadas da minha aldeia* como sendo uma primeira edição. Quanto aos restantes volumes, não podemos fazer a mesma afirmação com a mesma firmeza. Contudo, parece-nos plausível que o pai do jovem compositor tenha feito esforços para compilar todas as primeiras edições de partituras do seu filho, enquanto se dedicava à inventariação do seu espólio. Embora as edições em si não estejam datadas, encontramos a data de 1923 no prefácio das *Composições para piano, 1º caderno*, o que nos aponta para uma edição publicada cinco anos após a morte do compositor. As *Composições para piano, 2º caderno*, também não se encontram datadas, mas o aspecto da edição coincide com a anteriormente citada. Quanto à *Canção e dança portuguesas* e à *Dança popular para piano*, não encontramos, no decorrer deste trabalho, pistas para uma possível datação das mesmas. As restantes partituras impressas são edições publicadas já depois da morte de VSF, datam de 1971 e devem-se às diligências levadas a cabo pela irmã de AF, Sra. D. Maria Fernanda Fragoso Martins Soares.

Do conjunto total de obras impressas destacamos neste trabalho duas, tendo como critério o facto de ambas possuírem dedicatórias manuscritas pelo Autor, que nos oferecem informações pertinentes quanto à data de publicação e esclarecem algumas questões que permaneciam até hoje sem resposta. São elas as *Toadas da minha aldeia*, um ciclo de canções a uma e duas vozes, e as *Três peças do séc. XVIII*, para piano solo. Estão ambas editadas na forma de livro, pela Valentim de Carvalho.

Os impressos editados

TÍTULO DA OBRA	MEDIUM	DATA DE EDIÇÃO	TIPO
Composições para piano, 1º caderno <i>Petite Suite</i> <i>7 Prelúdios</i>	Piano	1923? (Data do prefácio)	Edição Valentim de Carvalho

Composições para piano, 2º caderno <i>2 Nocturnos</i> <i>Prelúdio</i> <i>Pensées extatiques</i>	Piano	Sem data	Edição Valentim de Carvalho
<i>Sonata</i>	Piano	1971	<i>Obras póstumas I</i> , Lx: IAC/ Valentim de Carvalho (Revisão de Florinda Santos)
<i>Três peças do Séc XVIII</i>	Piano	Sem data	Edição Valentim de Carvalho (Dedicatória do próprio Autor a seus pais datada de 1917)
<i>Canção e dança portuguesas</i>	Piano	Sem data	Neuparth/ Valentim de Carvalho
<i>Toadas da minha aldeia</i>	Canto e piano	Sem data	Edição Valentim de Carvalho (Dedicatória do próprio Autor a seus pais datada de 1916)
<i>Canções do Sol poente</i>	Canto e piano	1971©1972	<i>Obras póstumas II</i> , Lx: IAC/ Valentim de Carvalho (Revisão de Fernando Lopes- Graça)
<i>Poèmes Saturniens</i>	Canto e piano	1971©1972	<i>Obras póstumas II</i> , Lx: IAC/ Valentim de Carvalho (Revisão de Fernando Lopes- Graça)
<i>Les Coquillages</i> <i>(Paul Verlaine)</i>	Canto e piano	1971©1972	<i>Obras póstumas II</i> , Lx: IAC/ Valentim de Carvalho (Revisão de Fernando Lopes- Graça)
<i>Triste était mon âme</i> <i>(Paul Verlaine)</i>	Canto e piano	1971©1972	<i>Obras póstumas II</i> , Lx: IAC/ Valentim de Carvalho (Revisão de Fernando Lopes- Graça)
<i>Sonata</i>	Violino e piano	1971©1972	<i>Obras póstumas III</i> , Lx: IAC/ Valentim de Carvalho (Revisão de Artur Santos e Lídia Carvalho)
<i>Suite Romantique</i>	Violino e piano	1971©1972	<i>Obras póstumas III</i> , Lx: IAC/ Valentim de Carvalho (Revisão de Álvaro Cassuto)
<i>Trio</i>	Piano, violino e violoncelo	1971©1972	<i>Obras póstumas III</i> , Lx: IAC/ Valentim de Carvalho (Revisão de Filipe Pires)
<i>Nocturno</i>	Orquestra	1968	Lx: Fundação Calouste Gulbenkian (Revisão de Croner de Vasconcelos)

Quadro 1: Obras impressas editadas.

Toadas da minha aldeia, canções a uma e duas vozes

Na obra *Toadas da minha aldeia, canções a uma e duas vozes*, podemos ler a seguinte dedicatória, datada de 16-V-1916: “Aos meus queridos Paes e Irmãos com um apertadíssimo abraço de respeito e de amizade”. Consideramos esta dedicatória preciosa para a datação rigorosa desta edição, que encaramos como sendo a primeira obra impressa do compositor. Esta ilação resolve questões que ficam por responder na biografia de AF, escrita por Leonardo Jorge⁵¹. Jorge assegura que AF, em 1913, encetou contactos com a editora Valentim de Carvalho, em Lisboa, no sentido de editar a obra *Toadas da minha aldeia*⁵². Esta afirmação garantia o ano dos contactos feitos com aquela editora, mas nada nos adiantava acerca da efectiva publicação da obra. A recente descoberta desta edição, no espólio agora estudado, e a dedicatória acima transcrita respondem com fundamento à questão da data de edição. E a sua importância aumenta quando verificamos que o livro editado pela Valentim de Carvalho não está datado: se Fragoso não tivesse dedicado a partitura aos pais e irmãos seria, certamente, mais difícil assegurar uma data concreta com a mesma convicção com que agora o fazemos.

Infelizmente não encontramos, no espólio, o respectivo manuscrito das *Toadas da minha aldeia*, de modo a poder garantir com igual certeza o ano de composição daquele ciclo de canções. No entanto, a dedicatória escrita na primeira canção do ciclo, esclarece-nos quanto à estreia pública da mesma: “Às Senhoras que primeiro a cantaram a 1 de janeiro de 1913”. Leonardo Jorge confirma na sua biografia esta estreia⁵³. A pergunta relativa ao ano de composição do ciclo completo permanece, até à data, por responder. Sabemos, todavia, que ele foi apresentado na íntegra em Lisboa, a 16. V. 1916. O próprio compositor acompanhou ao piano o coro, na Academia de Amadores de Música, aquando da organização da primeira audição pública de composições suas. Esta informação está confirmada no livro de programas da Academia de Amadores de Música⁵⁴ e numa carta encontrada no espólio do Autor⁵⁵. Muito interessante parece-nos ser também o agrado e o conseqüente entusiasmo transmitido pelo Professor Garin, ao tomar contacto com aquelas canções, informação que também recolhemos no epistolário⁵⁶.

⁵¹ JORGE, Leonardo, op. cit.

⁵² JORGE, Leonardo, op. cit., p.28: “ (...) viram-no, pelo contrário, cheio de entusiasmo, informando haver já combinado, com a casa Valentim de Carvalho, a edição das suas *Toadas da minha aldeia*”.

⁵³ JORGE, op.cit., p. 27. “ (...) e no dia 1º de Janeiro de 1913 cantou-se, pela primeira vez, na Pocariça, uma canção de António Fragoso. Ele próprio o recordará – direi mesmo, o imortalizará – na dedicatória à primeira canção, *Cantigas da nossa terra, com versos de Vicente Arnoso* (...)”.

⁵⁴ ROSA, Joaquim Carmelo, op. cit., p.123.

⁵⁵ “ (...) vou organizar um concerto só de composições minhas em que serão cantados os meus coros (...). Carta ao pai, 1916, epistolário de António Fragoso. (EAF)

⁵⁶ “ (...) No sábado levei, a pedido do meu professor, as minhas pequenas composições que ele tinha muito empenho em ver. Deixei-as ficar e na última lição começou por dizer-me: “Vi as suas canções de que tanto eu como o Padre Thomaz Borba gostámos muito: são bem feitinhas e muito interessantes no género Canção popular. Referiu-se em especial à Morena, à Canção Perdida que achou lindíssima, e à Cantiga do Campo que teve o mesmo elogio (...). No fim da lição disse-me o Sr.

Três peças do Séc XVIII

A partitura impressa *Três peças do séc XVIII* possui igualmente uma dedicatória escrita à mão por António Fragoso, datada de Abril de 1917: “Aos meus queridos Paes com um apertadíssimo abraço do vosso filho amigo do coração”. Considerámos esta informação fundamental para datar de 1917 o ano da primeira edição desta obra. Com esta confirmação respondemos à interrogação feita por Paulo Ferreira de Castro⁵⁷ e Adriana Latino,⁵⁸ no livro de actas do colóquio realizado em torno da figura de AF⁵⁹. À data da realização daquele colóquio não se conheciam dados que permitissem datar com rigor a primeira edição desta peça. Assim, ao elaborar a lista de obras musicais publicadas de António Fragoso⁶⁰, os dois investigadores enumeraram as *Três peças do sec. XVIII* com uma interrogação, relativamente à data de edição. Hoje, após estudar todo o espólio musical, atestamos a dedicatória encontrada e consideramo-la uma informação relevante para melhor organizar o fundo musical de António Fragoso. No seu epistolário encontrámos ainda um bilhete-postal dirigido ao irmão Carlos, onde Fragoso menciona a publicação desta obra⁶¹, corroborando, assim, esta informação. Relativamente à data de composição, confirmámos também o ano de 1917, através de uma carta escrita ao mesmo irmão⁶².

Quanto à apresentação pública das *Três peças do séc. XVIII*, sabemos que a honra ficou a cargo da pianista Florinda Santos⁶³, então com nove anos de idade. Dia 2 de Junho de 1917 o público lisboeta ouviu pela primeira vez aquela obra na Academia de Amadores de Música, numa audição de alunos do Professor Marcos Garin⁶⁴. Esse episódio encontra-se registado no fundo documental do compositor, nomeadamente numa das cartas do epistolário⁶⁵. A opinião pública também fez ecoar em Lisboa o seu agrado pelas composições ouvidas naquele concerto. Três dias após a estreia do novo compositor, o jornal *O Dia* escrevia uma

Garin: se houver a festa da Canção, como é de esperar, deve concorrer porque faz figura; e continue a compôr porque mostra ter muita disposição (...). Carta ao pai, 1914, (EAF).

⁵⁷ Professor Auxiliar, Dep. de Ciências Musicais, FCSH-UNL.

⁵⁸ Professora Auxiliar, Dep. de Ciências Musicais, FCSH-UNL.

⁵⁹ CESEM/UNL, ASSOCIAÇÃO ANTÓNIO FRAGOSO, *António Fragoso e o seu tempo*, livro de actas do Colóquio Internacional com o mesmo título, Lisboa, 2008.

⁶⁰ *Ibid.*, p.215.

⁶¹ “*Meu caro Carlos, (...) Envio-te um exemplar das minhas “Três peças do sec XVIII”, que hoje foram postas à venda. Devem ser tocadas numa das audições de alunos do Sr. Garin (...)*”. Bilhete-postal de AF ao irmão Carlos, 27.IV.1917, (EAF).

⁶² “*Meu caro Carlos, (...), com respeito às minhas “Três peças do sec XVIII” que eu escrevi para o Vasquinho Garin, devem estar publicados para depois da Paschoa. São trez páginas de música muito simples, mas que têm um cunho de originalidade (...)*”. Carta de AF ao irmão Carlos, Março de 1917, (EAF).

⁶³ SANTOS, Florinda, (1907-2005). Pianista portuguesa, desenvolveu intensa actividade concertística em Portugal e no estrangeiro durante o século XX. Foi a primeira pianista portuguesa a apresentar publicamente a integral das Sonatas para piano de Ludwig van Beethoven. <http://www.concursodepianoflorindasantos.com/florinda-santos/>, consultado em Maio de 2014.

⁶⁴ ROSA, Joaquim Carmelo, “O percurso académico-musical de António Fragoso”, *António Fragoso e o seu tempo*, livro de actas do Colóquio Internacional com o mesmo título, CESEM/UNL, 2010, p.124.

⁶⁵ “*Meu querido Papá, (...) das minhas composições, agradaram principalmente a Suite, 2 ou 3 lieder, os que foram melhor cantados, e as peças do Século XVIII que a pequenita tocou com muita intuição. Esta pequena que tem apenas 9 anos tem raras disposições para a música, e todos acreditam que virá a ser alguém dentro desta arte (...)*”. Carta de AF ao pai, Junho de 1917, (EAF).

crítica muito favorável, elogiando os dotes artísticos do jovem Fragoso⁶⁶. Esta crítica encontra-se, igualmente, no fundo documental acima mencionado.

No ano seguinte, 1918, António Fragoso vê esta sua obra ser incluída nos programas de piano do Conservatório Nacional de Música, programas que permanecem até hoje vigentes. Afigura-se fácil adivinhar o orgulho que Fragoso terá sentido com aquela distinção, um misto de alegria e incredulidade, comprovado numa interessante carta dirigida ao professor Garin⁶⁷.

Os impressos publicados em revistas/periódicos da época

Para além das partituras editadas pela Valentim de Carvalho, encontrámos neste espólio duas peças publicadas em revistas da época, a *Dança popular*, para piano solo, e a peça *Consolation*, para piano e canto.

A presença destas revistas/periódicos no espólio pareceu-nos digna de menção. Eles revelam, por um lado, que os canais de divulgação da obra de António Fragoso foram variados e não se limitaram às publicações das grandes editoras e, por outro, confirmam a importância das revistas musicais da época, enquanto veículos de difusão de compositores e de obras musicais.

TÍTULO DA OBRA	MEDIUM	DATA DE EDIÇÃO	TIPO
<i>Dança Popular</i>	Piano	Não identificada	Periódico ou revista não identificada
<i>Consolation</i>	Canto e piano	1923	Revista <i>A semana musical</i>

Quadro 2: Impressos publicados em revistas/periódicos da época

Dança popular

A peça para piano *Dança popular* tem uma apresentação diferente dos restantes impressos. Aparenta ter sido recortada de uma revista, ou de um periódico, não identificado. Consiste

⁶⁶ “Ainda de sua produção, apresentou o Sr. António Fragoso (...) três trechos para piano, no estilo antigo, que o autor dedicou a Vasco Garin”. *O Dia*, Lisboa, 5 de junho de 1917. JORGE, Leonardo, op. cit.

⁶⁷ “Excelentíssimo Senhor Garin, meu muito querido e ilustre Professor, Venho agradecer a amabilíssima carta que o Sr. Garin se dignou escrever-me e que extraordinariamente me penhorou. O facto de as minhas peças do século XVIII estarem, este ano, no curso de piano do Conservatório, - do que, coitadinhas, não eram merecedoras, - é mais uma prova de amizade que fico devendo ao Sr. Garin. EAF, 13.VIII.1918.

em duas páginas recortadas, que foram coladas a duas cartolinas, cosidas para servirem de encadernação. A falta de identificação da revista ou do periódico invalida qualquer informação precisa quanto à data de edição. A versão manuscrita, catalogada no restante espólio, não se encontra, tão-pouco, datada, e no fundo documental do Autor não descobrimos nenhum documento que esclarecesse esta dúvida.

Confirmámos todavia, que a peça se intitula *Dança popular*, rectificando deste modo a listagem publicada na biografia de Leonardo Jorge⁶⁸, onde duas obras para piano surgem identificadas com o título *Canto popular*. Tal informação surpreendeu-nos, porquanto não encontrámos, no acervo total, nenhuma obra com o referido título. Julgamos que uma das obras referidas por Jorge seja a *Dança popular*. A outra deverá ser a peça *Volkswaise*, que em alemão significa “à maneira popular/do povo”, ou “à maneira folclórica” e que no próprio MS se encontra traduzida, entre parêntesis, como *Canto popular*.

Consolation

A obra *Consolation*, para piano e canto, surge publicada na revista *A semana musical*, datada de 26 de Abril de 1923. Não encontrámos nenhuma versão manuscrita no restante espólio que nos ajudasse a atestar a data da composição desta canção. Leonardo Jorge, todavia, dá como data provável o ano de 1915, e refere-se a esta obra como tendo sido uma das peças interpretadas na Academia de Amadores de Música em Maio de 1916, no concerto que Fragoso organizou para apresentar publicamente as suas composições⁶⁹. Confirmámos a informação do concerto no artigo de Carmelo Rosa⁷⁰, no epistolário⁷¹ e no fundo documental do Autor, através das críticas publicadas na imprensa.

Os manuscritos

O conjunto total de partituras manuscritas é, maioritariamente, constituído por peças completas para piano solo, coro e orquestra. Contudo, assinalámos também a existência de vários esboços inacabados, ou inutilizados⁷². Uma grande parte dos MSS completos tem concordância com os impressos publicados, tratando-se, nalguns casos, dos originais a lápis, noutros de cópias a tinta. A discriminação detalhada destes MSS poderá ler-se nas tabelas nos anexos 4 e 5.

⁶⁸ JORGE, Leonardo, op. cit., p.88.

⁶⁹ JORGE, Leonardo, op. cit., p.35.

⁷⁰ Vide nota de rodapé 64.

⁷¹ “*Meu querido papá, (...), vou organizar um concerto só com obras minhas em que serão cantados os meus coros, o meu lied, (...)*”. Carta ao Pai, 1916, EAF.

⁷² *Pensées extatiques*, para piano solo, possui um 3º andamento inacabado, intitulado *La ville endormie*. Da *Sonata em Ré Maior* para violino e piano, dita inacabada, encontrámos a lápis o início do 2º andamento (39 compassos), com a indicação de tempo *Lento*. Para orquestra descobrimos uma peça para orquestra de arcos, harpa e piano incompleta, sobre a qual nos debruçaremos mais adiante.

TÍTULO DA OBRA	TIPO DE ESCRITA	MEDIUM
<i>Petite Suite</i>	Impresso, 2 MSS a tinta, 1 MS a lápis	Piano solo
<i>7 Prelúdios do 1º caderno</i>	Impresso, 1 MS a lápis de cada prelúdio	Piano solo
<i>Nocturno em Si bemol menor</i>	Impresso, 2 MSS a tinta	Piano solo
<i>Nocturno em Ré bemol Maior</i>	Impresso, 2 MSS a tinta, 1 MS a lápis	Piano solo
<i>Prelúdio dedicada a Luísa Garin</i>	Impresso, 1 MS a lápis e a tinta	Piano solo
<i>Pensées extatiques, I-Les ruines du temple sacrée</i>	Impresso, 1 MS a lápis	Piano solo
<i>Pensées extatiques, II-L'extase d'une vierge</i>	Impresso, 1 MS a lápis	Piano solo
<i>Três peças do Sec. XVIII</i>	Impresso, 1 MS a lápis	Piano solo
<i>Dança popular para piano</i>	Impresso, 1 MS a lápis	Piano solo
<i>Canção e dança portuguesas</i>	Impresso, 2 MSS a tinta	Piano solo
<i>Sonata</i>	Impresso, 2 MSS a tinta	Piano solo
<i>Canções do Sol poente</i>	Impresso, 1 MS a tinta	Canto e piano
<i>Poèmes Saturniens I Soleils Couchants II. Sérénade</i>	Impresso, 1 MS a tinta	Canto e piano
<i>Les Coquillages</i>	Impresso, 1 MS a lápis	Canto e piano
<i>Triste était mon âme</i>	Impresso, 1 MS a lápis incompleto	Canto e piano
<i>Trio para piano, violino e violoncelo</i>	Impresso, 1 MS a tinta da parte do violino e 1 MS a tinta do violoncelo	Piano, violino e violoncelo
<i>Suite Romantique</i>	Impresso, 1 MS a tinta somente com a parte do violino	Piano e violino
<i>Nocturno</i>	Impresso, 1 MS a tinta completo e 1 MS a tinta de cada parte separada, 1 MS a lápis da partitura geral, incompleto	Orquestra

Quadro 3: Concordâncias entre as obras impressas e os respectivos originais manuscritos encontrados no acervo.

O critério de escolha quanto aos manuscritos a destacar neste trabalho baseou-se na metodologia já usada no capítulo dedicado aos impressos. Abordaremos somente aqueles que nos oferecerem informações relevantes para o esclarecimento de algumas questões, ou que tragam novidades pertinentes para o estudo do Autor, como por exemplo, os inéditos descobertos, que consideramos o aspecto mais fascinante deste trabalho.

Passados mais de cem anos sobre o nascimento de António Fragoso considerámos importante poder finalmente organizar com detalhe todo o seu legado musical, incluindo MSS inéditos na listagem do acervo, até hoje desconhecidos do grande público e dos músicos. É importante frisar que a grande maioria desses inéditos não revelam, musicalmente, técnicas de composição vanguardistas, nem novidades estéticas inesperadas. Bem pelo contrário, a simplicidade da escrita impele-nos a acreditar que podemos estar perante as primeiras tentativas de composição de António Fragoso. É precisamente por esse facto que os consideramos singulares e merecedores da nossa atenção. As obras até hoje conhecidas e publicadas foram compostas durante o período em que Fragoso viveu em Lisboa, entre 1915 e 1918. Admitimos, porém, que alguns dos manuscritos inéditos sejam anteriores a esse período, podendo datar de 1914, ou até de 1913. Analisar detalhadamente cada um desses manuscritos transcende neste momento o âmbito do nosso trabalho.

Deste considerável grupo de inéditos o que mais se evidencia são os traços românticos da escrita, sobretudo nas peças para piano: Observámos *Mazurkas*, *Prelúdios*, *Valsas*, formas típicas do período romântico, denunciadoras do repertório que Fragoso melhor conhecia. E depois de as analisarmos não pudemos deixar de nos perguntar: Haverá algo mais natural do que criar a partir daquilo que se compreende? Enraizar primeiro bases seguras para depois, então, se lançar no desconhecido parece-nos ser o percurso instintivo de qualquer criador. Não cremos que Fragoso conseguisse encontrar uma linguagem pós-romântica sem antes ter composto no estilo destes inéditos, sobretudo quando o fazia sem qualquer escola técnica. As suas ferramentas, enquanto compositor iniciado, eram unicamente o repertório pianístico que tocava e o instinto musical inato. Não podemos esquecer que o jovem Fragoso só contactou com as disciplinas de Harmonia, realização de Baixo-Cifrado, Leitura de partituras e História da Música após 1915, no Conservatório de Música de Lisboa. E a curiosidade que sentiu ao ouvir falar das correntes inovadoras da escola impressionista francesa está bem comprovada no seu fundo documental⁷³. Sabemos também que terão sido os próprios professores, depois de constatarem nele um talento especial, a incitá-lo a compor, aconselhando-o, porém, a largar as amarras românticas e a ousar escrever de acordo com as linguagens estéticas modernas⁷⁴.

⁷³ “Além disso tenho também lições d’acompanhamento e baixo-cifrado, que eu acho muito interessantes porque o Professor, Sr. Freitas Branco, torna as aulas muito agradáveis em virtude do seu muito saber e do seu espírito moderno, que não tem como dogmas aquelas velhas leis dos outros professores d’harmonia, antes pelo contrário as discute, aceitando como verdadeiras leis d’harmonia o gosto de cada compositor, mas compositores que o são a valer. E por Freitas Branco, novamente lhe peço para me deixar dar lições de composição com ele (...) visto ser dos pouquíssimos que se tem dedicado ao estudo consciencioso da composição moderna”. Carta ao pai, 1917, EAF.

⁷⁴ “No sábado levei, a pedido do meu professor, as minhas pequenas composições que ele tinha muito empenho em ver, Deixei-as ficar e na última lição começou por dizer-me: “vi as suas canções, que tanto eu como o Padre Thomaz Borba gostámos muito: são bem feitinhas e muito interessantes no género canção popular (...). Outro tanto, continuou, não posso dizer das Mazurkas, que têm muito Chopin. Mas gostou muito das outras composições, em especial do Côro dos Peregrinos (...) e dos dois prelúdios, um dos quaes escrevi ultimamente sobre um pregão de Lisboa e que rapidamente caiu em agrado de todos, muito embora tenha dificuldades que nem todos podem tocar e sobretudo algumas dissonâncias que o fazem aproximar um pouco da moderna escola de composição, a que pertencem como chefes Debussy, Ravel, Fauré, Charpentier e outros (...). No fim da lição disse-me o Sr. Garin: se houver a festa da canção, como é de esperar, deve concorrer porque faz figura; e continue a compôr porque mostra ter muita disposição. Um professor elogiando assim um seu discípulo não o

Do conjunto total de MSS inéditos apreciamos onze obras para piano solo (algumas com vários andamentos), uma canção para canto e piano, uma canção para três vozes *a capella*, duas peças religiosas, ambas para voz solista, coro e harmonium e uma peça para orquestra de cordas, harpa e piano sem título, que se encontra inacabada, mas que consideramos pertinente mencionar aqui, pelas questões que coloca, e que abordaremos mais à frente, neste capítulo.

A descoberta de três obras com números de opus levantou muitas interrogações, algumas das quais permanecem ainda por responder. São elas as *Composições op. 1, nrs. 1, 2, 3*, as *Mazurkas, op. 2, nrs. I, II, III* e a *Inquietude, op. 3, nr. 3*. Consideramos estas obras como manuscritos prioritários a estudar neste trabalho, tendo recaído nelas a escolha da transcrição. A sua análise musical poderá ler-se no capítulo 4 desta dissertação.

TÍTULO DA OBRA	MEDIUM	TIPO DE ESCRITA
<i>Composições op.1, nrs. 1, 2, 3</i>	Piano solo	MS a tinta
<i>Três Mazurkas, op. 2</i>	Piano solo	MS a tinta completo, MS a lápis das 2 Mazurkas
<i>Inquietude, op 3, nr. 3</i>	Piano solo	MS a lápis
<i>Ingénua, Valsa</i>	Piano solo	MS a lápis completo, MS a tinta incompleto
<i>Valsa-Capricho</i>	Piano solo	MS a lápis
<i>Volkswiese</i>	Piano solo	MS a lápis e cópia a tinta
<i>Dansa popular</i>	Piano solo	MS a lápis
<i>Poème du Soir</i>	Piano solo	MS a lápis e cópia a tinta
<i>Prelúdio sobre um tema dado</i>	Piano solo	MS a tinta
<i>Côro dos peregrinos</i>	Piano solo	MS a lápis
<i>Quatro Prelúdios Românticos</i>	Piano solo	MS a tinta completo, MS a lápis do 1º Prelúdio
<i>Vindima</i>	Canto e piano	MS a lápis
<i>Coro dos peregrinos</i>	Três vozes <i>a capella</i>	MS a lápis
<i>Hino da catequese para a Diocese do Porto</i>	Voz solista, coro e <i>harmonium</i>	MS a lápis e cópia a tinta
<i>Cântico para depois da Catequese</i>	Voz solista, coro e <i>harmonium</i>	MS a lápis e cópia a tinta
Sem título	Orquestra de cordas, harpa e piano, MS incompleto	MS a lápis parcialmente copiado a tinta

Quadro 4: Obras inéditas de António Fragoso⁷⁵.

envaidece, mas incita-o e ajuda-o a arrostar com as dificuldades da sublime arte da Música, que não são pequenas". Carta ao pai, 1914, EAF.

⁷⁵ Para mais informações vide anexo 6.

Alguns dos MSS descobertos provocaram alguma confusão na primeira destrição efectuada, pelo facto de possuírem títulos semelhantes, ou até iguais, mesmo quando se tratavam de peças diferentes. Pareceu-nos realmente curioso termos encontrado peças que se podem emparelhar através dos títulos mas que são, na realidade, obras totalmente distintas. Foi o caso, por exemplo, das duas *Danças populares*, das duas versões do *Coro dos peregrinos* e das duas *Valsas* descobertas, a *Valsa-Ingénua* e a *Valsa-Capricho*.

Dança Popular

Quanto à confusão gerada em torno da *Dança popular*, identificámos um dos MSS como sendo o original a lápis da versão impressa da *Dança popular*⁷⁶, já referida no parágrafo dedicado aos MSS publicados em revistas ou periódicos. A outra peça intitulada *Dança popular*⁷⁷ nada tem de semelhante com esta versão impressa. É uma obra diferente, não se encontra mais nenhuma cópia no resto do acervo. Está escrita a lápis, não está assinada nem datada mas, através da análise codicológica ao papel, identificámos uma pequena inscrição impressa na margem esquerda, que considerámos merecedora de atenção: *Eduardo da Fonseca-PORTO*⁷⁸. Esta marca leva-nos a pensar que a obra foi escrita nos anos em que AF esteve no Porto, pelo que apontamos como possível data de composição o período entre 1913 e 1914. Estamos notoriamente diante de uma peça de escrita muito simples e de tamanho muito reduzido (contámos somente 16 compassos). Será talvez uma das primeiras tentativas de composição do jovem Fragoso. Regozijamo-nos assim com este MS totalmente inédito, descoberto no decorrer desta nossa investigação.

Coro dos Peregrinos

Outra descoberta interessante foi a existência de duas versões manuscritas da peça *Côro dos peregrinos*, uma para coro a três vozes a *capella*⁷⁹, outra para piano solo⁸⁰. Até agora sabíamos da versão para piano graças a Leonardo Jorge⁸¹, que a listou na sua biografia. A versão para coro era, porém, totalmente desconhecida. O achado da versão coral veio, assim, completar as informações relativas ao reportório legado por Fragoso. No epistolário do Autor encontrámos uma carta que nos esclareceu acerca das duas versões⁸². A leitura

⁷⁶ Tabela de MSS musicais não incluídos em VSF, folios 47-48 verso.

⁷⁷ Tabela de MSS musicais não incluídos em VSF.

⁷⁸ “O também pianista e compositor Eduardo da Fonseca funda a sua casa editora e comercial, na Praça de Carlos Alberto, no edifício da Ordem do Carmo, de cuja escola de música era professor”. RIGAUD, João-Heitor, “O Porto musical no início do sec. XX”, artigos Meloteca, 2013”. http://www.meloteca.com/pdfartigos/joao-heitor-rigaud_o-porto-musical-no-inicio-do-sec-xx.pdf, consultado em Janeiro de 2014.

⁷⁹ Tabela de MSS musicais não incluídos em VSF.

⁸⁰ Tabela de MSS musicais não incluídos em VSF.

⁸¹ JORGE, Leonardo, op. cit., p.88.

⁸² “No sábado levei, a pedido do meu professor, as minhas pequenas composições que ele tinha muito empenho em ver [...] gostou muito das outras composições, em especial do *Côro dos Peregrinos*, que primeiramente tinha escrito para o Orpheon do Porto e que passei para piano”. Carta ao pai, Março de 1914, EAF.

desta carta levantou uma dúvida relativamente à dedicatória da peça. Considerámos a referência ao Orpheon Portuense, instituição promotora de concertos na Cidade Invicta ao longo de todo o século, digna de nota. O facto de Fragoso afirmar, categoricamente, ter escrito esta obra para aquela organização obrigou a que nos interrogássemos sobre os porquês da peça se destinar àquela instituição particular. Seria o *Côro dos peregrinos* a resposta a uma encomenda concreta? Teria AF contactos estreitos com a instituição? Pensaria estabelecê-los? Estranhámos que Fragoso afirme ter escrito a obra para um determinado coro e que não tenha nenhuma dedicatória que a vincule a esse mesmo coro. Lamentavelmente não foi possível, no decorrer deste trabalho, responder a nenhuma destas questões.

A versão para coro é para três vozes (identificadas por 1ª voz; 2ª voz; 3ª voz), e a utilização de três claves de sol sugere que o autor tivesse em mente vozes femininas, ou vozes de crianças, maioritariamente agudas. O título está identificado como *Côro dos peregrinos para três vozes*, mas a peça não está composta sobre nenhum texto. Fragoso esclarece-nos logo no primeiro compasso que pretende que a mesma seja cantada “com boca fechada”. O andamento é “Largo magestoso” e a armação de clave Mi Maior. A peça está assinada e escrita a lápis de carvão. O aspecto geral da caligrafia musical aponta para uma peça escrita de uma assentada, as emendas são perceptíveis através do tom mais carregado do lápis de carvão e insinuem terem sido feitas pelo próprio Autor.

Relativamente à versão para piano, é muito interessante ser o próprio Fragoso quem nos elucida: trata-se da transcrição da peça originalmente composta para coro. Fragoso usa nesta transcrição o mesmo andamento e a mesma armação de clave da versão para coro, “Largo magestoso” e Mi Maior. A partitura é menos legível do que a versão para coro, está escrita a tinta e o desgaste do tempo provocou borrões nalguns compassos, dificultando a leitura. Na segunda página identificamos uns compassos riscados, nitidamente esboços de composição interrompidos. A peça não está assinada, mas a caligrafia musical corresponde à da versão para coro. Musicalmente, estamos perante uma peça tipicamente pianística, que explora as potencialidades dos sons graves do instrumento para imprimir solenidade. Destacam-se as oitavas da mão esquerda, que ajudam à robustez sonora, provocando a sensação auditiva de estarmos perante uma obra escrita para órgão. Fragoso também reforçou a sonoridade da mão direita, escrevendo a melodia em acordes.

Quanto ao ano de composição, avançamos 1914 como data provável, devido à carta encontrada, citada na nota de rodapé 82.

Valsa Ingénua / Valsa–Capricho

Estas duas valsas vêm arroladas na biografia escrita por Leonardo Jorge. Na contracapa da versão impressa da *Canção e Dança portuguesas*⁸³ encontramos uma listagem de obras de AF, na qual vem referida uma única valsa, denominada *Valsa-Caprichosa*. Calculámos tratar-se de um erro tipográfico: não vimos no acervo nenhuma *Valsa-Caprichosa* e julgamos improvável que Fragoso tenha escrito uma *Valsa-Capricho* e uma *Valsa-Caprichosa*.

VSF também catalogou estas duas valsas. Da *Valsa Ingénua* encontramos a versão completa a lápis⁸⁴ e uma cópia a tinta inacabada, colada à revista *A semana musical*⁸⁵. Da *Valsa-Capricho* identificámos unicamente a versão a lápis⁸⁶. Ao nível da escrita musical notámos maior complexidade na *Valsa-Capricho*, o que nos poderia indicar uma data de composição mais tardia. Não descobrimos, todavia, quaisquer documentos no restante espólio que nos esclarecessem quanto à data de composição destas valsas. Pelos traços românticos das harmonias supomos que estas peças sejam anteriores à ida de AF para Lisboa. Com efeito, tal como já abordado, o que mais se evidencia nos inéditos agora descobertos é a feição romântica da escrita, que se alterou profundamente após a entrada do jovem músico no Conservatório de Lisboa.

Quatro Prelúdios Românticos

Os *Prelúdios Românticos* estão igualmente listados em Leonardo Jorge e encontram-se manuscritos a tinta em VSF⁸⁷, num bom estado de conservação. Contêm, porém, duas particularidades que nos despertaram a atenção, levantando dúvidas. A primeira prende-se com o facto de observarmos no cabeçalho do *Prelúdio I* a indicação opus 3, riscada por cima, a tinta. Este pormenor intrigou-nos: a que se deveria aquela pretensa numeração? Porquê riscá-la depois de escrita? Teria sido um erro do copista e daí a rasura a tinta para cobrir em definitivo o engano? Terá AF repensado no número de opus com que a catalogaria? A ambiguidade da numeração de opus no legado de AF mereceu a nossa atenção e poderá ser consultada no capítulo dedicado à contextualização dos MSS por nós transcritos. A segunda particularidade deste grupo de prelúdios diz respeito à existência de um compasso riscado no *Prelúdio IV*. Trata-se do compasso 24, momento fulcral no contexto geral da peça, por fazer a ponte entre o desenvolvimento e a re-exposição do tema. Tanto mais intrigante é o facto deste compasso não se encontrar riscado na versão a lápis⁸⁸. Terá Fragoso reconsiderado acerca daquele compasso quando viu a cópia a tinta terminada? Ter-lhe-á ocorrido outra ideia musical melhor? Onde terá ficado registada essa outra ideia? Perante tantas incertezas, a descoberta da menção destes prelúdios no epistolário do Autor

⁸³ Tabela VSF, folio 51 verso.

⁸⁴ Tabela VSF, folios 60-61 verso.

⁸⁵ Tabela VSF; folios 56-57.

⁸⁶ Tabela VSF, folios 205-207.

⁸⁷ Tabela VSF, folios 68-74.

⁸⁸ Tabela de MSS musicais não incluídos em VSF.

confirma, pelo menos, a data de composição da obra e a fonte de inspiração do jovem músico⁸⁹. Inegável é a importância da futura transcrição destes *Quatro Prelúdios*, muito interessantes no género e enriquecedores do reportório legado por Fragoso.

Volkswaise

No espólio do Autor encontrámos o MS original a lápis⁹⁰ da peça *Volkswaise*, assinado pelo próprio. A cópia a tinta⁹¹ não possui a assinatura do compositor, mas a letra é concordante com a versão a lápis. Através da grafia da escrita musical e da simplicidade ao nível da composição detectámos um compositor pouco experiente, o que nos fez pensar que podíamos estar novamente perante uma das primeiras tentativas de composição do músico. Apesar desta singeleza, transcrever esta obra será também relevante, porquanto ajudará a entender e a confirmar os primeiros passos do Autor, enquanto compositor.

A peça *Volkswaise* não vem listada na biografia de Leonardo Jorge, mas a explicação por nós encontrada poderá ser lida na contextualização da *Dança popular*, no parágrafo dedicado aos impressos publicados em revistas/periódicos da época.

Poème du Soir

VSF incluiu este MS na sua inventariação. Trata-se de uma versão a lápis, dedicada por AF ao seu primo Carlos Fragoso. O MS está assinado e datado de Janeiro de 1915⁹².

Musicalmente, este é o MS não editado mais elaborado de todos os MSS por nós descobertos. Estamos perante uma obra de grande envergadura, não só em tamanho (64 compassos), mas também ao nível dos recursos de composição e da imaginação musical. Este facto explica-se, no nosso entender, pela datação do MS, 1915. Foi nesse ano que Fragoso frequentou, pela primeira vez, a classe de Harmonia e que concluiu o 5º grau de Piano, alargando, desse modo, a sua formação musical⁹³.

O ambiente da peça recorda-nos Debussy, a linguagem musical denuncia uma procura harmónica além romantismo. O título em francês também nos indica que o modelo inspirador veio de além-fronteiras. Fragoso recorre a uma escrita com três pautas, tal como

⁸⁹ (...) 2 prelúdios, um dos quais escrevi ultimamente sobre um pregão de Lisboa e que rapidamente caiu no agrado de todos, muito embora tenha dificuldades que nem todos podem tocar e sobretudo algumas dissonâncias que o fazem aproximar um pouco da moderna escola de composição a que pertencem como chefes Debussy, Ravel, Fauré, Charpentier, e outros que fizeram parte do programa dum concerto há poucos dias dado no Conservatório, a que assisti, e de que gostei muito". Carta ao pai, Março de 1914, EAF.

⁹⁰ Tabela VSF, folio 250.

⁹¹ Tabela de MSS musicais não incluídos em VSF.

⁹² Tabela VSF, folios 75-75 verso.

⁹³ Vide Capítulo I desta tese.

no primeiro andamento da sua obra *Pensées extatiques, Les ruines du temple sacrée*⁹⁴. Não é muito frequente encontrar este tipo de escrita no reportório pianístico, mas consideramos a hipótese de AF se ter baseado nalguns dos exemplos legados por Franz Liszt, um dos seus compositores predilectos.

Vindima, canção para canto e piano

A canção *Vindima* também não vem comentada em nenhuma fonte secundária do compositor, é um dos manuscritos inéditos descobertos durante a nossa investigação, pelo que será imprescindível acrescentá-lo futuramente à listagem de obras para canto e piano. Não encontramos no acervo nenhum documento que abordasse esta peça, pelo que se afigura difícil contextualizá-la no tempo. Verificámos, todavia, que se trata de uma peça de tamanho muito reduzido, de escrita simples e que aparenta ter sido escrita sem pretensões de publicação. Pensamos estar perante um exercício de composição, ou, eventualmente, diante da primeira tentativa de escrita de uma peça ao estilo do *Lied*. O texto está manuscrito por baixo da linha da voz⁹⁵, mas o nome do poeta não é perceptível, devido ao desgaste do lápis de carvão.

Partitura incompleta para orquestra de arcos, harpa e piano

Surpreendeu-nos encontrar uma partitura incompleta para orquestra de arcos, harpa e piano, partitura nunca assinalada em nenhum dos trabalhos até agora publicados sobre o Autor. Descobrimos, contudo, uma referência a uma obra deste tipo numa carta de 1917, que considerámos muito pertinente e merecedora de atenção⁹⁶. Embora Fragoso fale desta peça ao irmão como sendo para duas harpas, o MS encontrado assinala uma harpa e um piano. Parece-nos improvável que o autor compusesse duas obras com uma instrumentação tão similar, pelo que nos atrevemos a argumentar que o MS descoberto e a obra mencionada no epistolário serão a mesma peça. O facto de Fragoso confessar ao irmão não saber se terminará a obra coincide com a circunstância do MS se encontrar inacabado.

No fundo documental encontrámos uma crítica a um concerto da Orquestra Sinfónica de Lisboa datada de 1922, publicada por Luís de Freitas Branco no jornal *Diário de Notícias*, que transcrevemos aqui, por a considerarmos muito misteriosa: “*Não nos foi possível assistir à terceira parte, o que muito lamentamos, por ainda desta vez nos não ter sido dado a ouvir o “Nocturno” do malogrado e genial compositor António Fragoso. É esta a única obra de*

⁹⁴ Versão impressa em VSF, folios 26 verso -27 verso.

⁹⁵ “Cedo começ’a vindima, o verão correu calmoso, seca o vinhedo vistoso, o sol dardejando d’encima”.

⁹⁶ “Agora estou a escrever uma obra, que depois verás, e cujo nome te não posso dizer por enquanto, Dir-te-hei apenas (mas com a condição de não mandares dizer nada para a nossa gente) que ela é para 2 harpas e orquestra d’arcos, que vem a ser 1^{as} violinos, 2^{as} violinos, violetas, violoncelos, e contrabaixos. Vamos a ver se a levarei até ao fim”. Carta ao irmão Carlos, Março de 1917.

*orquestra do grande compositor que perdemos, pois que a sua “Dança” é apenas para harpa e orquestra de arcos. Mais nos interessava ouvir o Nocturno e mais teríamos sobre ele o que dizer, pelo facto de ter sido composto e instrumentado à nossa vista”. Por que motivo se referiria Freitas Branco na imprensa a uma obra que aparentemente ficou inacabada (“Dança”, apenas para harpa e orquestra de arcos)? Falaria o Maestro do MS agora descoberto? Estaria, afinal, concluída? Porquê o título *Dança*, se o MS não tem título? Ter-lhe-ia Fragoso mostrado a obra concluída? Donde advém o seu conhecimento da mesma? Ficámos sem resposta para tantas perguntas e considerámos este MS o mais intrigante de todos os MSS por nós descobertos.*

II.2: O fundo documental manuscrito e impresso

Dos documentos manuscritos apreciámos primeiramente os atribuídos à mão do próprio António Fragoso.

Epistolário

Identificámos um significativo epistolário⁹⁷, composto pela correspondência trocada entre António Fragoso e os seus familiares, sobretudo com o seu pai, entre 1913 e 1918.

Este período temporal corresponde aos anos em que António Fragoso se encontrava a estudar no Porto (entre 1909 e 1913) e em Lisboa (1914-1918). São documentos de inegável importância, que ajudam a contextualizar o jovem Fragoso na vida familiar e académica, e que contribuem para o estudo da história social e privada da época.

Observámos também um significativo conjunto de bilhetes-postais, abrangendo o período de vida do compositor. Na sua maioria são missivas de parabéns e felicitações de boas festas, trocadas entre o músico, os amigos e os familiares. Em alguns encontramos, contudo, informações musicais.

Cartas a Maria

Para além da correspondência familiar registámos também a existência de algumas cartas dirigidas a uma misteriosa destinatária, uma senhora que julgamos ser imaginária, porquanto nenhuma das cartas possui selo postal, ou endereço real. São cartas que, nitidamente, nunca foram enviadas, permaneceram sempre no seu formato de conto. O tom formal e o estilo literário rebuscado com que o autor se dirige a esta senhora sugere que

⁹⁷ Epistolário de António Fragoso, doravante mencionado por EAF.

possamos estar perante uma criatura ilusória, que serviu meramente de pretexto para que Fragoso dissertasse livremente sobre assuntos variados. No cabeçalho da primeira carta observamos o título, *Cartas a uma Senhora* e o sub-título, *Primeira carta*. Fragoso inicia esta missiva com uma saudação formal e distante, *Minha senhora*. É um tipo de enunciação que se diferencia do trato intimista com que cumprimentava as irmãs e que torna a destinatária anónima e enigmática. Na segunda carta, porém, o tratamento cerimonioso é substituído pela expressão *Minha amiga*, saudação que adoptará nas cartas seguintes. O jovem músico aproveita estas epístolas para conversar sobre assuntos díspares, que frequentemente se transformam em artigos de opinião e que permitem ao leitor entrar na intimidade dos seus pensamentos. De acordo com o autor da biografia *António Fragoso, um génio feito saudade*⁹⁸, Fragoso tencionava compilar estas cartas e editá-las sob a forma de um livro, que intitularia *Cartas a Maria*⁹⁹. Esta informação foi confirmada através do espólio do Autor, após a leitura da segunda carta¹⁰⁰. A publicação almejada por Fragoso não chegou a ver a luz do dia, muito embora uma das cartas tenha sido publicada no jornal de Cantanhede, poucos dias antes do jovem músico morrer. Intitulada “Música Portuguesa”, é uma missiva muito interessante, que podemos ler transcrita na biografia acima citada e que encontrámos manuscrita no espólio. As restantes cartas encontram-se em fase de estudo, estando a sua publicação prevista para breve.

Escritos soltos

Na linha das dissertações filosóficas encontrámos também, neste fundo, outros escritos soltos, que expõem temas variados, tais como a música, a literatura, as artes plásticas e as tradições populares. Reveladores do talento literário de António Fragoso, estes documentos transmitem informações preciosas acerca do seu intelecto e dos seus interesses humanos e artísticos, revestindo-se de enorme importância na hora de aprofundar o estudo do Autor, enquanto Ser Humano. Um aspecto pertinente é a referência feita a compositores estrangeiros, pois deles retiramos informações quanto aos autores que mais influenciavam o jovem músico. Poderemos então tirar ilações mais sustentadas acerca das suas próprias composições, na medida em que sabemos que o acto de compor também se baseia no estudo de outros autores.

⁹⁸ JORGE, Leonardo, op.cit.

⁹⁹ JORGE, Leonardo, op. cit.,pp. 56-57.

¹⁰⁰ “Quizera eu juntar às minhas cartas esses pequeninos poemas que a minha amiga me promete mandar em resposta; mas a Maria (como lhe agradeço o consentir-me que a trate assim) insta para que eu as reúna depois em volume e as publique (...)”. Segunda carta do grupo “Cartas a uma Senhora”, espólio documental de António Fragoso, doravante referido por AF.

Contos

Outro género de documento descoberto é o artigo em forma de conto, à guisa de pequeno intento literário, que Fragoso almejou reunir num livro, comprando para o efeito um caderno próprio. Na capa desse caderno pudemos ler: *Férias – projecto de livro por António de Lima Fragoso*. Na primeira página deparámos com um novo título: *Noites d’Inverno – Contos por António Fragoso. Pocariça, 1914*.

Não incluído neste caderno descobrimos ainda a presença de um conto escrito em 1909, intitulado *Narração dum passeio à beira dum rio*. Considerámo-lo muito interessante, por ser o único exemplar literário encontrado, escrito numa tão jovem idade. Fragoso teria, à data, doze anos. Na primeira página deste conto pudemos ler uma dedicatória a seu pai, Viriato de Sá Fragoso¹⁰¹, manifestação da afectividade filial que estruturou Fragoso ao longo de toda a sua vida e que corroborámos através do epistolário.

Caderno de apontamentos pessoais

Deste fundo documental faz ainda parte um pequeno caderno de apontamentos pessoais, utilizado pelo então jovem músico para apontar assuntos triviais, tais como programas de concerto que gostaria de tocar, peças que pretendia aperfeiçoar, partituras que pensava comprar, e inclusivamente o balanço contabilístico relativo à tournée de concertos efectuada com o amigo violinista Fernando Cabral, no ano de 1917.

Palestra de História da Música

Finalmente, registámos o manuscrito da palestra proferida por AF no Conservatório Nacional de Música, no âmbito da cadeira de História da Música. Está assinado e datado de 8 de Junho de 1917. Leonardo Jorge¹⁰² transcreveu alguns excertos desta palestra na sua biografia e Joaquim Carmelo Rosa faz dela referência no artigo que assina, no livro de actas do Colóquio Internacional “António Fragoso e o seu tempo”¹⁰³.

Do rol de documentos manuscritos assinalamos, seguidamente, os escritos por outras pessoas, que não António Fragoso.

¹⁰¹ “Ao meu querido papá como prova da mais íntima amizade e respeito e como insignificante lembrança do seu aniversário natalício, off.ª do seu filho mto e mto amigo, (...?) que lhe pede a benção, António”. Dedicatória do conto “Narração à beira dum rio”, António de Lima Fragoso, 2-10-909, Pocariça.

¹⁰² JORGE, Leonardo, op. cit., pp 42-49.

¹⁰³ ROSA, Joaquim Carmelo, “O percurso académico-musical de António Fragoso”, *António Fragoso e o seu tempo*, livro de actas do Colóquio Internacional com o mesmo título, CESEM/UNL, 2010, p.124.

Cartas e telegramas

Descobrimos três cartas de Francine Benoît¹⁰⁴ endereçadas conjuntamente a António Fragoso, Fernando Leitão e Varela Cid, três pianistas da mesma geração, de quem Francine tinha sido colega no Conservatório de Lisboa. Recém-chegada à grande metrópole, a jovem estudante escreve aos amigos, contando pormenores académicos e descrevendo, deslumbrada, os concertos a que assistiu. Consideramos estas cartas de um grande interesse histórico e musicológico. São testemunhos autênticos da vida musical parisiense no ano de 1918, vistos pelos olhos de uma jovem que se viria a destacar na História da Música portuguesa, durante a segunda metade do século XX.

Identificámos também cartas e telegramas dirigidos ao pai de António Fragoso, Viriato de Sá Fragoso. São missivas de condolências pela perda do filho, informações acerca de concertos que se iam realizando após a sua morte, e pedidos de partituras por músicos que desejavam ter acesso às obras do falecido músico. Interessantes parecem-nos ser as cartas trocadas entre Viriato Fragoso e Marcos Garin¹⁰⁵, professor de piano de António Fragoso no Conservatório de Música de Lisboa, entre 1914 e 1918. São documentos que expõem a ligação afectiva de Marcos Garin à família Lima Fragoso e que confirmam a fé que o professor depositava no talento daquele seu aluno.

Encontrámos similarmente cartas e telegramas trocados entre a sua única irmã sobrevivente, Sra. D. Fernanda de Lima Fragoso Martins Soares e várias entidades privadas e governamentais, em Portugal e no estrangeiro, nas décadas de 70 e 80 do século XX. Através destes documentos testemunhámos a incansável batalha daquela irmã para que o nome do seu falecido irmão não fosse esquecido e para que algumas das suas partituras fossem editadas.

Preciosas são também as missivas endereçadas a esta Senhora, escritas por músicos que fizeram carreira na segunda metade do séc. XX, tais como Fernando Leitão, Fernanda Wandshneider, Lourenço Varela Cid, Fernando Laires e Rui Coelho. Através destas cartas pudemos comprovar a admiração que estes músicos nutriam pelo trabalho desenvolvido por aquela Senhora e o orgulho que sentiam em poder tocar em concerto obras do malogrado compositor, sobretudo aqueles que tinham sido colegas de curso e verdadeiros amigos de António Fragoso.

¹⁰⁴ Francine Benoît (1894-1990). De ascendência francesa, naturalizou-se portuguesa em 1929. Contemporânea de António Fragoso e colega no Conservatório em Lisboa, Francine destacou-se na sociedade portuguesa como compositora, professora, musicóloga e crítica musical. http://pt.wikipedia.org/wiki/Francine_Benoit, consultado em Março de 2014.

¹⁰⁵ Marcos Garin (1875-?). Não encontramos referências biográficas nos dicionários e enciclopédias de música consultados no decorrer desta dissertação.

Críticas a concertos

Verificámos igualmente cópias manuscritas de notícias e de críticas a concertos realizados por Fragoso, publicadas na imprensa durante a sua vida. Alguns desses documentos encontram-se transcritos na biografia já citada, mas no fundo documental impresso não descobrimos os jornais originais.

Diploma

Observámos ainda uma cópia manuscrita do diploma oferecido a AF pela Academia de Ciências de Lisboa, pelos seus préstimos como músico na sessão comemorativa do decenário daquela Academia. Datado de 8 de Junho de 1917, o diploma estaria, de acordo com esta cópia, assinado pelo então Presidente da República, Teófilo Braga. Não encontrámos no espólio do Autor o original deste diploma.

Acta de pesar

Copiada está também a acta que o conselho escolar do Conservatório Nacional de Música escreveu, aquando da morte de AF. Datada de 19 de Outubro de 1918, esta acta está assinada pelo então Director do Conservatório, Francisco Baía. De acordo com Joaquim Carmelo Rosa¹⁰⁶, este documento encontra-se guardado no Arquivo Histórico do Conservatório Nacional e faz parte de um livro que compreende as actas escritas entre 1904 e 1919 pelo respectivo conselho escolar.

***Elegia*, de António Correia de Oliveira**

Do fundo manuscrito faz igualmente parte um poema que o poeta António Correia de Oliveira escreveu, alusivo a AF, intitulado *Elegia*. Sabemos que o próprio poeta o declamou num concerto de homenagem ao falecido compositor, a 20 de Janeiro de 1940, no Porto. Confirmámos esta informação através do programa do referido concerto, encontrado no fundo documental impresso. Muito interessante é, inclusivamente, a nota de rodapé desse programa, onde os pianistas Varela Cid e Fernando Leitão surgem identificados como os pianistas participantes do concerto¹⁰⁷.

¹⁰⁶ ROSA, Carmelo, op. cit., p. 127.

¹⁰⁷ “Os professores Varela Cid e Botelho Leitão vieram expressamente de Lisboa para colaborar nesta homenagem ao seu saudoso e querido amigo António de Lima Fragoso”. Programa de concerto realizado no Porto a 20-1-1940. Fundo documental de AF.

Quanto aos documentos impressos encontrados neste espólio documental, enumeramos seguidamente os que dizem respeito ao período de vida do compositor.

Boletins de matrícula

Assinalámos a existência de alguns boletins de matrícula do aluno António de Lima Fragoso no Conservatório de Música de Lisboa, alusivos ao ano lectivo de 1913/1914. Comprovámos, assim, a inscrição de AF no 1º ano do Curso Geral de Piano e no 1º ano de Rudimentos.

Programa de concerto

Muito curioso é um programa de concerto para violino e piano, referente a um recital realizado por António Fragoso e Fernando Cabral na praia da Granja, datado de 11 de Setembro de 1917. Da sua leitura apreciámos a variedade do programa, que intercalava momentos em duo, com outros em piano solo¹⁰⁸. Trata-se de um documento precioso, que revela o alto nível musical atingido pelos dois músicos, tendo em conta a dificuldade das peças interpretadas.

Encontrámos também um bilhete referente a outro concerto realizado por aquele duo na Curia, no ano seguinte, mais concretamente no dia 28 de Agosto de 1918. Nesse bilhete pudemos ler a data e a hora do concerto, o nome dos intérpretes e o preço, 1\$00.

Palestra de História da Música

Observámos também um documento escrito à máquina, que reconhecemos como sendo o registo da palestra proferida em 1917 por AF, no âmbito da cadeira de História da Música, a que fizemos referência na catalogação do fundo manuscrito. Nesta cópia à máquina observámos, na página que serve de capa, uma emotiva dedicatória aos pais, manuscrita por António Fragoso¹⁰⁹.

¹⁰⁸ O concerto foi preenchido com o seguinte programa: Mozart, Sonata em Mi menor para piano e violino (pn e vl), Bach/Saint-Saens, Bourée para piano solo (pn solo), Chopin, Valsa para pn solo, Beethoven, Romance para vl e pn (1ª parte).Wieniawsky, Mazurka para vl e pn, Fauré, Berceuse para vl e pn, Rachmaninov, Prelúdio para pn solo, Debussy, L'isle joyeuse, para pn solo, António Fragoso, Intermezzo e Nocturno da Suite Romantique para vl e pn, Scharwenka, Alla polaca, vl e pn (2ª parte).

¹⁰⁹ *"Aos meus queridos pais, como prova insignificante da minha muito grande amizade e respeito. O seu filho que lhes pede a bênção, António. Junho de 1917"*. Fundo documental de AF.

Críticas a concertos

Registámos ainda uma notícia publicada na *Revista Musical Hispano-Americana* de Madrid, datada de 1916, escrita por Alexandre Rey Colaço. Um excerto deste artigo encontra-se transcrito na biografia acima citada¹¹⁰.

Relativamente aos documentos publicados após a morte do compositor, salientamos as notícias publicadas na imprensa, onde se mencionam concertos realizados em sua homenagem, em Portugal e no estrangeiro, que compreendem o período de 1921 a 2013.

Programas de concertos

O volume do conjunto de programas dos concertos realizados nas décadas de 60 a 80 do século XX é igualmente de ressaltar. Dele retirámos informações acerca dos músicos profissionais daquela época, dos programas mais em voga e das instituições que promoviam actos culturais.

Revista Ocidente

Apreciámos ainda a existência de um exemplar da revista *Ocidente*, de 1958, nr. 247, volume LV. Nele pudemos ler um artigo sobre António Fragoso, a propósito do concerto realizado por ocasião do 40º aniversário da sua morte, escrito por Mário de Sampayo Ribeiro¹¹¹. O autor inicia o artigo com uma breve biografia de Fragoso, passando depois a criticar o concerto ouvido nessa ocasião, transmitido pela Emissora Nacional de Radiodifusão. Notoriamente insatisfeito com a execução deficiente do concerto, Mário de Sampayo Ribeiro não poupa críticas aos músicos, excepção feita à interpretação da pianista Florinda Santos¹¹². Na segunda parte do artigo, o autor apressa-se a desmentir a informação de que Fragoso teria sido aluno de Luís de Freitas Branco¹¹³ no Conservatório, segundo ele errónea¹¹⁴. Sampayo Ribeiro estava errado nas suas afirmações, como o provou Joaquim

¹¹⁰ JORGE, Leonardo, op. cit., p. 37.

¹¹¹ Mario de Sampayo Ribeiro (1898-1966). Investigador português multifacetado, deixou trabalhos nas áreas da música, história e arqueologia. Dirigi o Comité de Musicologia da Fundação Calouste Gulbenkian e foi crítico musical, escrevendo para várias revistas da especialidade.

¹¹² “Por outro lado, os intérpretes – Florinda Santos à parte – não souberam, ou não puderam viver as páginas, que lhes coube aviventar (...). Em resumo: convenço-me de que a imensa maioria dos ouvintes da comemoração que a Emissora Nacional de Radiodifusão, por certo na melhor das intenções, promoveu e levou a efeito – ou seja, todos quantos não privaram ou conheceram António Fragoso, falecido há quarenta anos, quando ainda mal desabrochava para a sua Arte – não pôde aquilatar com justeza da grande perda sofrida pela Música de Portugal”. Excerto do artigo publicado na revista “Ocidente”, 1958, nr 247, volume LV, pp.253-256.

¹¹³ Luís de Freitas Branco, (1890-1955). Compositor português e uma das mais importantes figuras da cultura portuguesa do século XX. http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_de_Freitas_Branco, consultado em Maio de 2014.

¹¹⁴ “De há anos a esta parte tem-se dito e redito que António Fragoso foi discípulo do pranteado professor Luís de Freitas Branco, mas, em verdade, tal não aconteceu (...) Luís de Freitas Branco só foi nomeado professor do Conservatório (curso

Carmelo Rosa na sua dissertação exposta no Colóquio Internacional António Fragoso, editado no livro de actas daquele mesmo Colóquio¹¹⁵. Graças à inventariação do epistolário do compositor pudemos nós também rectificar as afirmações de Sampayo Ribeiro, através das palavras do próprio António Fragoso¹¹⁶.

Relacionado com este concerto comemorativo do 40º aniversário da morte de AF admirámos um documento escrito à máquina, identificado como sendo a palestra de abertura daquele concerto, proferida por João de Freitas Branco¹¹⁷. De tom saudosista, o orador tece elogios ao falecido músico e confirma o facto de António Fragoso ter sido aluno de seu pai, Luís de Freitas Branco¹¹⁸.

Programa oficial do curso de Piano do Conservatório Nacional de Música

De 1959 descobrimos um pequeno livro publicado pela editora Sasseti e Cª, onde pudemos ler o programa oficial do curso de Piano do Conservatório Nacional de Música. Este programa propunha uma lista de peças para cada ano lectivo do respectivo curso. Nele pudemos verificar a inclusão de algumas obras de António Fragoso, do 1º ano do Curso Geral ao 3º ano do Curso Superior, nomeadamente: *Três peças do séc. XVIII* (1º ano), *Canção e Dança portuguesas e Dança popular* (3º ano), *Pensées extatiques*, *Petite Suite* e *Sete prelúdios do 1º caderno* (6º ano), *Sonata, 2 Nocturnos e Prelúdio em dó* (3º ano do Curso Superior).

Quanto aos concertos e eventos realizados já no século XXI, observámos programas de sala, cartazes publicitários, *flyers*, e brochuras informativas.

elementar de composição) por decreto de 13 de Maio de 1919 – isto é: sete meses após o falecimento do seu pretendo discípulo! (...) Além disso a cadeira de acompanhamento e leitura de partitura não existia ainda no tempo em que Fragoso era vivo e, mesmo que existisse, ele não poderia frequentá-la por falta de habilitações". Excerto do artigo publicado na revista "Ocidente", 1958, nr 247, volume LV, pp.254-255.

¹¹⁵ Baseando-se nos documentos encontrados no Arquivo Histórico do Conservatório de Música de Lisboa, Carmelo Rosa confirma a inscrição do aluno António de Lima Fragoso na "aula de leitura de partitura, realização de baixo-cifrado e acompanhamento, de Luís de Freitas Branco". ROSA, Joaquim Carmelo, op.cit., p. 124.

¹¹⁶ "Meu querido Papá, À hora a que escrevo talvez já tenha recebido o telegrama em que lhe participava a minha distinção no exame de acompanhamento (baixo cifrado). Fui bastante feliz no exame (...). O Sr. Freitas Branco, que é o professor desta cadeira, não quis que as classificações fossem além dos 16 (...)". Excerto de uma carta ao pai, Julho de 1917, EAF.

¹¹⁷ João de Freitas Branco (1922-1989). Filho de Luís de Freitas Branco, musicólogo. Colaborador da Emissora Nacional durante 29 anos, foi ainda director do Teatro Nacional de S. Carlos de 1970 a 1974. http://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_de_Freitas_Branco, consultado em Maio de 2014.

¹¹⁸ "(...) veio para Lisboa, entrou no Conservatório, aperfeiçoou-se no piano sob a orientação amiga e competente de Marcos Garin (...) e outras ciências contribuintes da arte de compor música, transmitia-lhas meu pai, Luís de Freitas Branco (...). Não conheci António Fragoso, (...) mas recordo aqui as muitas vezes em que meu pai me falou do seu porte irrepreensível, da sua cortezia extrema, da sua indescritível correcção. E estes atributos eram de um rapaz de um temperamento que mal se despedira de uma adolescência; que era de um artista, um artista fascinado pelo que então se considerava moderno e por isso irresistivelmente arrojado (...).

II.3: O fundo fotográfico e fonográfico

No fundo fotográfico assinalamos a presença de fotografias de António Fragoso, sobretudo retratos do compositor tirados em estúdio, e algumas fotografias de família, tiradas em contexto informal e privado.

No fundo fonográfico assinalamos a existência de um disco em vinil de 33 rotações, uma fotografia da capa de um disco de 78 rotações, sete CD (três originais e quatro cópias), quatro vídeos VHS e um DVD.

O disco em vinil contém música para piano solo de diversos autores portugueses, entre os quais Ruy Coelho, Cláudio Carneyro e António Fragoso¹¹⁹. Nele encontram-se registados os *Sete prelúdios* do 1º caderno de AF e a *Petite Suite*, o *Album para a Juventude Portuguesa* de Ruy Coelho e as *Paciências de Ana Maria*, de Claudio Carneyro.

Na fotografia do disco de 78 rotações verificámos que ele continha duas canções para canto e piano. No lado A observámos a canção *A Morena*, de António Fragoso, e no B a canção *Desilusão*, de Alberto Sarti.¹²⁰

Relativamente aos CD assinalamos primeiramente as cópias:

1. CD duplo que compreende obras orquestrais de diversos autores portugueses e que contempla a única obra orquestral conhecida de AF, o *Nocturno em Ré bemol*¹²¹. Trata-se de uma gravação pertinente neste acervo, pois permite ver o nome do jovem músico associado a outros grandes nomes da História da Música portuguesa, facto que confere a António Fragoso um estatuto de músico intemporal e universal.
2. Cópia do Arquivo da antiga Emissora Nacional, hoje Antena 2/RDP, respeitante a um concerto realizado ao vivo para aquela estação radiofónica. Contém duas obras para piano solo, *Nocturno em Ré bemol Maior* e *Pensées Extatiques* e o *Trio* para piano, violino e violoncelo¹²².
3. Cópia de um CD duplo com a gravação do concerto *Reencontro com António Fragoso*, ocorrido em Coimbra, no dia 12.10.2013, no Teatro Académico Gil Vicente¹²³.

¹¹⁹ *MUSIC OF PORTUGAL, BAROQUE TO XXth CENTURY*, Educo editora, sem data. Intérprete: Nelita True, piano. Direcção artística, Fernando Lares.

¹²⁰ Columbia Records, Londres, Intérpretes: Alice Pancada, soprano. Pianista não identificado. Disco com o nr. J 626. Sem data.

¹²¹ Intérpretes: Orquestra Sinfónica Juvenil da Venezuela (mais tarde Orquestra Juvenil *Simon Bolívar*), sob a direcção de Jesús Perez Perazzo. Não pudemos confirmar o título, o editor e a data do CD porque à data da elaboração desta listagem o espólio já tinha sido entregue à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e não estava disponível para consulta.

¹²² Intérpretes: Angeles Presuto da Gama (pianista nas obras a solo), Grazy Barbosa (pianista no *Trio*), Vasco Barbosa (violinista) e Celso Carvalho, violoncelista.

¹²³ Intérpretes: Manuel Araújo, piano, Irene de Juan Bernabeu, piano, Magdalena Haubs, piano, Margarida Prates, piano, Maria Balbi, violino, Guenrich Elessine, violoncelo, coro Alma Mater, Inês Mesquita, pianista acompanhadora do coro.

4. Cópia de um concerto ao vivo realizado na Sé Velha de Coimbra a 8 de Dezembro de 2013, na qual podemos ouvir o *Nocturno em Si bemol menor* de António Fragoso, transcrito pelo compositor Vasco Mendonça¹²⁴.

Os restantes CD são originais. Um é dedicado à obra integral de piano solo de AF, mas não compreende, naturalmente, os inéditos entretanto descobertos¹²⁵. Outro contempla a integral da música de câmara escrita pelo Autor, nomeadamente a *Sonata Inacabada* para violino e piano, a *Suite Romantique*, também para violino e piano e o *Trio* para piano, violino e violoncelo¹²⁶. O último CD encontrado foi editado na Nova Zelândia e é composto por canções para canto e piano de diferentes autores portugueses, nomeadamente, Cláudio Carneiro, Ivo Cruz, Augusto Machado, Vianna da Motta e António Fragoso¹²⁷.

Os quatro vídeos encontrados dizem respeito a quatro programas televisivos produzidos nos anos 60 do séc. XX pela RTP, Rádio-Televisão de Portugal. Trata-se de uma série de programas de homenagem a AF, intitulada “Tributo a António Fragoso”. João de Freitas Branco é o apresentador e o conteúdo programático difunde a vida e a obra do falecido compositor, ao longo de quatro emissões.

O DVD data de 2009 e intitula-se *António Fragoso, uma antologia*¹²⁸. Produzido como um documentário, alterna a música de AF com depoimentos orais dos intérpretes envolvidos. A selecção musical procurou revelar a variedade de estilos e de agrupamentos musicais a que Fragoso se dedicou, tornando-se por isso numa interessante amostra do ecletismo do compositor.

O conjunto destes documentos sonoros e visuais reveste-se de uma enorme importância no acervo de António Fragoso, não só porque contempla a obra integral do Autor, até hoje editada, mas também porque divulga diversos intérpretes dos séculos XX e XXI, portugueses e estrangeiros, facto que corrobora que a música de Fragoso tem sido apreciada e tocada ao longo dos tempos.

¹²⁴ Orquestra do Norte, sob a direcção de Artur Pinho Maria.

¹²⁵ *António Fragoso - obra para piano*, NUMÉRICA/Secretaria de Estado da Cultura, 1994. Intérprete: Miguel Henriques.

¹²⁶ *António Fragoso, Complete Chamber Music for Violin*, Brilliant Classics, 2011. Intérpretes: Carlos Damas, violino, Jian Hong, violoncelo, Jill Lawson, piano.

¹²⁷ *Saudade*, Ode Records, Nova Zelândia; 2009. Intérpretes: Amanda Cole, soprano, Sandra Crawshaw, piano.

¹²⁸ *António Fragoso, uma antologia*, AAF, RDP/Antena 2, NUMÉRICA, 2009. Intérpretes: Miguel Henriques (piano [pn]), João Paulo Santos, pn, Paulo Pacheco, pn, Ana Ester Neves, soprano, Ana Pereira, violino, Marco Pereira, violoncelo, Orquestra da Escola Superior de Música, sob a direcção de Martin André.

CAPÍTULO III: Contextualização dos sete manuscritos inéditos para piano

III.1: Composições op. 1, nrs. 1, 2, 3 - Serenata, Canção da noite, Barcarola

A obra *Composições op.1, nrs. 1, 2, 3* é compreendida por três peças, a *Serenata op.1, nr.1*, a *Canção da noite, op.1, nr.2* e a *Barcarola, op.1, nr.3*.



Figura 1: António Fragoso, *Composições op.1, nrs.1, 2, 3*, cópia a tinta.

Pese embora o bom estado do MS e a facilidade da sua leitura, deparámo-nos com algumas dúvidas que levantaram questões e que comentaremos de seguida.

A grafia

A primeira surpresa que tivemos foi observar que a escrita musical deste MS diferia da dos manuscritos do fim da vida do compositor. A letra redonda e o aspecto cuidado do MS não coincidiam com outros exemplares do fundo musical. Esta estranheza levantou de imediato algumas dúvidas: seria António Fragoso muito jovem quando escreveu esta peça e a sua letra era diferente da usada na idade adulta? Seria este manuscrito uma cópia de um original perdido, não encontrado no resto do espólio? Se fosse uma cópia, quem teria sido o copista? O próprio Fragoso? Outra pessoa? Perante tantas incertezas decidimos procurar no acervo total do compositor outros manuscritos que apresentassem uma letra igual, ou muito semelhante a esta obra, no intuito de encontrar concordâncias.

Um primeiro aspecto que nos chamou a atenção foi o facto de os MSS a lápis diferirem enormemente das cópias a tinta. Pareceu-nos que a escrita apressada e por vezes confusa dos exemplares a lápis denunciava o MS original, enquanto que o cuidado das cópias a tinta revelava a obra definitiva. Na verdade, após analisar o fundo musical na totalidade, percebemos que AF tinha por hábito compor as obras a lápis, copiando-as posteriormente a tinta, provavelmente quando as considerava prontas.

É importante referir, todavia, que as cópias a tinta não apontam todas para o mesmo copista. Alguns MSS estão assinados, não oferecendo, naturalmente, dúvidas quanto à identidade do copista. Outros, porém, não ostentam nenhuma assinatura, deixando uma infinidade de possibilidades em aberto. Decidimos, assim, proceder à comparação exaustiva de todos os exemplares a tinta, procurando tirar conclusões seguras. A *Canção e Dança portuguesas para piano* encontra-se assinada por Jorge Cruz¹²⁹, grande amigo de AF, segundo informações recolhidas junto dos familiares do Autor. Atribuímos a H.? Negrão¹³⁰ duas cópias da *Sonata para piano*¹³¹, efetuadas após a morte de AF. Comprovámos ainda que algumas cópias se devem a Viriato de Sá Fragoso, e outras ao próprio António Fragoso.

Nos exemplares de Negrão verificámos estar perante um trabalho de copista profissional (figuras 2 e 3). O cuidado da apresentação da pauta é extremamente minucioso: Negrão não só cuidava da beleza dos símbolos musicais, como da escrita das indicações gerais. O tipo de letra usado nas indicações de tempo ou de dinâmicas é muito interessante, a caligrafia quase parece um stencil, tem “ritmo”, regularidade e ordem geométrica.

¹²⁹ MS a tinta correspondente ao folio 188 da tabela VSF. Possui uma dedicatória na capa: “Ao António Fragoso com um grande abraço. Pocariça, 10 de Outubro de 1916, Jorge Cruz”.

¹³⁰ Não conseguimos esclarecer a letra inicial do nome do copista, possivelmente relativa ao seu nome próprio.

¹³¹ Encontrámos dois MSS a tinta da *Sonata para piano*, ambos assinados por H.? Negrão e datados de 1936. Um corresponde ao folio 89 da tabela VSF, o outro não está incluído em VSF.

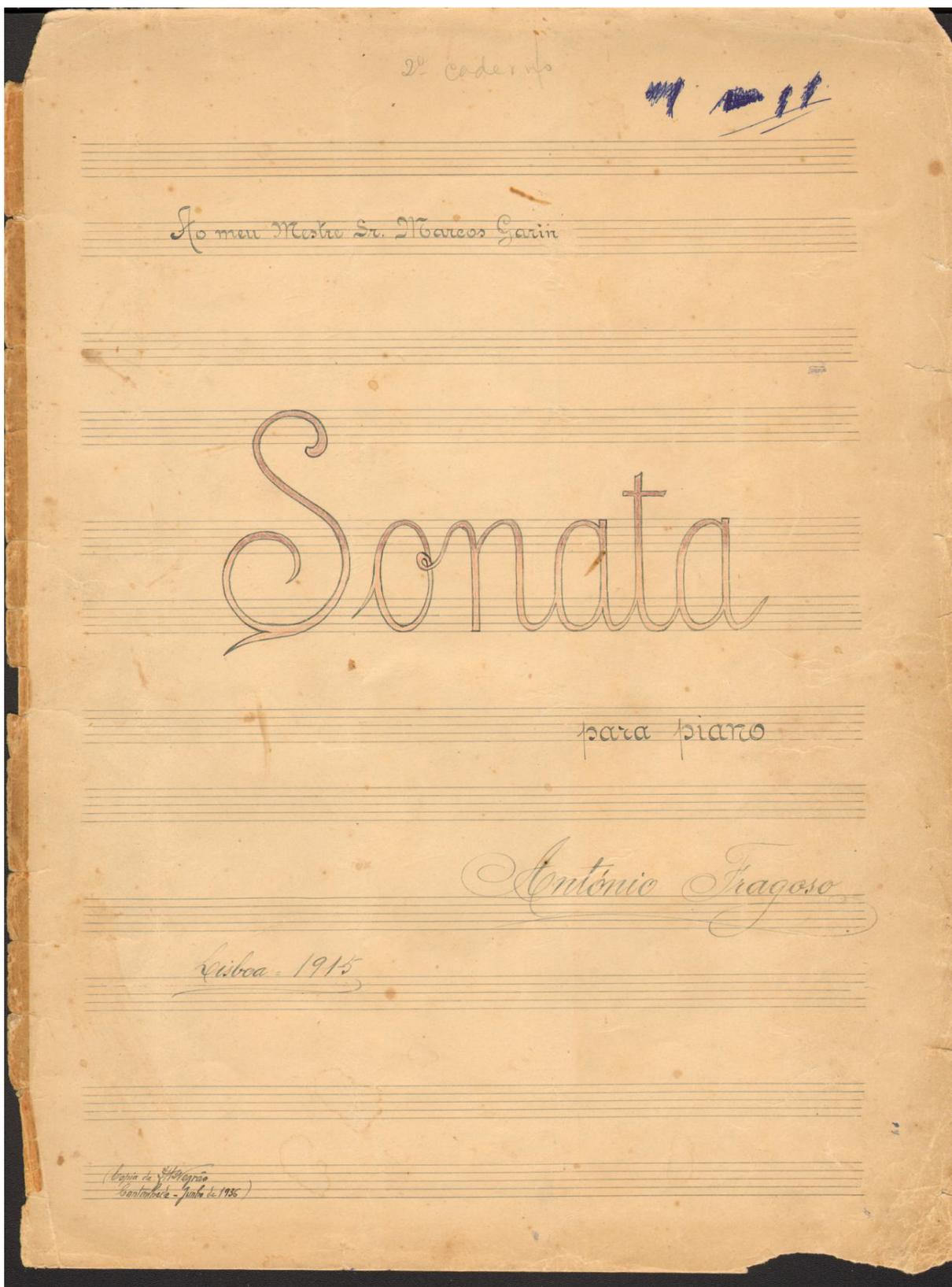


Figura 2: AF, Sonata para piano, cópia a tinta por H.? Negrão, pormenor da capa.

21

I.

Muito agitado

Piano

f e impetuoso

W. Negrão

Figura 3: AF, Sonata para piano, cópia a tinta por H.? Negrão, primeira página.

Um olhar mais atento permitiu registar a assinatura de Viriato Fragoso no canto inferior esquerdo da primeira página da *Sonata* (figura 3), facto que estranhámos, porquanto não restam dúvidas de que esta cópia se deve à mão de H.? Negrão. Meditámos na eventualidade de Viriato Fragoso ter querido salvaguardar este exemplar de extravios. A sua assinatura conferia ao MS uma referência concreta, que o localizaria com facilidade, no caso de desaparecimento.

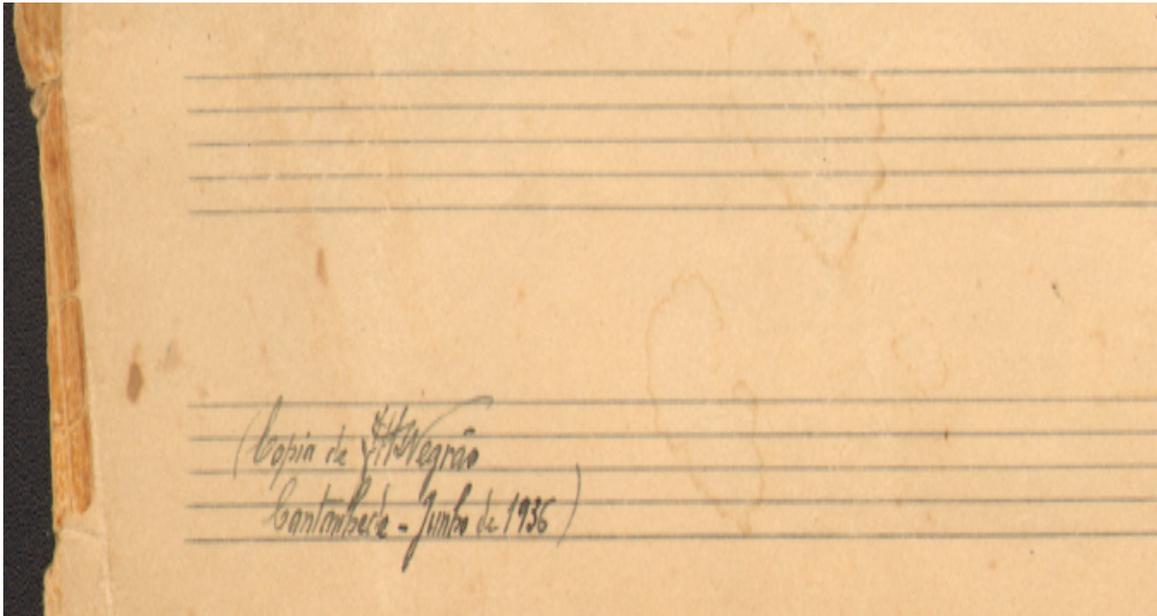


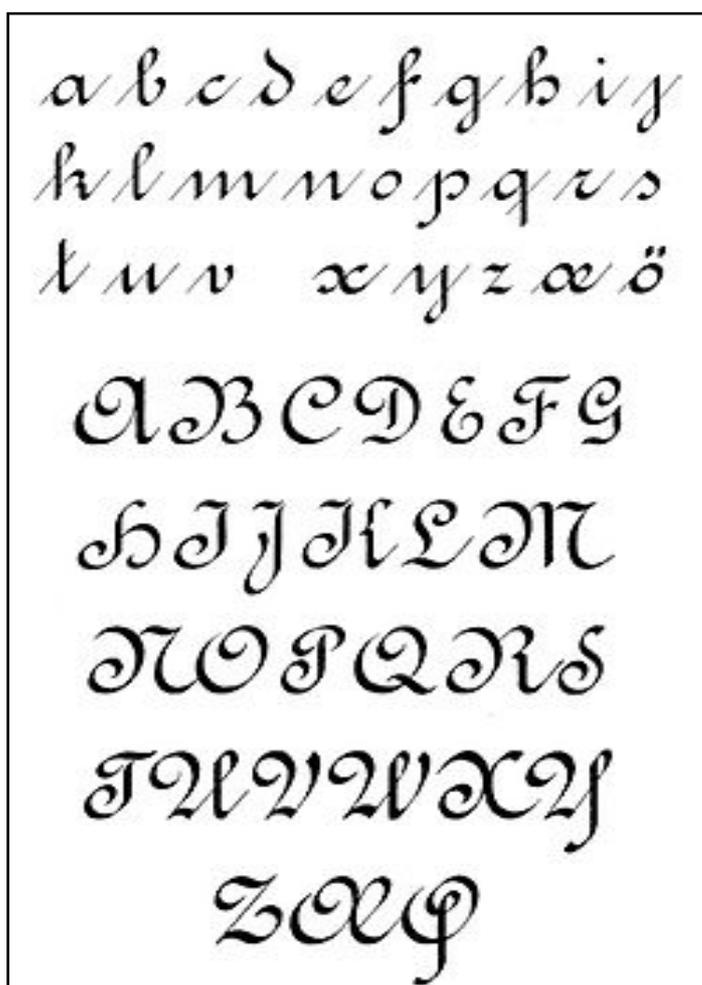
Figura 4: AF, Sonata para piano, cópia a tinta por H.? Negrão. Pormenor da assinatura.

A letra de H.? Negrão distingue-se pelo cuidado e embelezamento. Não existem dúvidas de que este copista era um profissional, estamos perante um exemplo de escrita francesa, ou escrita *ronde*¹³², nome técnico atribuído a este estilo caligráfico.

¹³² Caligrafia Redonda (também conhecida pelo nome francês Ronde) é uma caligrafia que surgiu em França no final do século XVII, como uma evolução indirecta da caligrafia italiana, lançada dois séculos antes. Nesta caligrafia todas as letras são baseadas num círculo inscrito num quadrado, e por isso são redondas em todas as suas formas. http://pt.wikipedia.org/wiki/Caligrafia_Redonda, consultado em Julho de 2014.



Quadro 5: Mostruário de caligrafia francesa.



Quadro 6: Alfabeto escrito com a caligrafia francesa.

Nos exemplares assinados por VSF a apresentação é naturalmente menos trabalhada que a de Negrão. Contudo, o cuidado em deixar a partitura perfeita e bem legível é também evidente. Notamos, por exemplo, preocupação em embelezar a escrita dos títulos e demais indicações musicais (figura 5).

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title "PETITE SUITE" is written in large, bold, outlined capital letters. Below it, "I - Prelúdio" is written in a similar style, followed by the composer's name "A. Lima Fragoso" in a cursive script. The score is written in a single system with two staves, treble and bass clef. The tempo and mood are indicated as "Andante lamentoso". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p", "mf", "f", "dim.", "ritardando", "a tempo", "simile e un poco agitado", "cresc. agitato", and "rit. e dim.". There are also performance instructions like "muito ligado" and "com muita expressão". The score is signed at the bottom left with "Viriato de Sá Fragoso" and "Tbariga".

Figura 5: AF, Petite Suite, cópia a tinta assinada por Viriato de Sá Fragoso.

A caligrafia de Viriato de Sá Fragoso assemelha-se bastante à escrita francesa, já identificada nos exemplares de Negrão. Tal facto não espanta, já tivemos oportunidade de demonstrar neste trabalho que a família Sá Fragoso pertencia a uma alta burguesia, classe social erudita, que cultivava o saber em diversas áreas. Viriato de Sá Fragoso, concretamente, era um homem interessado em vários campos¹³³, e o seu saber estendia-se a um alargado leque de ciências. Saber escrever de acordo com a caligrafia francesa era mais uma das suas competências. Quanto à escrita das notas musicais, ela apresenta-se acentuadamente redonda. As claves de fá chamaram-nos particularmente a atenção, por diferirem nitidamente das claves desenhadas por António Fragoso.

Quanto ao MS copiado por Jorge Cruz (figura 7), fomos colhidos de surpresa quando analisámos a caligrafia e o aspecto geral da partitura, porque as semelhanças entre esta cópia e as cópias assinadas por Fragoso são desconcertantes: na verdade, se esta partitura não estivesse assinada, pensaríamos estar perante um MS autógrafo do Autor. Tudo nela é concordante com a letra de AF: a inclinação da letra no título e nas indicações escritas, o tamanho e a inclinação das notas musicais, o aspecto desordenado e nada cuidado da pauta em geral (as chavetas do pentagrama, por exemplo, não estão minimamente uniformes) e até o desenho das claves de fá, tão característico de AF (comparar com as figuras 8, 9, 10, 11, 12, 13 e 14). A dedicatória escrita na capa da obra, porém, não deixa dúvidas de que o copista foi Jorge Cruz (figura 6), facto que nos deixou muito intrigados.

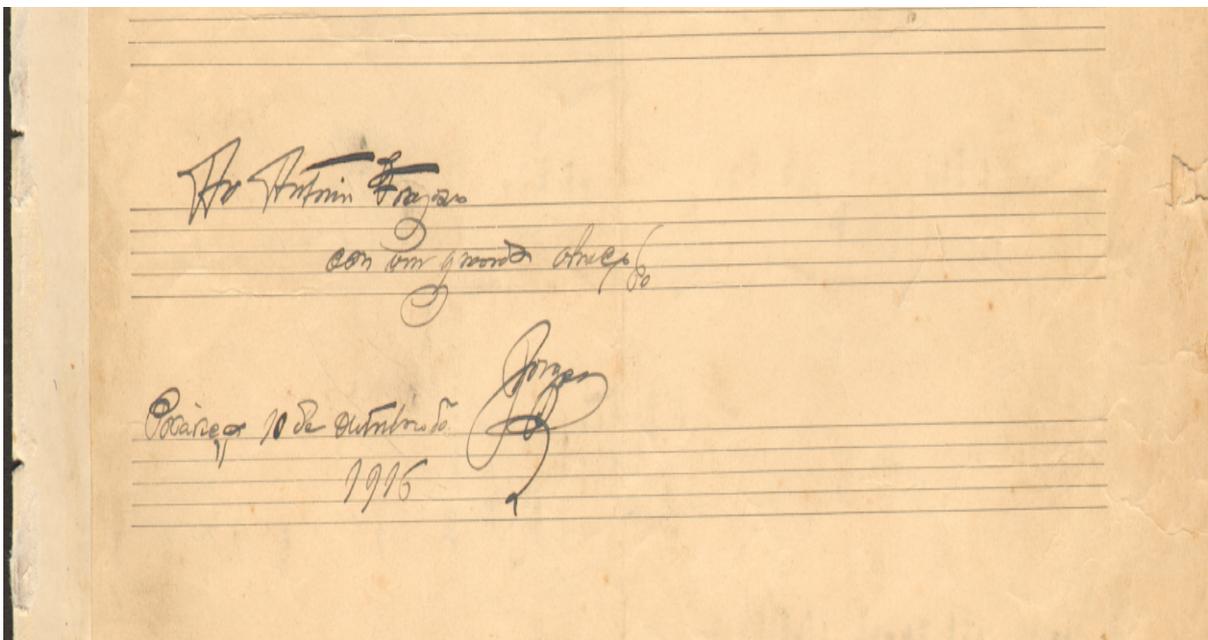


Figura 6: AF, Canção e Dança portuguesas, cópia de Jorge Cruz, pormenor da assinatura.

¹³³ Advogado em Cantanhede, Viriato de Sá Fragoso evidenciava um enorme leque de interesses, possuía uma biblioteca particular impressionante, e para além dos interesses sociais, literários e económicos demonstrava um espírito de curiosidade por diversas áreas do saber. Era coleccionador, sabia de numismática, de geologia, de embalsamento de animais, de encadernação, entre outras competências. Na sua casa da Pocariça ainda hoje são visíveis algumas dessas mestrias.

Para as ORÇANÇAS PEQUENAS que tocam piano de Minha Mãe

Canção e Dança Portuguesa

Canção

Domina e repocaino

p e ligabi

um - t

Sempre p.

um pp - - - - -

Figura 7: AF, Canção e Dança portuguesas, cópia de Jorge Cruz, primeira página.

Os exemplares copiados a tinta por António Fragoso possuem características próprias, tanto ao nível do embelezamento da partitura, como da caligrafia. Decidimos comparar algumas cópias a tinta, tendo a preocupação de procurar manuscritos datados de diferentes anos.



Figura 8: AF, Cópia a tinta do Nocturno da Suite para violino e piano.

No *Nocturno para piano (da Suite para violino e piano)*, de 1916 (figura 8), verificámos claras preocupações em deixar a pauta cuidada e limpa, mas não distinguimos cuidados especiais ao nível do adorno gráfico. Como excepção distinguimos o título, *Nocturno*, que surge sublinhado e com a letra enrolada, possivelmente para o destacar e conferir-lhe importância. Nas restantes indicações musicais a caligrafia tende a tombar para a direita, tal como a própria assinatura do Autor. O desenho das notas musicais não se apresenta tão redondo como aquele encontrado nos outros copistas, e as claves exibem um traço muito

espontâneo, não calculado geometricamente. É interessante observar com atenção a clave de fá, pois o seu enrolar é característico do Autor e concordante com os restantes exemplos assinados por si. Quanto ao *Prelúdio sobre um tema dado* (figura 9), a cópia a tinta é um exemplar único, não encontramos no acervo o original a lápis. Tal como o *Nocturno da Suite para violino e piano*, este MS data de 1916. Questionámo-nos acerca da eventualidade desta obra poder ter sido escrita num contexto académico. O pormenor da informação de que o *Prelúdio* foi composto sobre um tema previamente dado faz-nos questionar sobre quem o possa ter transmitido. Pensámos num professor e num exercício feito numa sala de aula e perguntámo-nos se o estilo fugado da obra poderia ter sido pensado para que Fragoço exercitasse essa forma específica. Quanto à caligrafia musical, comprovámos nítidas semelhanças entre este MS e outros assinados pelo Autor. A clave de fá acusa concordâncias com a figura anterior.

Figura 9: AF, *Prelúdio sobre um tema dado*, cópia a tinta assinada pelo Autor.

Seguidamente debruçámo-nos sobre uma cópia mais tardia, escrita em 1918, intitulada *Cântico para depois da Catequese* (figura 10). Apesar de estarmos perante uma cópia de um rascunho, não verificámos, mais uma vez, preocupações especiais de embelezamento. O *layout* gráfico da página sugere, inclusivamente, uma certa pressa de escrita. Na folha que serve de capa reconhecemos, todavia, um ligeiro cuidado na escrita do título da obra e na identificação dos autores da música e da letra.

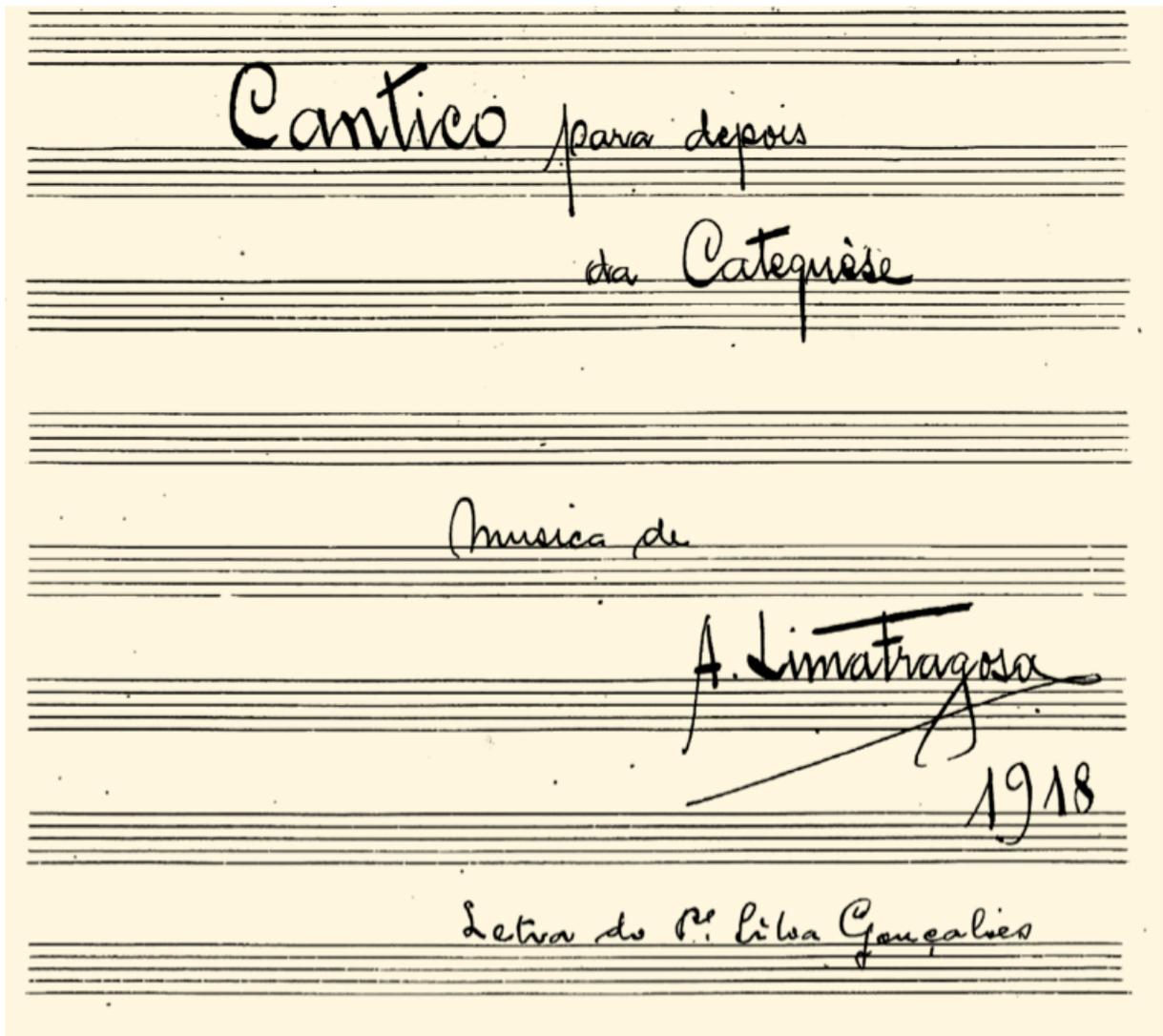


Figura 10: AF, *Cântico para depois da catequese*, pormenor da partitura que serve de capa ao MS copiado a tinta.

Figura 11: AF, Cântico para depois da catequese, cópia a tinta pelo Autor.

Notámos claras semelhanças caligráficas entre este *Cântico* (figura 11) e o *Prelúdio sobre um tema dado* (figura 9). As indicações relativas aos instrumentos a usar (Voz e Harmonium), ao andamento (Lento expressivo) e à letra do poema revelam a grafia oblíqua, já atrás comentada como sendo própria de Fragoso. As claves de fá revelam o mesmo enrolar das figuras anteriores.

Interessante é também reflectir acerca da discrepância das assinaturas de AF: analisando os MSS encontrados assinados pelo Autor verificámos indecisão no apelido a usar: Lima Fragoso ou simplesmente Fragoso? Julgamos que o Autor não teria ainda definido que assinatura adoptar, pelo que ia experimentando diversas combinações. Na verdade, são vários os documentos que nos indicam que o Autor praticava assinaturas e rubricas: nas margens e rodapés de algumas folhas observámos repetidas tentativas de escrever o seu nome, tentando provavelmente encontrar aquela com que mais se identificava (figuras 12 e 13). Pertinente foi ter descoberto no espólio documental uma carta em que Fragoso menciona este assunto com o pai¹³⁴.

¹³⁴ Numa carta de Junho de 1917, AF, depois dos despedimentos, AF escreve um *post scriptum*, onde pudemos ler: "A. Lima Fragoso. É esta a assinatura que vou usar d'hoje em diante. Concordo plenamente com o que o Papá me diz na sua carta". EAF, Carta ao pai, 1917. Infelizmente não encontrámos a carta em que o pai se debruça sobre este assunto.

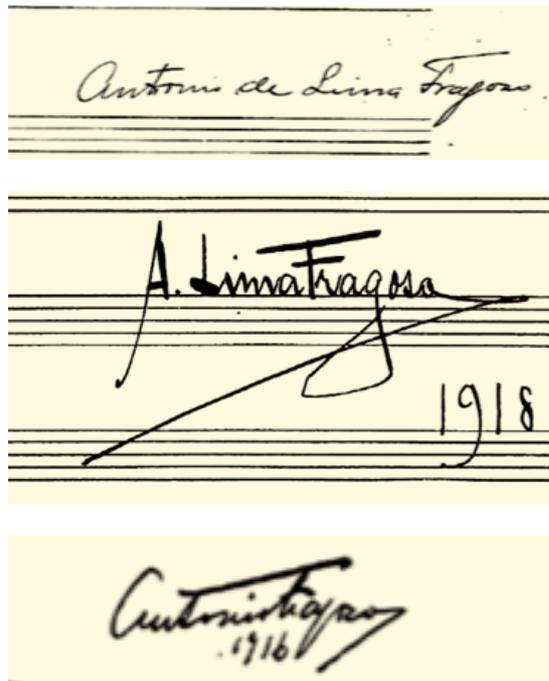


Figura 12: Exemplos de assinaturas de AF.



Figura 13: AF, provável exercício de composição. Assinaturas visíveis nas margens da folha.

Quanto aos manuscritos a lápis, observámos enormes diferenças relativamente às cópias a tinta. O seu aspecto desordenado e confuso é característico de um rascunho. Estamos claramente diante de originais de trabalho, escritos ao sabor do momento criativo, sem quaisquer preocupações de apresentação. Um dos aspetos que mais se evidencia nos MSS a lápis de todo o fundo musical é o aproveitamento absoluto de toda a folha. O tamanho reduzido das notas e dos compassos dificulta a leitura e faz-nos pensar na necessidade de poupar o papel ao máximo, numa época em que o mesmo se considerava um bem de luxo. Pertinente foi encontrar no epistolário uma carta do Autor a mencionar este assunto¹³⁵.

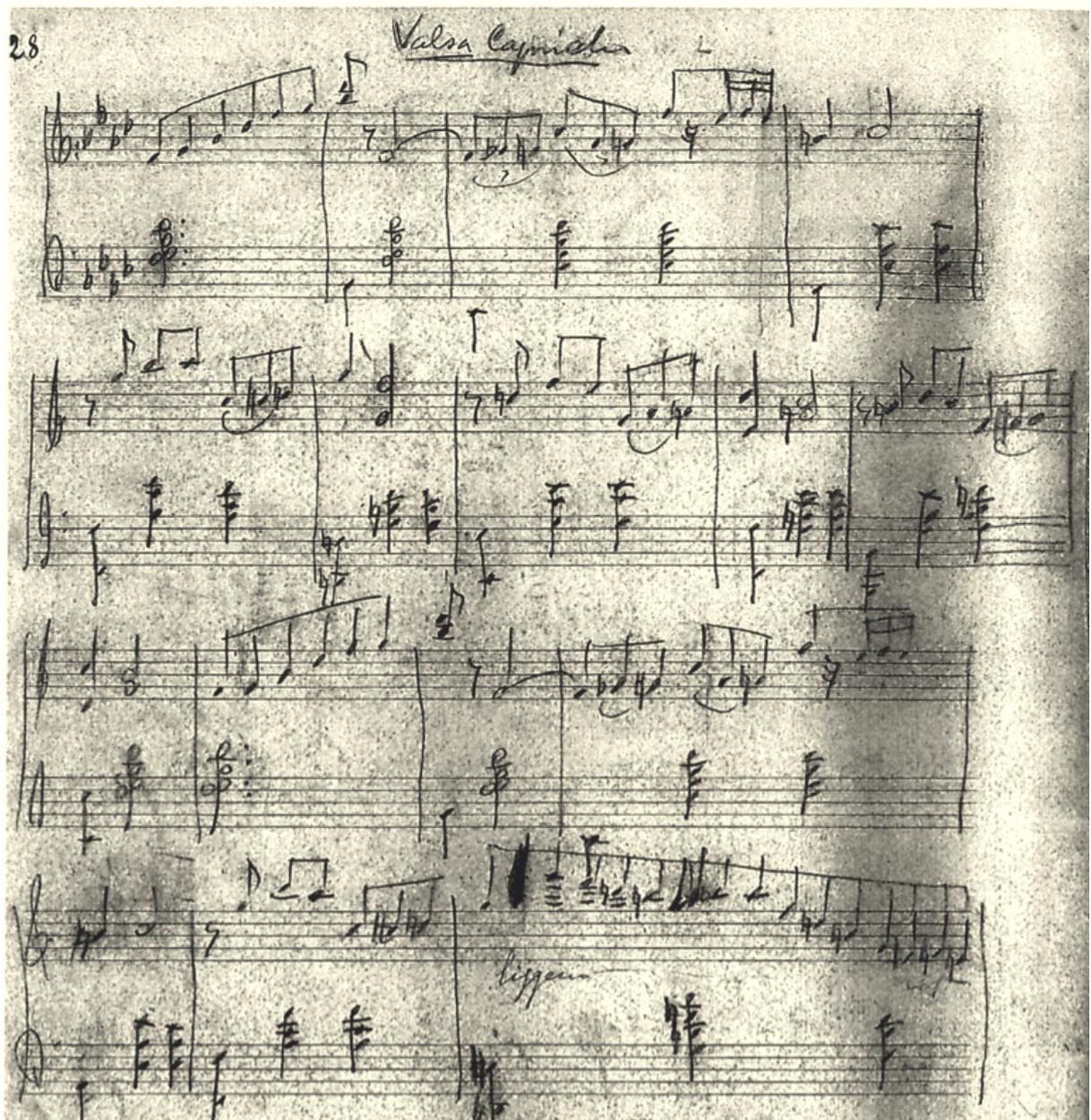


Figura 14: AF, Valsa Capricho, original a lápis.

¹³⁵ "(...) Ainda agora o meu Pae d'aqui saiu, lastimando-se, dizendo que o papel estava caríssimo, e permitindo apenas que eu escrevesse ao meu caríssimo Tio neste papel reles, esta carta reles (...)". EAF, Carta ao tio e padrinho, 30/9/1917.



Figura 15: AF, Poème du Soir, original a lápiz.

No seguimento desta investigação comparativa debruçámo-nos então na análise codicológica da obra que pretendíamos transcrever, as *Composições op.1, nrs.1,2,3*. Não foi possível encontrar no acervo o original a lápis desta peça. A cópia a tinta é um exemplar único¹³⁶ (figura 16). Perante evidentes diferenças entre a caligrafia desta cópia e de outras assinadas pelo Autor, indagámos acerca da identidade do copista.



Figura 16: AF, Composições op.1, nr.1, cópia a tinta, não assinada.

¹³⁶ Folios 58-59 da tabela VSF.

Não estando as *Composições* assinadas, considerámos primeiramente a hipótese de ter sido o próprio Fragoso a copiá-las. Tal conjectura pareceu-nos plausível, pois pensámos estar diante de uma das primeiras tentativas de composição do Autor. A simplicidade musical desta obra sugere que possa ter sido escrita por volta de 1913/1914, anos em que Fragoso teria 16/17 anos. Comparando a letra deste MS com outros MSS do Autor, observámos que o desenho das notas musicais se manifestava muito redondo. Contudo, as claves de fá das 2ª e 3ª peças, a *Serenata* e a *Barcarola* (figura 16), deixaram-nos confundidos, porque o seu desenho se aproxima muito a outros MSS autógrafos de AF (vide, a exemplo, as figuras 14 e 15).

Se assumirmos como possível que AF possa ter sido o copista das *Composições*, defendemos a diferença da caligrafia nos seus MSS mais tardios pensando em três possibilidades: a tendência do Ser Humano para ir alterando a escrita à medida que cresce; a preocupação em curar e estilizar a grafia numa cópia que se pretende mais bela do que um rascunho; a entrada em Dezembro de 1914 no Conservatório de Música de Lisboa, que sujeitou AF a regras de escrita na área da composição, devido à frequência das disciplinas de Harmonia e de Baixo-cifrado¹³⁷. Sabemos que os programas dessas cadeiras obrigavam os alunos a aprender modelos fixos de escrita musical, baseados em sistemas escolásticos praticados vulgarmente na altura, em todos os Conservatórios¹³⁸. Interessante é o facto de António Fragoso antipatizar inflamadamente com esses padrões de ensino, como comprovado no seu epistolário¹³⁹.

Numeração de opus

O segundo aspecto a sobressair na análise das *Composições* foi a obra possuir número de opus, e, para nossa surpresa, opus 1. Curiosamente, esta numeração, em vez de nos trazer certezas, suscitou variadas questões: poderemos nós afirmar com exactidão que as *Composições* foram as primeiras peças compostas por AF baseando-nos somente na informação opus 1? Mas porquê numerar esta obra e não as outras? Terá AF dado início à catalogação da sua obra muito depois de escrever as peças? Se tal tiver sido o caso, poderemos arguir a sua morte como elemento paralisante dessa empreitada? Não nos

¹³⁷ “Meu querido Papá, À hora a que escrevo talvez já tenha recebido o telegrama em que lhe participava a minha distinção no exame de acompanhamento (baixo cifrado). Fui bastante feliz no exame e um dos membros do jury disse mesmo que tinha sido o meu exame o melhor dos cinco que hoje se fizeram. (...) O meu exame de Harmonia só deve ser no dia 23 deste mez. Estou bastante arreliado com a demora porque desejo ansiosamente ver-me livre dele”. EAF, carta ao pai, 12.07.1917.

¹³⁸ Filipe Pires, em *Jorge Croner de Vasconcellos 1910-1974, catálogo razoado da obra musical*, disserta acerca do estilo caligráfico de Croner de Vasconcellos, escrevendo: “É provável que estas simplificações se filiassem na disciplina imposta pelo sistema francês de ensino da Harmonia e Contraponto (as chamadas *écritures*). Tal sistema envolvia um regime intenso de produção de exercícios escritos – a obrigação de escrever por semana muitas páginas de partitura para quarteto vocal misto, usando o sistema de quatro pautas, e outras tantas claves diferentes.” Opus cit. pp.23-24. No espólio de AF também encontrámos uma série de esboços e exercícios em diferentes claves, que remetem para aquele tipo de ensino e que nos alertam quanto à possível mudança do estilo caligráfico de AF.

¹³⁹ “(...) alguns professores do Conservatório – compositores eméritos porque sabem muito bem todas as regras e respectivas excepções de quantos tratados têm aparecido sobre Harmonia, e que conhecem também as minhas ideias sobre essa questão que são, bem contra sua vontade, bem opostas à sua maneira de sentir”. EAF, carta ao pai, 23.07.1917.

podemos esquecer que no restante espólio legado pelo compositor esta numeração é praticamente inexistente. Da totalidade de 50 obras¹⁴⁰ atribuídas a AF contamos somente 5 com número de opus, e infelizmente a numeração é duvidosa. (*Composições op. 1, nrs. 1, 2, 3; Sonata para piano op. 1; Mazurkas, op. 2; Trio para piano, violino e violoncelo, op. 2; Inquietude, op. 3, nr. 3; Sonata para violino e piano, op. 3*). Na verdade, a ambiguidade da existência de peças com o mesmo número de opus é muito intrigante, sobretudo tratando-se de obras totalmente díspares na forma, na concepção musical, na dificuldade composicional e nos instrumentos a que se destinam. Infelizmente, não encontramos respostas que esclarecessem esta dúvida no decorrer desta dissertação.

Podemos imaginar que AF fizesse ocasionalmente revisões do seu repertório e enumerasse as peças de acordo com critérios pessoais, talvez porque as obras lhe pareçam merecedoras de tal, ou porque pensava numa linha cronológica de composição. A verdade, porém, é que não encontramos no acervo elementos suficientemente credíveis que confirmassem as *Composições* como sendo a primeira obra escrita por AF. Na biografia escrita por Leonardo Jorge lemos uma informação que merece ser investigada: Jorge afirma que Adriano Merêa¹⁴¹ classificou a Sonata para piano “um pouco arbitrariamente como opus 1”¹⁴². Considerámos esta afirmação surpreendente, por implicar uma terceira pessoa na catalogação de obras do Autor, mas como não encontramos no restante acervo nenhuma explicação complementar que nos elucidasse, permanecemos sem respostas.

Da nossa parte, o contributo que podemos prestar a esta tese é questionar a ideia defendida por Leonardo Jorge, de que o ciclo de canções *Toadas da minha aldeia* seria inquestionavelmente a primeira obra de AF. Jorge fundamenta a sua conjectura baseando-se na dedicatória encontrada na primeira canção, “*Às Senhoras que primeiro a cantaram a 1 de Janeiro de 1913*”¹⁴³. De acordo com a nossa visão, esta dedicatória permite-nos objectivamente saber que no dia de ano novo de 1913 a 1ª canção do ciclo *Toadas da minha aldeia* estava escrita, mas não nos esclarece acerca de obras compostas anteriormente, nomeadamente nada nos diz acerca das *Composições*. E se Leonardo Jorge estiver certo, por que motivo não encontramos então a classificação opus 1 nas *Toadas*?

É certo que as *Toadas da minha aldeia* foram as primeiras peças a ser impressas, por vontade do Autor¹⁴⁴. Tal acontecimento leva-nos a crer que AF considerou as *Toadas da minha aldeia* a primeira obra sua digna de ser editada. E ainda que as *Composições* também

¹⁴⁰ 22 obras para piano solo (algumas com vários andamentos); 24 canções para canto e piano (algumas agrupadas em ciclos); 3 obras de música de câmara; 1 obra para orquestra.

¹⁴¹ MERÊA, Adriano, (1856-1933). Professor no Conservatório Nacional, cronista e crítico musical. Pesquisámos nos vários dicionários de música existentes no mercado português informações acerca de Adriano Merêa, mas não descobrimos nenhuma referência específica à sua pessoa.

¹⁴² JORGE, op. cit., p. 77.

¹⁴³ JORGE, op. cit., p. 27.

¹⁴⁴ JORGE, op. cit., p. 28. Jorge conta-nos que AF se dirigiu, em 1914, à editora Valentim de Carvalho, em Lisboa, com o intuito de mandar imprimir as *Toadas da minha aldeia*. No espólio inventariado por VSF encontramos a 1ª edição, correspondente aos folios 31-41. Verificámos que possui, na capa, uma dedicatória manuscrita pelo autor datada de 16-V-1916: “*Aos meus queridos Paes e Irmãos com um apertadíssimo abraço de respeito e de amizade*”.

já estivessem escritas não deixa de ser significativo não terem sido elas as escolhidas para esta honra. Infelizmente não consta do acervo de AF nenhum documento que possa esclarecer o porquê desta escolha, mas analisando musicalmente as *Composições*, deparamo-nos com um tipo de escrita reveladora de um compositor novato, ainda com poucos conhecimentos técnicos. Atrevemo-nos assim a conjecturar que, devido a esta simplicidade de escrita, AF tenha considerado as *Composições* menos meritórias de serem publicadas, quando comparadas com as *Toadas*. Interessante é termos descoberto no epistolário de AF uma carta a atestar o interesse e o apreço sentidos por Marcos Garin e Tomás Borba, relativamente àquele ciclo de canções¹⁴⁵.

O papel

Outro elemento digno de análise, na esperança de uma correcta datação das *Composições*, é o papel de partitura usado por Frago. Nele podemos observar na margem esquerda, em letras impressas, a inscrição: “Eduardo da Fonseca-PORTO”¹⁴⁶. Esta informação faz-nos pensar que o papel possa ter sido comprado no Porto, pelo que supomos que AF pudesse estar, à data da composição desta obra, na cidade nortenha. Tal corresponderia ao período de 1910-1913. Frago estaria entre os 13 e os 16 anos, o que corrobora a simplicidade da escrita das *Composições*.

Os títulos

Merecedor de atenção é também o facto das três peças das *Composições* possuírem títulos específicos. AF pretendeu, provavelmente, aproximar-se da música programática ou descritiva, preparando o intérprete e o ouvinte para um determinado estado de alma que a música posteriormente revelará. Os títulos estão escritos em português e em francês e evocam sensações e atmosferas extra musicais. A escolha da língua francesa não admira, a cultura francófona exercia um enorme fascínio junto da classe letrada portuguesa naquela época. AF, como qualquer jovem oriundo de uma família culta, teve acesso a uma educação bilingue, atestada pelo fundo documental do seu espólio¹⁴⁷. A primeira peça do ciclo, *Serenata*, sugere de imediato a canção de amor que o apaixonado canta à amada. Em italiano, *Serenata* reporta para música ao entardecer (*Serenata* etimologicamente vem da palavra *sera*)¹⁴⁸. A segunda, *Canção da Noite*, evoca um ambiente tranquilo, noturno. A

¹⁴⁵ Vide nota de rodapé nr. 77.

¹⁴⁶ Vide nota de rodapé 103.

¹⁴⁷ São várias as cartas em que AF refere estar a ler autores franceses. Musicalmente também sabemos o fascínio que os compositores franceses exerciam sobre o Autor, de tal modo que o seu projecto de vida passava por se inscrever na Schola Cantorum em Paris, quando terminasse os estudos do Conservatório.

¹⁴⁸ “Serenade/Serenada/Serenata” refere-se a uma forma musical estreitamente relacionada com o *Divertimento*. Originalmente este termo significava um cumprimento musical, geralmente a uma pessoa amada, sendo interpretado ao ar livre, ao entardecer”. UNVERRICHT, Hubert, GRIFFIN, Thomas Edward, “Serenade/Serenada/Serenata”, SADIE, Stanley, *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980, vol. 16, pp. 159-162. Devido à explicação exaustiva da forma *Serenade*

terceira, *Barcarola*¹⁴⁹, recorda as canções cantadas nos barcos, nomeadamente nas gôndolas venezianas.

Unidade da obra

As três composições são curtas e, curiosamente, o seu tamanho diminui à medida que o número de opus aumenta. Assim contamos, na *Serenata, op.1, nr. 1*, 77 compassos, na *Canção da noite, op. 1, nr. 2*, 49 compassos e na *Barcarola, op. 1, nr.3*, 28 compassos. Após analisarmos pormenorizadamente esta obra, a pergunta permanece: qual terá sido a intenção do compositor quando agrupou estas peças sob o título geral *Composições*? Tudo nos leva a crer que Fragoso considerava estas peças como um conjunto inseparável, o número de opus com que as baptizou sugere que as considerava uma obra única, com três andamentos. No entanto, o elo de ligação entre as três peças não é detectável nem ao nível formal, nem no compasso, nem tão pouco na tonalidade escolhida. A nosso ver, Fragoso pretendeu uni-las através do imaginário poético e da envolvimento alcançada. O que mais caracteriza estas três peças são os ambientes invocados, que através de dinâmicas suaves nos transportam para atmosferas tranquilas e sonhadoras.

III.2: Mazurkas op.2, nrs. I, II, III

Da análise codicológica que fizemos a este MS levantaram-se de novo duas questões que já tínhamos abordado aquando da transcrição das *Composições op. 1*. A primeira diz respeito à grafia das notas musicais, a segunda à numeração de opus.

A grafia

Observando o embelezamento da capa das *Mazurkas*, percebemos que o copista pretendia conferir a este exemplar dignidade e importância. Apesar de a mesma estar firmada por AF, a grafia redonda das notas musicais difere de tal maneira da assinatura e dos seus MSS mais tardios que nos levantou dúvidas quanto à identidade do copista.

no citado dicionário, a Autora desta tese resumiu e traduziu livremente um excerto. Para explicações mais detalhadas recomenda-se a leitura do artigo completo.

¹⁴⁹“Barcarola é o título dado a peças que imitam, ou sugerem, as canções cantadas pelos gondoleiros venezianos, enquanto deslizam os seus barcos na água. O compasso comum nestas formas musicais é o 6/8, que ajuda à representação do movimento do barco”. BROWN, Maurice J. E., “Barcarolle/ Barcarola”, SADIE, Stanley, op. cit., vol. 1, p. 145. Devido à explicação exaustiva da forma *Barcarola* no citado dicionário, a Autora desta tese resumiu e traduziu livremente um excerto. Para explicações mais detalhadas recomenda-se a leitura do artigo completo.



Figura 17: AF, Capa das 3 Mazurkas op.2, MS a tinta.

É certo que a caligrafia musical é semelhante à que encontramos nas *Composições op. 1* (figura 16): observamos em ambas as obras uma grafia circular, embora as notas nas *Mazurkas* estejam mais cheias e maiores. As claves de fá também se afastam bastante do desenho característico de AF. Estranhámos também que a obliquidade da assinatura de AF seja tão diferente da letra redonda encontrada no pentagrama. Teria o Autor aprimorado a sua letra ao copiar a peça, esforçando-se por arredondar as notas, para que melhor se pudessem ler? Ou poderá ter-se dado o caso de que a obra tenha sido copiada por outra pessoa, mas no final Frago autenticou-a como sendo sua, assinando a capa?



Figura 18, AF, Mazurka op. 2, nr 1, MS a tinta.

No caso concreto das *Mazurkas* existe ainda um aspecto importante que merece ser avaliado relativamente à questão da caligrafia, que é existirem, no espólio do Autor, os originais a lápis das *Mazurkas I e II* (figuras 19 e 21). Comparando os MSS a lápis com as cópias a tinta, observámos que os originais a lápis não possuem indicações quanto a andamentos ou dinâmicas e estão nitidamente rabiscados à pressa, sem quaisquer preocupações estéticas. Nas cópias a tinta (figuras 18 e 20), pelo contrário, comprovámos uma abundância de indicações e de pormenores de embelezamento gráfico, típicos de uma versão que se pretendia definitiva.

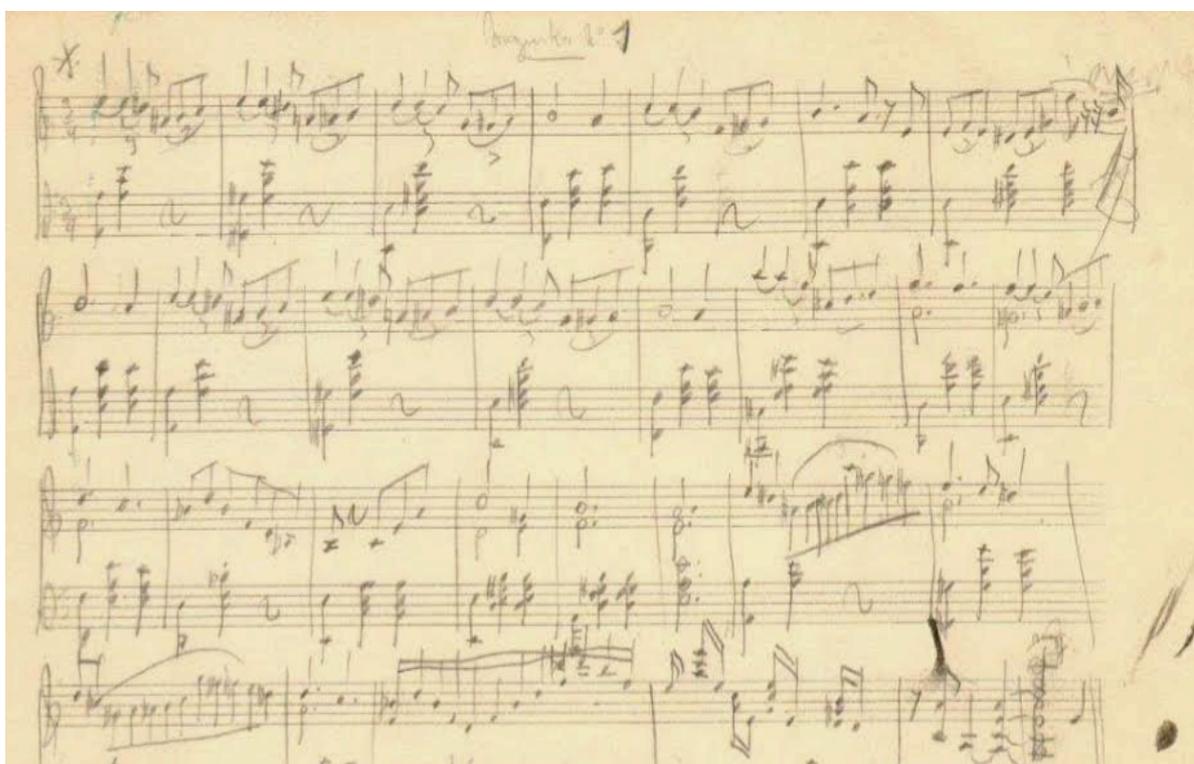


Figura 19: AF, Mazurka op. 2, nr. I, original a lápis.



Figura 20: AF, Mazurka op. 2, nr. II, MS a tinta.

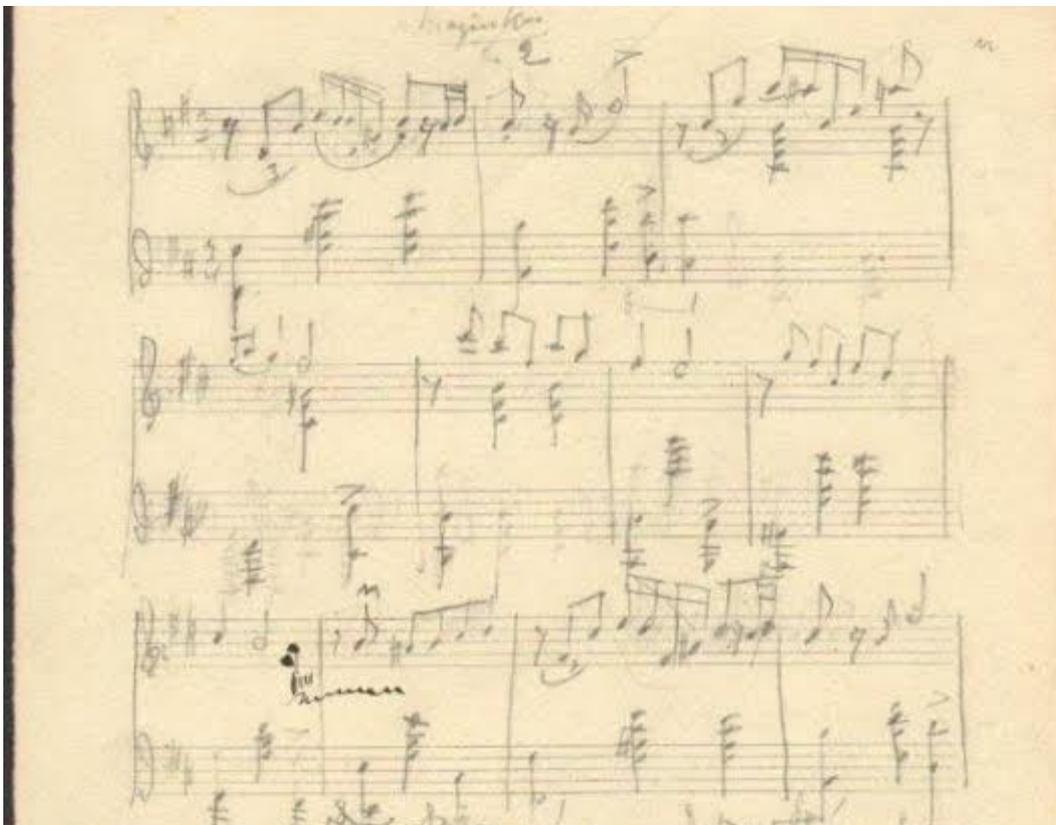


Figura 21: AF, Mazurka op.2, nr II, original a lápis.

Numeração de opus

Relativamente à numeração de opus, o mistério quanto à inscrição opus 2 das *Mazurkas* prende-se com o facto de o *Trio para piano, violino e violoncelo* também ser opus 2. Este facto é ainda mais estranho quando nos apercebemos que ambas as obras estão datadas e assinadas pelo Autor, o que nos leva a supor que o próprio concordou com a repetição da numeração. Mas se as *Mazurkas* foram escritas em 1914 e o *Trio* em 1916¹⁵⁰, porquê repetir opus 2? Misterioso é também verificar que a indicação op.2 está riscada a tinta no cabeçalho da versão copiada das *Mazurkas*. Infelizmente, não encontramos respostas que esclarecessem estas incertezas no decorrer do nosso trabalho.

Datação da obra

Quanto à datação das *Mazurkas*, a inscrição *7 de Janeiro de 1914* dá-nos certezas irrefutáveis quanto ao ano da composição, validadas também pelo epistolário do Autor¹⁵¹.

A inspiração

Tal como os professores Marcos Garin e Tomás Borba assinalaram, estas *Mazurkas* são declaradamente inspiradas em Chopin. O próprio título denuncia essa influência. Chopin foi o embaixador musical por excelência daquelas danças populares, características do seu país, a Polónia¹⁵². Como já mencionado atrás, não nos espanta que as primeiras tentativas de composição de AF fossem inspiradas em autores que conhecesse bem. Ter um modelo e imitá-lo foi desde sempre uma via clássica de aprendizagem. E Chopin era, efectivamente, um compositor muito querido para AF, facto que comprovámos pelos variados testemunhos guardados no fundo documental do seu espólio. Desses documentos destacamos, a título de exemplo, o manuscrito da palestra por si proferida na aula de História da Música, em 1917¹⁵³.

¹⁵⁰ No inventário VSF encontramos o original a tinta do Trio, assinado por AF e datado de 1916.

¹⁵¹ Vide nota de rodapé nr. 74.

¹⁵² “Mazurka (em polaco Mazur) é uma dança popular que teve a sua origem nas planícies dos arredores de Varsóvia. O povo originário dessa região era apelidado Mazur e as suas danças, conhecidas como Mazurkas, apresentam-se sob diferentes tipos: a *Mazur*, a *Oberta* e a *Kujawiak*. Todas estas variantes derivam da arcaica polca e estão sempre escritas num compasso ternário, com acentos fortes que caem nos 2º ou 3º tempos do compasso. Chopin foi fortemente influenciado pela música popular do seu país e esta influência pode ser observada nas 50 Mazurkas que compôs”. CZESLAW R. Halski, BROWN, J. E. Maurice, “Mazurka”, SADIE, Stanley, *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980, vol. 11, pp. 863-864. Devido à explicação exaustiva da forma Mazurka no citado dicionário, a Autora desta tese resumiu e traduziu livremente um excerto. Para explicações mais detalhadas recomenda-se a leitura do artigo completo.

¹⁵³ “ (...) que ele [Chopin] traduziu em pensamentos musicais dos mais belos e sentidos de todos os tempos. D'estes factores talvez o principal seja o chamado a nostalgia da Pátria, essa grande saudade do nosso País que, longe dele, nos faz lembrar com lágrimas nos olhos os lugares queridos que nos viram nascer (...). Chopin, quando em 1830, aos 20 anos, deixou pela última vez o País natal, levou consigo essa nostalgia da Pátria e um grande número de canções polacas que mais tarde lhe

Parece-nos muito interessante o facto de Marcos Garin e Tomás Borba não terem estimulado AF para que continuasse a usar a linguagem romântica do século XIX. Certamente não se tratava de uma antipatia dos professores para com aquele estilo musical, o que cremos é que os professores sabiam que aquele aluno, para progredir, devia libertar-se das amarras oitocentistas e explorar linguagens musicais mais modernas. Sabemos que estes conselhos foram bem recebidos por AF, que depois de 1914 procurou estudar e compreender melhor as novidades estéticas do seu tempo, compondo peças que procuravam aproximar-se mais da escola francesa do início do século XX, representada por autores como César Franck, Fauré, Debussy e Ravel¹⁵⁴.

Quanto ao conhecimento das *Mazurkas* propriamente ditas, foi também através do fundo documental que comprovámos o domínio que AF possuía daquela forma musical¹⁵⁵. A referência à *Mazurka em lá menor firmada com o número 13* deixou-nos perplexos, porquanto não existe, no catálogo de obras de Chopin, nenhuma Mazurka em lá menor com aquele número de opus. Da totalidade de Mazurkas legadas pelo compositor polaco identificámos sete na referida tonalidade: op.7,nr.2; op.17,nr.4; op.59,nr.1; op.67,nr.4; op.68,nr.2 e ainda as 2 Mazurkas póstumas, sem número de opus. Procurámos descobrir a que Mazurka Frago se referia folheando os seus livros de partituras, guardados na sua casa, na aldeia da Pocariça. Observámos três volumes com obras de Chopin, que abarcam a integral da sua obra pianística. Os livros estão encadernados a capa dura e ostentam o título (*Chopin, obras para piano*) e o nome de António Frago (escrito por extenso) gravado a dourado. Verificámos que se tratava de uma encadernação de fascículos soltos, cosidos para formar três livros. Extremamente interessante é o facto de alguns fascículos ostentarem o carimbo da loja de partituras Eduardo da Fonseca, facto que localiza AF no Porto, à data da compra das referidas obras¹⁵⁶. No volume catalogado como vol.II observámos cinquenta Mazurkas, que perfazem a totalidade das Mazurkas legadas por Chopin. Para nosso

serviram de tema às suas POLONAISES, aos seus CHANTS POLONAI, que Liszt transcreveu admiravelmente, e sobretudo as suas MAZURKAS. (...) Chopin era um génio! Ouso afirmar o que para muitos é já um axioma, mas que para outros não passa dum hipótese muito discutível. (...) Chopin (...) conseguiu elevar a um alto grau de perfeição e de beleza todos os géneros que compôs". EAF, 1917.

¹⁵⁴ *"Hoje a minha consciência revolta-se contra si mesma por sido tão cruel para com o primeiro compositor da moderna escola musical. Mas porque se dá esta reviravolta no meu espírito que parecia intransigente para com as ideias modernas? É porque ele estava habituado à imponência arrojada de Beethoven, à graça palaciana de Mozart, à melancolia extraordinariamente bela de Chopin, ao patetismo simplesmente admirável de Grieg, à filosofia romântica de Schumann. Ao ouvir essas dissonâncias interessantes que o feriam, revoltou-se; mas foi-se habituando pouco a pouco e agora sente-se bem ao ouvi-las; e sabe Deus se acabará por não gostar doutra música". EAF, sem data.*

¹⁵⁵ *"A sua música [de Chopin] é repassada deste sentimentalismo romântico, como se vê nas suas Polacas, cheias de ritmos curiosíssimos onde perpassa um autor verdadeiramente intenso, nas Valsas, tão graciosas, nos Nocturnos, tão cheios de tristeza e nas Mazurkas, essas admiráveis Mazurkas inspiradas no folklore nacional. Já ouviste alguma vez, leitor, essa Mazurka em lá menor e que está firmada com o número 13? Imaginai-vos num salão nobre de antigos fidalgos, à hora misteriosa do cair da tarde, ou quando a luz magnética dum lua de Agosto invadir o salão; uma mulher amada tocar-vosha então essa música repassada de poesia. A vossa alma vibrará cheia de comoção ao desenhar-se esse canto triste, dolente, mas gracioso, e ficará suspensa...ao expirar o último acorde". Excerto do escrito solto intitulado "A música e o amor", Fundo documental, não datado.*

¹⁵⁶ Vide nota de rodapé número 78.

contentamento a Mazurka catalogada pelo editor com o número 13 corresponde à Mazurka em lá menor, op.17, nr. 4¹⁵⁷.

As Mazurkas legadas por AF denunciam uma perfeita assimilação da linguagem destas danças. Fragoso usou o característico compasso ternário, os ritmos e os acentos nos tempos fracos dos compassos e as modulações entre os temas apresentados. Não temos dúvidas que este era um estilo bem familiar para o Autor. E apesar de entendermos as críticas dos professores Marcos Garin e Tomás Borba, a verdade é que consideramos estas peças muito interessantes. Através da sua análise notamos uma clara evolução ao nível técnico, quando comparadas com as *Composições op.1*. Fragoso usou nestas danças recursos de composição muito mais complexos, aventurando-se em modulações que se distanciam das clássicas progressões harmónicas **V-I**, recorrentes nas *Composições*. Procurou também variar nos motivos temáticos, criando melodias e ritmos diferentes para cada uma das Mazurkas, aproximando-se assim da variedade rítmica encontrada nas danças congéneres de Chopin. Encontrámos também neste grupo de peças muitas indicações quanto às dinâmicas, aos tempos e às articulações de expressão. Consideramos esta minúcia das anotações musicais um traço típico das obras anteriores a 1915, pois no posterior reportório de AF elas escasseiam. Curioso é também o facto de AF ter agrupado debaixo do mesmo número de opus três Mazurkas, tal como alguns dos exemplos legados por Chopin.

Finalmente, a envergadura geral da obra nada tem em comum com os outros MSS que transcrevemos. Estas danças formam um grupo coeso, muito mais rico, variado e complexo do que os outros exemplos por nós escolhidos para esta dissertação, pelo que consideramos assinalável o talento inato de AF, que compôs sozinho e intuitivamente esta série de peças, porquanto não frequentava, em 1914, nenhuma disciplina de composição¹⁵⁸.

III.3: Inquietude, op.3, nr.3

Da *Inquietude* encontrámos exclusivamente a versão a lápis, que se encontra incluída na compilação de VSF¹⁵⁹. A peça não está assinada nem datada, mas reconhecemos concordâncias na grafia musical: o rabisco apressado da clave de fá, as notas de tamanho reduzido e traço inclinado, a grafia das indicações musicais, tudo aponta para que este MS seja autógrafo (figura 22).

¹⁵⁷ Trata-se de uma edição alemã, STEINGRAEBER VERLAG/LEIPZIG.

¹⁵⁸ De acordo com o livro de requerimentos de alunos internos do Conservatório Nacional de Música de Lisboa de 1914-1915, AF matriculou-se a 24.IX.1914 no 1º ano da disciplina de Harmonia, sendo colocado na classe de Júlio Neuparth. A 21.X.1914 pediu transferência para a classe de Tomás Borba. ROSA, Carmelo, "O percurso académico-musical de António Fragoso", Livro de Actas do Colóquio Internacional António Fragoso e o seu tempo, CESEM, 2010.

¹⁵⁹ Folios 204 verso-205 da tabela VSF.

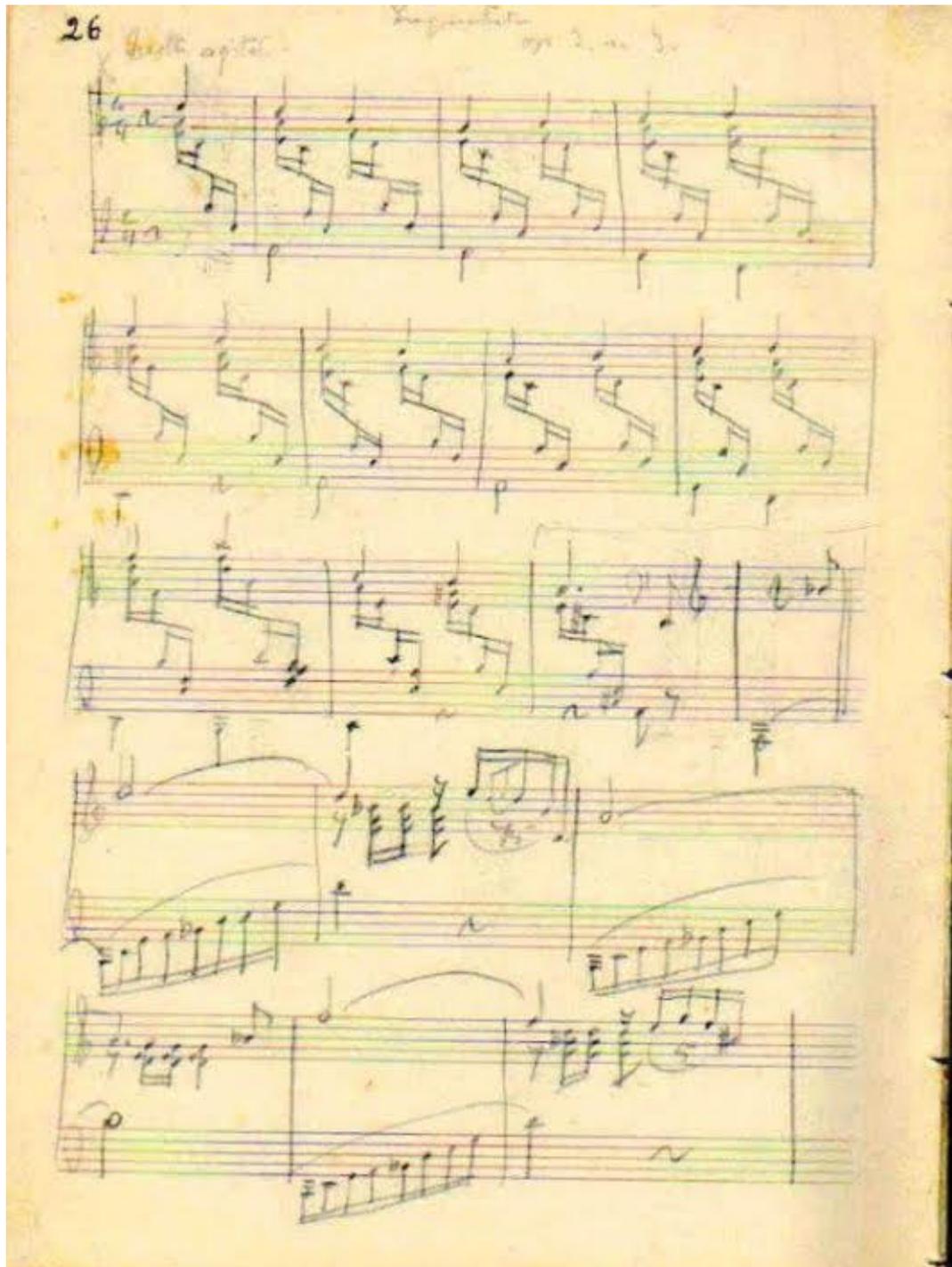


Figura 22, AF, *Inquietude*, op.3, nr. 3.

Numeração de opus

Não encontrámos no espólio epistolar nenhuma referência a esta obra que nos desse pistas quanto a uma possível datação, pelo que julgámos pertinente considerar o número de opus

com que o MS está catalogado: op.3, nr.3. Sabendo que as *Composições* são op. 1 e as *Mazurkas* op. 2, a designação op. 3 impele-nos a pensar que esta peça deverá ter sido escrita posteriormente. No entanto, conhecendo nós a ambiguidade da numeração de opus em AF, já atrás mencionada, esta numeração obrigou a que pensássemos nalgumas questões, nomeadamente: se a *Inquietude* é a opus 3, nr. 3, onde estão as opus 3, nrs. 1 e 2? Ter-se-ão perdido? Terão sido inutilizadas pelo próprio Fragoso? Ou reutilizadas noutras obras? No espólio de manuscritos não descobrimos nenhuma pista correspondente às obras em falta, e nos acervos literário e documental não existem referências de Fragoso a este grupo de composições. No fundo musical encontrámos, porém, uma listagem de obras de AF, impressa na contracapa da 1ª edição da obra *Canção e Dança portuguesas*¹⁶⁰. Aí a *Inquietude* vem referida sem número de opus, como sendo uma peça isolada. Leonardo Jorge também menciona na sua biografia a *Inquietude*, sem número de opus. Tomando como referência a referida contracapa e a biografia, tudo nos leva a crer no possível desaparecimento, ou reaproveitamento, das opus 3, nrs. 1 e 2.

Outro elemento curioso relativo à numeração desta peça é o facto de existir outra obra de Fragoso opus 3, a *Sonata inacabada para violino e piano*, da qual só existe o 1º andamento, que sabemos ter sido escrito em 1917, através do MS encontrado no espólio.

As ambiguidades relativas aos números de opus dificultaram a precisa datação da *Inquietude*, pelo que se nos afigurou igualmente importante proceder a uma cuidadosa análise musical.

Também aqui nos deparámos, porém, com uma dificuldade de avaliação incontornável, que se prende com o reduzido tamanho da peça (41 compassos). O facto de se tratar de uma miniatura dificulta a comparação com a outra opus 3 e com as duas opus 2, que são ambas obras de grande envergadura. Notámos, porém, uma clara evolução na linguagem harmónica relativamente às *Composições opus 1*, facto que nos aponta para uma obra escrita já numa fase de maior maturidade musical. A análise pormenorizada da peça poderá ser consultada no capítulo *Análise musical* desta tese.

¹⁶⁰ Tabela VSF, folios 49-51 verso.

CAPÍTULO IV: Análise musical dos sete manuscritos transcritos

IV.1: Composições opus 1, nrs. 1,2,3

Relativamente à análise musical desta obra observamos uma enorme simplicidade, quer na forma, quer na imaginação e desenvolvimento dos temas musicais, facto que nos faz desconfiar de que estas podem ter sido, de facto, as primeiras peças compostas pelo Autor. Pertencem ao género da miniatura e a linguagem usada é marcadamente tonal. Aparentemente, Fragoso não possuía ainda saber técnico que lhe permitisse expandir os temas idealizados. Notamos um uso predominante de melodias dobradas à terceira na mão direita, acompanhadas por arpejos ou acordes na mão esquerda, que asseguram progressões harmónicas muito simples, características do sistema tonal (figura 23).

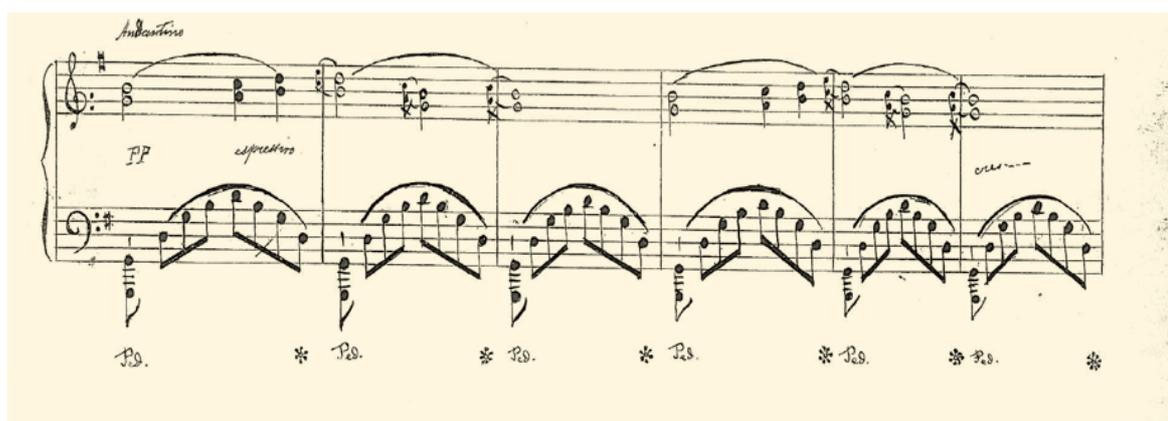


Figura 23, António Fragoso, Composições op.1, nr 1, Serenata.

Esta era a linguagem musical que Fragoso conhecia do repertório pianístico que tocava, e que muito provavelmente lhe servia de modelo de composição, como acontece, de início, a todos os criadores. A imitação foi desde sempre um processo fundamental na aprendizagem e o mais provável é que Fragoso se tenha inspirado nos exemplos que lhe eram familiares. Sabemos, pela bibliografia existente do Autor¹⁶¹ e pelas descobertas de um caderno de apontamentos guardado no fundo documental, que o seu repertório enquanto estudante de piano se baseou nas grandes peças clássicas e românticas da literatura pianística. As semelhanças entre a *Serenata* em Sol Maior de AF, e a *Canção sem palavras op. 53, nr. 3* de Felix Mendelssohn, em Sol menor, são bastante evidentes (exemplo 1). Observamos em

¹⁶¹ JORGE, Leonardo, op. cit.

ambas uma melodia na mão direita dobrada à terceira e um acompanhamento com arpejos na mão esquerda.



Exemplo 1, Felix Mendelssohn, Canção sem palavras, op.53, nr.3.

Muito interessante é a abundância de indicações de dinâmica que encontramos nas *Composições*. Após analisarmos a totalidade das obras legadas pelo compositor, verificamos que na maior parte das suas partituras estas indicações são pouco frequentes e espaçadas por largos compassos, deixando grande margem ao intérprete para frasear a música livremente. Nesta obra, no entanto, Fragoso foi extremamente minucioso e escreveu detalhadamente as nuances que pretendia ouvir.

SERENATA, OP. 1, NR. 1

Esta é a mais elaborada do conjunto das três peças. Fragoso optou por uma forma ABA, sua estrutura diletta, recorrente em muitas outras obras. O tema **A** está escrito na tonalidade de Sol Maior, o **B** em Sol menor.

- A { **INTRODUÇÃO**, Sol Maior - Andante.
1º TEMA, Sol Maior – Andantino.

- B { **2º TEMA**, Sol menor – Adagio.

- A { Excerto do **1º TEMA**, Sol Maior - sem indicação de tempo, encadeado num excerto da **INTRODUÇÃO**.

A iniciar a peça temos uma introdução de 8 compassos, de carácter majestoso. O unísono das oitavas transmite uma atmosfera grandiosa, marcial. Os trémulos da mão esquerda e o crescendo dos acordes da mão direita destinam-se a criar tensão (figura 24).

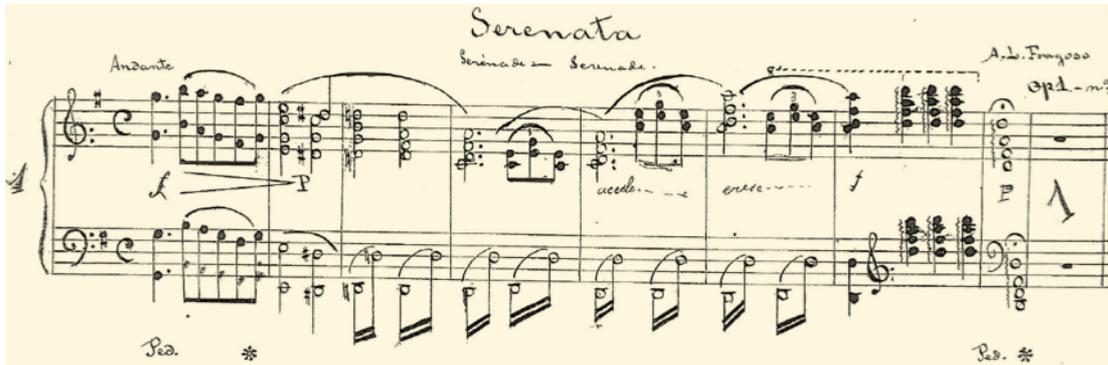


Figura 24, AF, Composições op.1,nr.1, Serenata.

A introdução é interrompida por um compasso de pausa, que prepara a entrada do tema **A** propriamente dito. O ambiente muda, as indicações de tempo e dinâmica também: *Andantino*, *expressivo*, *pp*. Fragoço constrói uma melodia em terceiras, sustida por um acompanhamento arpejado na mão esquerda, recordando a atmosfera de uma Berceuse (figura 25).

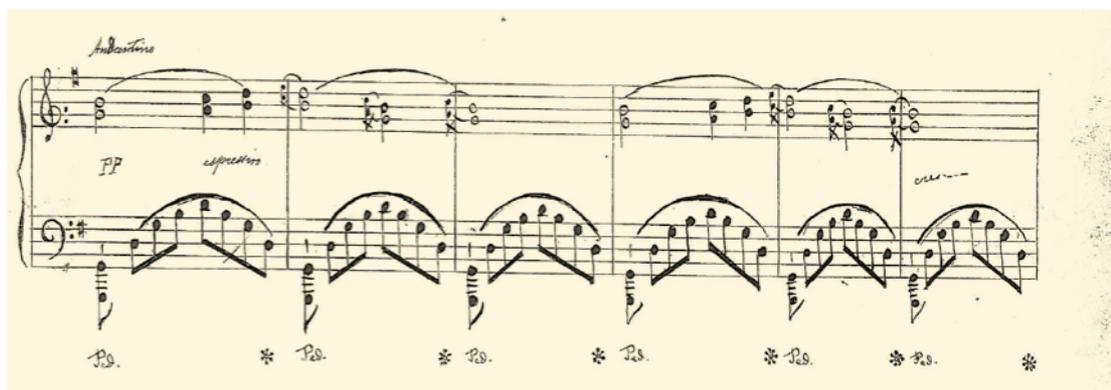


Figura 25, AF, Composições op.1,nr.1, Serenata.

Este tema é então encadeado pelo tema **B**, de carácter mais circunspecto. O tempo muda para *Adagio*, a indicação de dinâmica solicita *ppp*, *due corde*. A mão esquerda abandona os arpejos para fazer acordes, lembrando-nos uma marcha fúnebre. A melodia de terceiras do

tema **A** dá lugar a uma linha de acordes reforçados à oitava. Fragoso recorre à alternância de dinâmicas opostas, **pp** (*due corde*) e **ff** (*tre corde*) para provocar ansiedade. Os acordes em **ff** soam como um grito desesperado, as respostas em **pp** como uma súplica (figura 26).



Figura 26, AF, Composições op.1, nr.1, Serenata.

Depois de uma barra dupla surge de novo o tema **A**, que de modo curioso, se encadeia, no final, a cinco dos compassos apresentados na introdução (figura 27).



Figura 27, AF, Composições op.1, nr.1, Serenata.

A ideia geral de *Serenata* é conseguida através do lirismo da melodia da mão direita, que simula a voz cantada.

CANÇÃO DA NOITE, OP. 1, NR. 2

Ao nível da arquitectura da peça analisamos a *Canção da noite* como uma forma bipartida. O tema **A** assume inicialmente a função de introdução à peça. Assim, reconhecemos a seguinte estrutura:

- A { 1º TEMA/INTRODUÇÃO, Fá menor - sem indicação de tempo.
- B { 2º TEMA, Fá menor - tema melódico contrastante com introdução. Sem indicação de tempo.
- A { Excerto do 1º TEMA, Fá menor.
- B { Excerto do 2º TEMA, numa versão reduzida e ligeiramente alterada.

Apesar da inexistência de indicações de tempo, pensamos que o andamento ideal para a *Canção da noite* será um Andante. O título pressupõe uma atmosfera calma: tratando-se de uma canção que remete para a noite, imaginamos a escuridão e pouca agitação. Analisando musicalmente a peça verificamos que as indicações de dinâmica se coadunam com esta ideia de tranquilidade, pois à excepção dos sete primeiros compassos, (**f**), toda a peça está indicada com **pp** e **ppp**. Frágil constrói, tal como na *Serenata*, uma introdução de onze compassos. A obra anuncia-se solene, devido aos acordes em **f**, apoiados por oitavas nos graves (figura 28).



Figura 28, AF, Composições op.1, nr.2, Canção da noite.

Após uma barra dupla surge então o tema melódico principal, contrastante com a introdução pelo seu carácter doce e lírico (figura 29). Dois compassos de arpejos na mão esquerda introduzem a melodia da mão direita, que se impõe muito *cantabile*, sempre acompanhada pelos mesmos arpejos na mão esquerda. Fragoso indica-nos pianíssimo (**ppp**) e *expressivo*. A tonalidade de Fá menor e as apogiaturas constantes conferem um certo exotismo ao tema. É curioso esse uso exaustivo das apogiaturas em ambos os temas, é a única peça do conjunto que as utiliza do início ao fim.

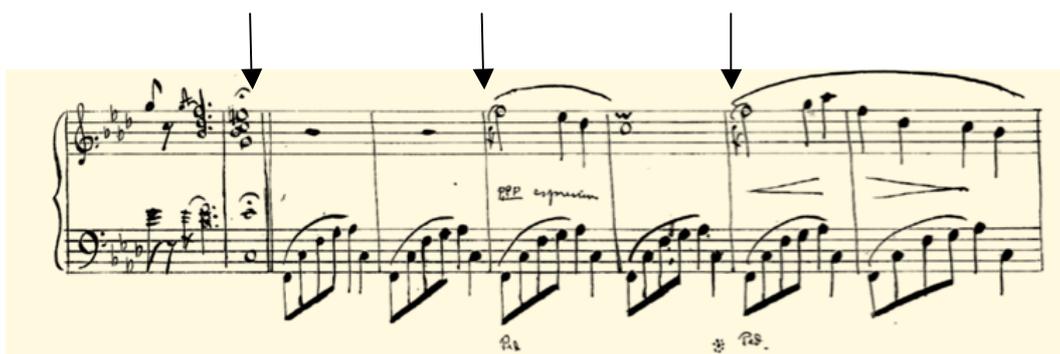


Figura 29, AF, Composições op.1, nr.2, Canção da noite.

No compasso 34 o tema **A** é de novo apresentado, desta feita sem os acordes iniciais. A ligação entre **A** e **B** surge de modo muito natural, de modo que **A** perde o carácter introdutório, assumindo agora o papel de mais um tema melódico.

Notamos, mais uma vez, influências de outro compositor na escrita desta peça, nomeadamente Chopin. As semelhanças entre a *Canção da noite* e a *Barcarola* do compositor polaco fazem-se sentir desde o início: observamos em ambas uma introdução majestosa e uma posterior condução ao tema através de arpejos ascendentes na mão esquerda. Não encontramos referências concretas à *Barcarola* de Chopin enquanto modelo de inspiração no acervo de AF, mas comprovámos reiteradamente o fascínio que aquele compositor exercia no jovem português (exemplo 2)¹⁶².

¹⁶² “Chopin era um génio (...) porque conseguiu elevar a um alto grau de perfeição e beleza todos os géneros de música que compôs”. Excerto da palestra proferida por AF na disciplina de História da Música, 1917, guardado no fundo documental do Autor.



Exemplo 2, Fr. Chopin, Barcarola, op. 60.

AF desenvolve na *Canção da noite* o tema lírico da secção **B** durante 22 compassos, encadeando-o depois na secção por nós considerada como **A'**, que funciona como a coda da peça, e que mistura excertos da introdução e do tema **B** (figura 30).



Figura 30, Composições op.1, nr.2, Canção da noite.

BARCAROLA, OP. 1, NR. 3

Esta é a peça mais desconcertante do tríptico *Composições*, pelo título e pela estrutura que possui. Tradicionalmente, os compositores que ao longo da história da música compuseram barcarolas, usaram o compasso e o ritmo para imitar a ondulação de um barco, que identificava este tipo de forma musical. Recorrendo aos compassos 6/8 ou 12/8 e à escrita de melodias acompanhadas por colcheias “ondulantes” alcançavam o ambiente sugestivo do movimento das ondas e transportavam o ouvinte para a atmosfera pretendida. Foram inúmeros os músicos que escreveram barcarolas, quer para instrumentos solistas, quer também para orquestra. Chopin, o compositor dileto de António Frago, compôs uma afamada Barcarola¹⁶³, cavalo de batalha de muitos pianistas, acima ilustrada a propósito da *Canção da noite*.

Não encontramos nenhuma fonte que nos falasse da matriz inspiradora de Frago, mas a verdade é que a sua *Barcarola op. 1, nr. 3* não possui, ao nível da estrutura, os elementos acima descritos: o compasso é um 4/4 e o ritmo baseia-se em semínimas e mínimas, o que nos leva a questionar o porquê do título, sobretudo quando ele se refere a uma forma musical específica. A forma da peça é livre, a melodia é apresentada nos primeiros oito compassos, sob a indicação *pp e espressivo*, dinâmica que se prolonga até ao fim da obra. A melodia é depois repetida, mas ligeiramente alterada através da ornamentação, ao estilo de Chopin. As cascatas de notas de valor reduzido, que adornam a melodia, conferem à peça um estilo romântico. A peça termina então com três acordes na dominante e na tónica (figura 31).



Figura 31, AF, *Composições op.1, nr.3, Barcarola*.

¹⁶³ Vide exemplo 2.

Torna-se difícil adivinhar a razão pela qual AF não terá desenvolvido mais a ideia musical da *Barcarola*, se nas outras peças do grupo mostrou capacidade para o fazer. Estranhámos um tríptico em que a complexidade das peças se aligeira, a obra parece ficar desequilibrada. E a *Barcarola*, concretamente, parece mais um exercício, do que propriamente uma peça.

Chopin também está nitidamente presente por detrás desta peça como fonte de inspiração. Observando o seu *Prelúdio nr. 4* do grupo dos *24 prelúdios* (exemplo 3), verificamos semelhanças evidentes entre ambas as obras. Através do fundo documental de AF descobrimos que este estudou todos os prelúdios de Chopin¹⁶⁴, o que prova que os conhecia muito bem. Na cópia da palestra que AF teve de escrever para a disciplina de História da Música encontramos também referências a Chopin, nomeadamente aos Prelúdios¹⁶⁵.



Exemplo 3, Fr. Chopin, Prelúdio op. 28, nr. 4.

¹⁶⁴ “ (...) peças dadas com o Sr. Garin: (...) Chopin, 8 estudos, 25 prelúdios (...)”. EAF, carta ao pai, 1916. Fragoço enumera 25 prelúdios, o que nos leva a pensar que terá estudado os 24 prelúdios, op. 28 e o prelúdio isolado op. 45.

¹⁶⁵ “ (...) para mim onde Chopin se eleva mais alto é nas Baladas, nos Estudos, e principalmente nos Prelúdios, onde elle attingiu, como diz Ganche, “a perfeição d’uma arte que resume todos os sonhos do infinito, evoca todas as concepções do sonho e faz elevar as almas ás imensas regiões da luz, da felicidade e do amor”. Excerto da palestra proferida na aula de História da música, 18.06.1917, EAF.

IV.2: Três Mazurkas, opus 2, nrs. I, II, III

Mazurka op. 2, nr. I

A primeira *Mazurka* de AF está dedicada “Ao meu Tio Pedro de Sá Lima”. Este familiar era um dos tios maternos, que o recebeu na sua casa de Lisboa, após a sua admissão no Conservatório¹⁶⁶.

A estrutura da peça usa a forma Rondó, organizada da seguinte maneira:

- A** { 1º TEMA, Lá menor – Tempo de Mazurka, Vivo, mas com muita graça e sentimento.
- B** { 2º TEMA, Lá menor – Um pouco menos movido, com expressão.
- A** { 1º TEMA, Lá menor – Tempo de Mazurka, Vivo, mas com muita graça e sentimento.
- C** { 3º TEMA, Lá Maior - Um pouco mais movido.
- A** { 1º TEMA DA SECÇÃO A, Lá menor - Tempo I, Muito mais movido.

Apesar da indicação *Vivo, mas com muita graça e sentimento*, o 1º tema (**A**) denuncia uma ligeira nostalgia, devido ao uso da tonalidade menor. Observamos uma tercina recorrente no 3º tempo do compasso, que funciona como uma apogiatura para o 1º tempo de compasso seguinte, tornando-se não só um elemento rítmico, como também melódico. Esta tercina é o elemento predominante de toda a secção **A**, contribuindo para a fluidez da linha melódica e para o carácter dançante da *Mazurka*. As dinâmicas utilizadas vão do piano (**p**) ao meio-forte (**mf**), de modo que a atmosfera geral se mantém suave e sentimental (figura 32).

¹⁶⁶ JORGE, Leonardo, *António Fragoso, um génio feito saudade*, edição comemorativa dos 90 anos da sua morte, Cantanhede, 2008, p.31.

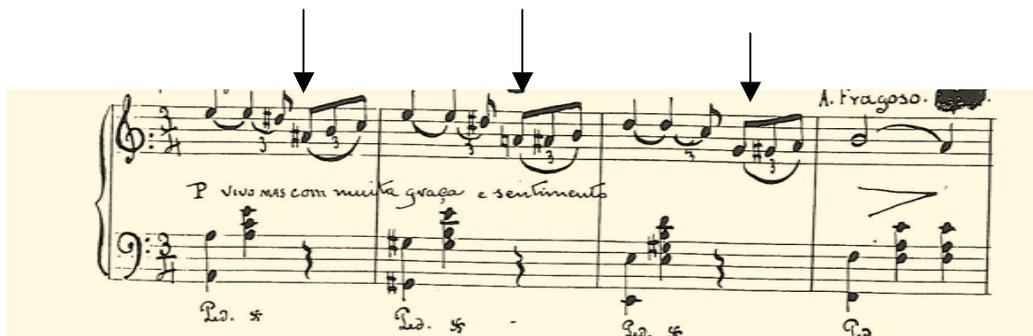


Figura 32, António Fragoso, Mazurka op.2, nr I.

Fragoso constrói o tema em oito compassos, e repete-o duas vezes, alterando ligeiramente a melodia através da ornamentação (figura 33).

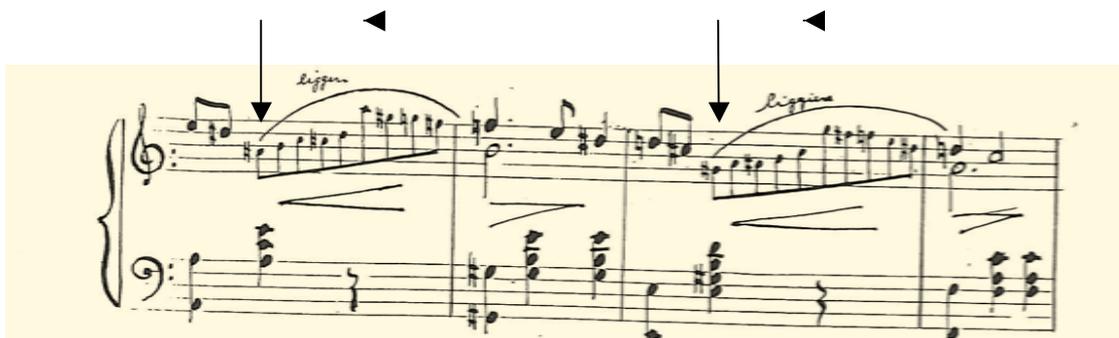


Figura 33, António Fragoso, Mazurka op.2, nr I.

Na mesma tonalidade de Lá menor surge depois um 2º tema, **(B)** *um pouco menos movido, com expressão*. Fragoso dá de novo destaque à tercina e introduz um novo elemento rítmico, uma apogiatura arpejada (figura 34). Este tema torna-se um pouco mais luminoso que o 1º devido ao uso da dominante de Lá menor (Mi Maior), mas as dinâmicas mantêm-se sobre o *p* e o *mf*.



Figura 34, António Fragoso, Mazurka op.2, nr I.

Contrastando com a horizontalidade dos dois primeiros temas **A** e **B** surge, no compasso 74, um 3º tema de escrita vertical (**C**), marcado por acordes precedidos por apogiaturas, que imprimem ao tema um espírito saltitante. Modulando para Lá Maior, AF atinge uma tonalidade mais brilhante que a homónima Lá menor e a atmosfera torna-se mais leve e graciosa. As dinâmicas mudam, Fragoso solicita forte (*f*) ao intérprete (figura 35) e indica-lhe que o tempo deve ser *um pouco mais movido*.

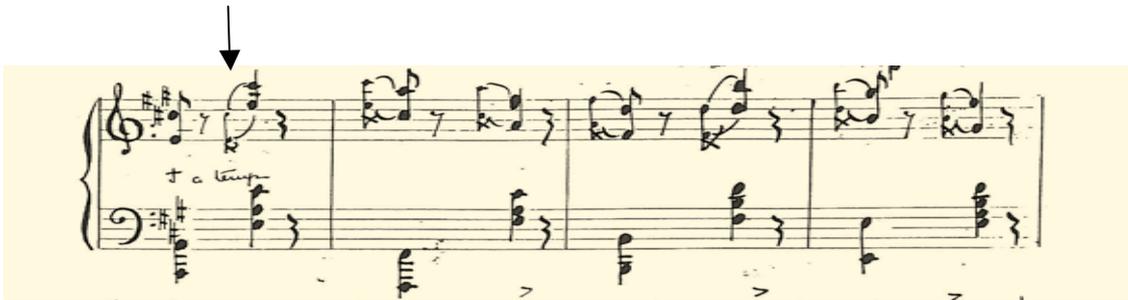


Figura 35, António Fragoso, Mazurka op.2, nr 1.

Encontramos mais uma vez muitas semelhanças entre a escrita deste tema e a Mazurka op. 6, nr. 1, de Chopin (exemplo 4), que também recorre a acordes precedidos de apogiaturas.



Exemplo 4, Fr. Chopin, Mazurka op. 6, nr. 1.

Curiosamente, Chopin repetiu este gesto composicional na sua *Berceuse* (exemplo 5).



Exemplo 5, Fr. Chopin, Berceuse, op.57.

Para terminar a *Mazurka*, AF repete o 1º tema da secção **A**, retomando o *Tempo I* (figura 36).



Figura 36, António Fragoso, Mazurka op.2, nr I.

Mazurka op. 2, nr. II

A 2ª *Mazurka* de AF está dedicada “À Exma. Sra. D. Amélia Carneiro”. Junto dos familiares do Autor soubemos que esta senhora era sua prima¹⁶⁷. De tamanho menor do que a 1ª, esta Mazurka utiliza a estrutura ABA.

A { 1º TEMA, Si menor - Com sentimento doloroso.

B { 2º TEMA, Sol Maior - sem indicação de tempo.

A { 1º TEMA, Si menor - Tempo I, sem referências quanto à expressão.

Apesar da indicação *Com sentimento doloroso*, o tema da secção **A** apresenta um carácter dançante, devido à célula rítmica da colcheia com fusas, usada no 3º tempo do 1º compasso

¹⁶⁷ Maria Amélia Magalhães Carneiro (1833-1970) viveu na aldeia da Pocariça durante largos anos. Destacou-se como uma pintora naturalista, que encontrou nas paisagens, nos trajes e nos costumes da região beirã os principais temas de inspiração. MCARNEIRO, “ Pintora Maria Amélia Magalhães Carneiro (1833-1970), <http://pintoramariaameliamagalhaescarneiro.blogspot.pt/>, consultado em Maio de 2014.

(figura 37). Essa célula está presente em toda a peça e será o elemento predominante da *Mazurka*. AF expõe o tema em 9 compassos e, tal como na *Mazurka I*, repete-o duas vezes, antes de apresentar o tema **B**. As dinâmicas oscilam entre o piano (*p*) e o pianíssimo (*pp*).



Figura 37, António Fragoso, Mazurka op.2, nr II.

O tema **B** aparece escrito em Sol Maior (relativa de Si menor), tonalidade que muda a cor da peça, iluminando-a e tornando-a mais lírica. A frase musical desenrola-se generosa e muito *cantabile*, ajudada pelas dinâmicas, que crescem até ao meio-forte (*mf*). A célula rítmica das fusas continua presente, surgindo agora no 1º tempo do compasso (figura 38).



Figura 38, António Fragoso, Mazurka op.2, nr II.

O elemento mais significativo desta 2ª parte parece-nos ser a cascata de notas cromáticas que fazem a ligação entre **A** e **B** (figura 39). Por estarem escritas como notas ornamentais assemelham-se muito a Chopin (exemplo 6) e introduzem um elemento novo na dança, contribuindo para aumentar o seu interesse temático.



Figura 39, António Fragoso, Mazurka op.2, nr II.

Exemplo 6, Chopin, Mazurka op.17, nr. 4.

Na reexposição do tema **A**, AF retoma a paleta de dinâmicas entre o ***p*** e o ***pp*** e indica-nos *Tempo I*. Esta anotação leva-nos a crer que a secção **B** deve ser tocada num andamento diferente de **A**. Porém, dada a inexistência de indicações na secção **B**, não conseguimos precisar o tempo pretendido. Tal decisão caberá, portanto, a cada pianista que a interpretar. Pela nossa parte sugerimos um abrandamento do tempo em **B**, pois o seu lirismo evidente sugere-nos uma calma maior, quando comparado com o cunho dançante de **A**.

Mazurka op. 2, nr. III

O grupo das *Três Mazurkas op. 2* de AF encerra com esta 3ª *Mazurka*, a mais curta do ciclo e a mais desconcertante musicalmente. Escrita em Fá sustenido menor, ela está dedicada a “Eduardo da Fonseca Júnior”. Não conseguimos, no decorrer desta dissertação, descobrir quem era este homenageado.

Estamos de novo perante uma estrutura ABA.

- A { 1º TEMA, Fá sustenido menor - Vivo, com graça.
- B { 2º TEMA, Lá Maior - Menos movido.
- A { 1º TEMA, Tempo I - Com graça.

O tema **A** resume-se a três compassos, construídos como uma cadência perfeita, obedecendo à progressão harmónica **IV** (1º compasso), **V** (2º compasso), **I** (3º compasso), (figura 40). Esta progressão repete-se cinco vezes, até perfazer os quinze compassos que constituem a secção **A**. Devido ao minúsculo tamanho desta frase musical, a ideia com que ficamos é a de um tema que merecia um desenvolvimento mais variado, sobretudo porque Fragoso provou saber fazê-lo nas Mazurkas anteriores.



Figura 40, António Fragoso, Mazurka op.2, nr III.

O tema **B** contrasta com o tema **A** pela grandiosidade sonora (figura 41). AF indica forte (**f**) e fortíssimo (**ff**) e escreve dezassete compassos como uma grande cadência pomposa, imponente pelos acordes cheios e pelas oitavas dos graves, na mão esquerda. A indicação de tempo *Menos movido* ajuda à solenidade do tema. Abandonando a tonalidade escura de Fá sustenido menor, AF modula para a relativa de Lá Maior, alcançando uma tonalidade muito mais brilhante.

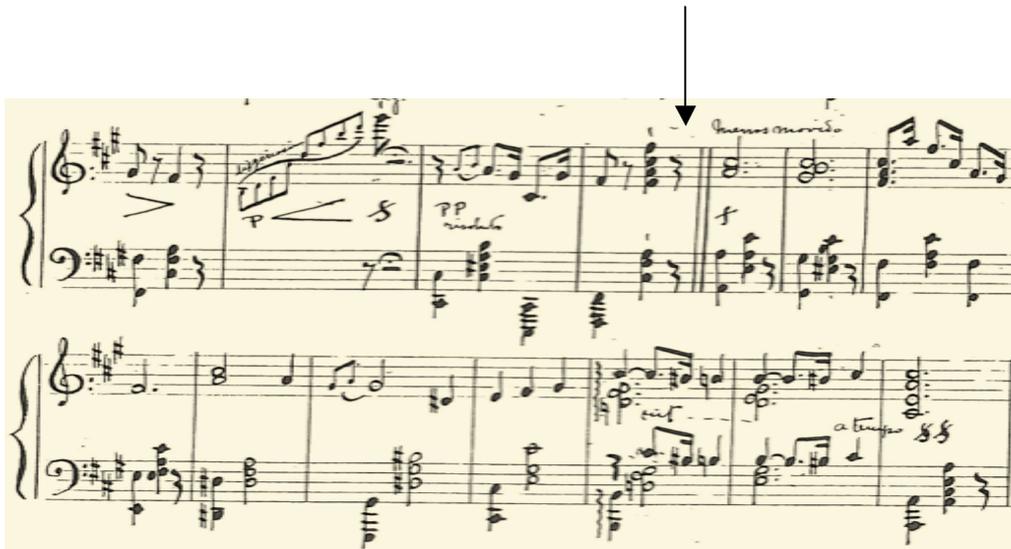


Figura 41, António Fragoso, Mazurka op.2, nr III.

O tema **A** é depois reexposto, AF retoma o *Tempo I* e termina a *Mazurka* (figura 42).



Figura 42, António Fragoso, Mazurka op.2, nr III.

Não podemos deixar de fazer uma comparação entre este grupo de *Mazurkas* e as *Composições op. 1, nrs. 1, 2, 3*, pois nelas também verificámos uma diminuição progressiva do tamanho das três peças, sendo que na última, a *Barcarola*, fomos igualmente confrontados com um tema pouco desenvolvido e não condizente com as restantes peças do grupo. Associamos a incapacidade de AF em equilibrar a arquitectura das suas obras a dois factores: a sua juventude e a carência de bases técnicas de composição. Estamos convencidos que se o Autor tivesse vivido mais tempo teria certamente aprofundado os seus estudos, aumentando conseqüentemente a sua mestria. Não nos podemos esquecer que AF foi praticamente um auto-didata, que compunha intuitivamente, sem conhecimentos técnicos, nem professores a orientá-lo na área da composição¹⁶⁸.

IV.3: Inquietude, op.3, nr.3

O título *Inquietude* remete para um ambiente agitado, comprovado pela indicação do andamento: *Molto agitato*. A estrutura é uma forma ABA, sendo os dois temas utilizados muito contrastantes.

A { 1º TEMA, Lá menor - Molto agitato.

B { 2º TEMA, tonalidade indefinida, progressões harmónicas longínquas de Lá menor, sem indicação de tempo.

A { 1º TEMA, Lá menor, sem indicação de tempo.

O tema **A** reforça a inquietação do título através de um ritmo nervoso, à base de semi-colcheias. A indicação de andamento *Molto agitato* exacerba o carácter pretendido. Frágil imagina três vozes e reparte-as pelas duas mãos: a melodia é assegurada pela mão direita, a

¹⁶⁸ “Ele (Prof. Marcos Garin) disse-me também que o que eu devia era tomar umas lições de contraponto e composição propriamente dita, provavelmente com o Freitas Branco, que me parece ser o indicado visto ser um espírito moderno, ter estado lá fora a estudar, ter ouvido o que de melhor se tem composto ultimamente (...). Assim, diz ainda o Sr. Garin, eu iria depois com uma base mais sólida não precisando de ir lá fora aprender os princípios de contraponto que me são necessários, entrando logo, por conseguinte, na composição”. EAF, carta ao pai, Maio de 1917. Carta em que AF transmite ao Pai o desejo de se candidatar ao concurso de bolseiro do Estado Português, na área da composição.

harmonia base pela esquerda, e o acompanhamento arpejado divide-se por ambas (figura 43).



Figura 43, AF, Inquietude, op.3, nr. 3.

É muito provável que esta distribuição de vozes fosse um recurso composicional familiar para AF, pois no repertório pianístico multiplicam-se exemplos com este tipo de figuração de acompanhamento. Rachmaninov e Ravel também nos deixaram modelos deste tipo de escrita nos seus concertos para piano e orquestra (exemplos 7 e 8). Schumann também usou este recurso em algumas obras, como por exemplo na peça *Papillons*, 10º andamento da obra *Carnaval*, op. 9 (exemplo 9). Não pudemos confirmar no espólio documental se AF conheceu, ou não, os citados concertos para piano e orquestra, mas podemos atestar que os autores eram grandes referências para o jovem músico português, que estudou e tocou várias obras de ambos para piano solo. Quanto a Schumann e à obra *Carnaval*, encontramos no epistolário a informação de que AF a tinha estudado¹⁶⁹.



Exemplo 7, S. Rachmaninov, Concerto para piano e orquestra, nr. 2, 3º andamento.

¹⁶⁹ "Imagine que estou a dar com o Sr. Garin as seguintes peças: (...) *Carnaval*, de Schumann (...)". EAF, carta ao pai, 1917.



Exemplo 8, M. Ravel, Concerto para piano e orquestra em Sol Maior, 3º andamento.



Exemplo 9, Robert Schumann, Carnaval op. 9, 10º andamento, Papillons.

Digno de nota é também o facto de AF repetir este tipo de escrita no 7º prelúdio do 1º caderno dos seus 7 *prelúdios* (exemplo 10).



Exemplo 10, António Fragoso, 1º caderno de 7 Prelúdios, 7º prelúdio.

O tema **B** da *Inquietude* mantém a atmosfera de desassossego, mas contrasta com **A** por se tornar um pouco mais lírico. A linha melódica da mão direita torna-se agitada pelo uso de

um ritmo irregular de 5 semicolcheias num só tempo. Os arpejos da mão esquerda, escritos num registo grave, conferem dramatismo à melodia apresentada. A terceira voz, (voz central), também cria uma textura nervosa através dos acordes, reforçando a sensação de inquietude (figura 44).

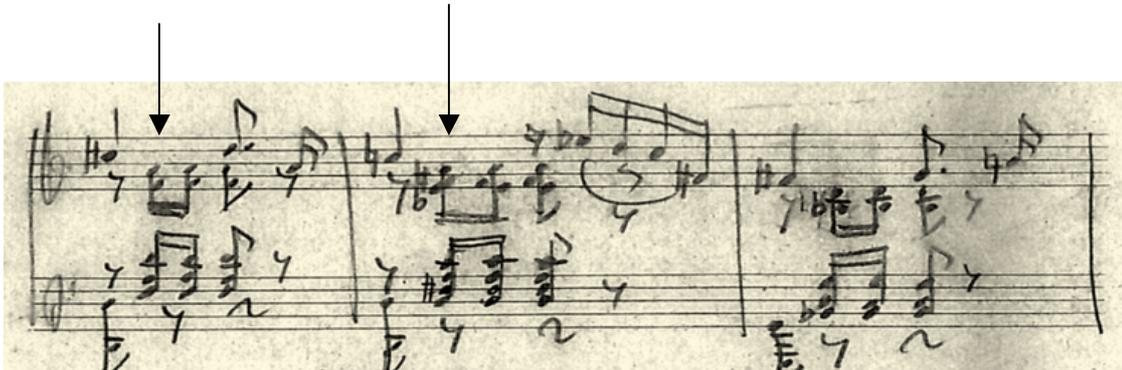


Figura 44, A. Fragoso, Inquietude, op.3, nr.3.

Tomamos de novo Mendelssohn como exemplo de influência sentida neste tema **B**. Citamos a *Canção sem palavras*, op. 85, nr. 3, (exemplo 11), onde também verificamos o recurso a uma terceira voz, que se infiltra no meio das mãos esquerda e direita, com acordes, criando a tal textura inquieta, já acima identificada.



Exemplo 11, F. Mendelssohn, Canção sem palavras, op. 85, nr. 3.

Robert Schumann também nos propicia um exemplo similar no 2º estudo da sua obra *Estudos Sinfónicos, opus 13* (exemplo 12).



Exemplo 12, R. Schumann, *Estudos Sinfónicos, op.13, 2º estudo*.

Curioso é encontrarmos também este recurso de composição na *Sonata para piano em Mi menor* (3º andamento), do próprio AF (exemplo 13).



Exemplo 13, A. Fragoso, *Sonata para piano em Mi menor, 3º andamento*.

AF não deixou indicações de dinâmica na *Inquietude*, mas a escrita é tão dramática que sugere de imediato uma sonoridade entre o meio-forte e o forte. Finalmente, por todas as características atrás enunciadas, parece-nos que esta peça se avizinha de tal modo à estrutura dos prelúdios, que a poderíamos avaliar como tal. E se esta nossa suposição estiver certa atrevemo-nos a pensar que a *Inquietude op. 3, nr. 1* e a *op. 3, nr. 2* possam ter sido utilizadas por Fragoso noutras obras, nomeadamente nos seus cadernos de prelúdios.

CONCLUSÃO

Se dúvidas houvesse quanto à pertinência do estudo do espólio de António Fragoso, elas dissiparam-se por completo após este nosso trabalho de investigação. A riqueza do seu acervo fez-nos olhar para o jovem compositor como uma pedra fundamental do nosso património musical.

Acreditamos na importância de aprofundar os conhecimentos que possuímos do jovem músico, cujo nome marcou a História da Música portuguesa, no início do século XX.

Sabemos que a nossa pesquisa é somente um ponto de partida para vindouras empreitadas, mas esperamos que ela sirva para estimular a curiosidade da comunidade musical e científica.

A transcrição dos sete inéditos para piano elucidou-nos quanto aos primeiros passos de Fragoso como compositor. Emocionámo-nos por estar diante de ensaios criativos originais do jovem músico, que nos esclareceram quanto às suas bases de inspiração. Consideramos os manuscritos musicais agora descobertos fundamentais para traçar o percurso académico-musical de António Fragoso, e esperamos ter contribuído para despertar a atenção dos musicólogos, dos compositores contemporâneos e dos estudantes de música para um património de relevância nacional.

Alegramo-nos igualmente por ter contribuído para actualizar a listagem de peças do Autor e aguardamos com interesse a edição integral da sua obra.

Estudar e analisar a totalidade do legado de Fragoso presumirá a colaboração de especialistas de diversas áreas. Este cruzamento de saberes enriquecerá o conhecimento que possuímos do falecido compositor, tornando a sua história seguramente mais completa.

PARTE II

EDIÇÃO CRÍTICA DOS SETE MANUSCRITOS INÉDITOS

1. Introdução

O espólio de António Fragoso é constituído por quatro fundos distintos: o fundo documental, o musical, o fotográfico e o fonográfico.

No fundo musical encontrámos um considerável conjunto de manuscritos inéditos, nunca editados. Da totalidade desses manuscritos decidimos transcrever neste trabalho três obras para piano solo, as *Composições op.1, nrs. 1,2,3*; as *Três Mazurkas op.2* e a peça solta *Inquietude, op.3, nr.3*. A nossa escolha deveu-se à surpresa da descoberta de manuscritos catalogados com números de opus, característica pouco comum nas restantes obras legadas por António Fragoso. A particularidade dessa numeração tornou-se no fio condutor da nossa investigação, estimulando diversas interrogações, às quais tentámos dar resposta ao longo deste trabalho.

2. Descrição das fontes

Composições op.1, nrs. 1, 2, 3

A obra *Composições op.1, nrs. 1,2,3* agrupa três peças: a *Serenata, op.1, nr. 1*, a *Canção da Noite, op.1, nr. 2*, e a *Barcarola, op.1, nr. 3*. Encontra-se manuscrita a tinta no conjunto de partituras inventariadas pelo pai de António Fragoso. Corresponde aos folios 58-59¹⁷⁰. O manuscrito tem um aspecto muito cuidado e encontra-se num bom estado de conservação. O autor está identificado como sendo António Fragoso, mas a peça não está datada. Não encontrámos no restante espólio os originais a lápis.

Três Mazurkas op.2

Do manuscrito *Três Mazurkas op. 2* encontrámos duas versões: os originais a lápis das *Mazurkas I e II* e um exemplar copiado a tinta, completo, com as três Mazurkas juntas. A cópia a tinta está incluída no grupo de partituras inventariadas por VSF. Corresponde aos folios 62-67 verso¹⁷¹. Possui um aspecto muito cuidado e encontra-se num bom estado de conservação. Os fólhos foram colados de modo a formar um caderno. A folha de partitura que serve de capa está embelezada graficamente, com letras estilizadas, e contém um

¹⁷⁰ Ver tabela no anexo 4.

¹⁷¹ Ver tabela no anexo 4.

desenho simples a emoldurar o título. A assinatura de António Fragoso é visível no canto superior direito e a data, 1914, no canto inferior esquerdo. Na última página do caderno, correspondente à 3ª e última Mazurka, pode ver-se, no canto inferior esquerdo, a assinatura do Autor e a data *7 de Janeiro de 1914*. No canto inferior direito lê-se *Fim*. Estas indicações foram naturalmente preciosas na altura de identificar e datar este MS, que se tornou o mais claro dos sete MSS que transcrevemos.

Os originais a lápis das *Mazurkas I e II* não estão incluídos na catalogação de VSF. Estes MSS a lápis aparentam ser peças escritas de um só fôlego, não mostram emendas, nem hesitações na escrita, é como se Fragoso as tivesse registado num rasgo de inspiração.

Inquietude op.3

Deste manuscrito encontrámos somente a versão a lápis, no grupo de partituras inventariadas por VSF. Corresponde aos folios 204 verso-205¹⁷². A partitura aparenta ter sido composta de uma só vez, não possui praticamente nenhuma emenda. As correcções foram nitidamente feitas no momento de composição e são identificáveis nalguns compassos, pelo traço reforçado do lápis de carvão. A peça não está assinada, nem datada, mas reconhecemos concordâncias na grafia musical, quando comparada com outros MSS, que nos confirmam que este MS se trata de um MS autógrafo.

3. Critérios editoriais

Dado o bom estado dos manuscritos nenhuma dúvida de maior nos surgiu, no momento da transcrição, ao nível da notação musical, pelo que nos mantivemos fiéis aos originais. As pontuais alterações a que procedemos prenderam-se sobretudo com erros detectados ao nível da composição. As nossas decisões poderão ser consultadas de seguida na secção COMENTÁRIO CRÍTICO. Foi nossa motivação o desejo de reconstituir o legado de António Fragoso da maneira mais verídica possível, tornando a leitura das partituras acessível ao público em geral.

¹⁷² Ver tabela no anexo 4.

4. Comentário crítico

Composições op.1, nrs. 1, 2, 3

Composições op.1, nr.1, *Serenata*

Compasso 9: Suprimimos o número 1 que consta neste compasso no MS original, referente a um compasso de pausa. Pareceu-nos desnecessário escrever esse número, pois Fragoso também marcou no compasso a pausa de quatro tempos. Esta pausa é, de acordo com a nossa opinião, suficiente para chamar a atenção do executante de que aquele compasso é um compasso de espera. Outra razão nos motivou ainda, nomeadamente o facto dos números nos compassos de espera não serem actualmente usuais nas partituras para piano solo, aparecendo com mais frequência nas partituras de música de câmara, ou de orquestra.

Compasso 40: No MS original o acorde do primeiro tempo da mão direita surge com fá natural, sugerindo Ré menor. Alterámos esse acorde acrescentando-lhe um fá sustenido, necessário para corroborar a harmonia de Ré Maior feita pela mão esquerda.

Compassos 56 e 60: No MS original o arpejo da mão esquerda aparece com fá natural. Alterámos para fá sustenido para dar continuidade à progressão harmónica tonal (**V-I**), desenvolvida desde o compasso 53.

Compasso 63: Apesar de não existir no MS nenhuma indicação de mudança de andamento sugerimos que se retome o *Tempo primo* inicial, *Andantino*. A reexposição do primeiro tema apresentado aponta para que se recupere o carácter daquele tempo inicial.

Composições op.1, nr.2, *Canção da Noite*

Compassos 1 e 2: No MS original as apogiaturas estão ligadas aos acordes em ambas as mãos, mas riscadas depois a lápis de cor. Na transcrição optámos por omitir as ligaduras.

Compasso 34: No MS original detectámos um erro rítmico na mão esquerda: existe um tempo a mais no compasso (semínima pontuada, colcheia, semínima, 4 colcheias = 5 tempos). Optámos por retirar a semínima do terceiro tempo, escrevendo semínima pontuada, colcheia, 4 colcheias.

Fomos fiéis às indicações de pedal do MS original, mas sugerimos que se mude mais frequentemente.

Composições op.1,nr.3, *Barcarola*

Compasso 7: No MS original detectámos um erro rítmico na mão direita: existe meio tempo a mais no compasso (mínima com ponto, semínima, semínima = 5 tempos). Na transcrição retirámos o ponto de aumento da primeira mínima, para que o compasso ficasse quaternário, como indicado na armação de clave.

Compasso 15: No MS original detectámos um erro no acorde da mão direita: está escrito Ré menor. Na transcrição alterámos para Ré Maior, baseando-nos nas progressões harmónicas anteriores, que repetidamente são V-I.

Compasso 25: No MS original detectámos um erro rítmico relativo aos tempos do compasso 4/4 (mínima e semínima = 3 tempos). Optámos por escrever mínima pontuada, semínima = 4 tempos, baseando-nos nos gestos composicionais de compassos anteriores.

Três Mazurkas, op.2, nrs I, II, III

Mazurka op.2, nr.I

Compassos 30, 34, 38, 40, 42: Retirámos o ponto de aumento da segunda semínima do compasso da mão direita, por se tratar notoriamente de um lapso do copista. O compasso 3/4 dispensa esse ponto de aumento, que só se justificaria num compasso composto.

Compasso 79: Na cópia a tinta o acorde da mão direita no primeiro tempo possui três notas: mi, si e dó sustenido. No original a lápis o mesmo acorde surge escrito com duas notas apenas, mi e dó sustenido, tal como os acordes congéneres dos compassos 86, 94 e 101, que reproduzem a harmonia de Lá Maior. Pensamos que a nota si da cópia a tinta se possa dever a um borrão de tinta, uma vez que não se enquadra na harmonia de Lá Maior. Optámos por isso por indicar neste compasso 79 a nota lá entre parêntesis, para chamar a atenção de que esta terceira nota do acorde não é clara no manuscrito. Supomos que se AF tivesse desejado escrever um acorde com três notas o construiria sobre o acorde perfeito de Lá Maior (mi-lá-dó sustenido).

Mazurka op.2, nr.II

Compasso 40: Retirámos o mi sustenido do acorde da mão esquerda dos segundo e terceiro tempos do compasso. Harmonicamente o acorde de Fá sustenido maior com a sétima aumentada (provocada pelo mi sustenido) não se enquadra na melodia. O mi sustenido será provavelmente um erro de distração devido ao compasso anterior, onde esta nota é utilizada num contexto harmónico de Dó sustenido maior, a dominante de Fá sustenido.

Mazurka op.2, nr III

Compassos 5, 11, 37 e 43: Resolvemos escrever na mão direita si natural no terceiro tempo de todos estes compassos, como chamada de atenção para desfazer o si sustenido do primeiro tempo. No MS esta chamada de atenção não é feita, mas julgamos que para o público em geral é conveniente fazê-lo, pois harmonicamente o terceiro tempo destes compassos não pede si sustenido, mas si natural.

Inquietude, op.3

No MS, a seguir ao compasso 27, a repetição do primeiro tema vem indicada com a inscrição *D.C. al segno* (*Da Capo al segno*, traduzido para português como *Do início ao sinal*). Pensando na fluidez visual da peça decidimos omitir essa indicação e escrevemos por extenso a repetição pretendida por AF.

Procedemos à alteração das pausas de semínima utilizadas em toda a peça, uma vez que no MS surgem com uma notação diferente da usada hoje em dia.

5. Edição musical

Apresentamos de seguida as transcrições dos sete manuscritos originais de António Fragoso, descobertos no decorrer deste trabalho. Como já apontado, optámos por um formato de partitura actualizado, legível pela generalidade dos músicos.

As edições que propomos foram pensadas para serem usadas a título particular e em instituições de ensino.

28

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

33

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

37 **Adagio**

rall. e dim. **ppp** due corde **ff** tre corde

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

43

pp due corde **ff** tre corde *pp* due corde

8va

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

49

ff tre corde

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

55 *8va*
pp *due corde* *ff* *tre corde*
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

60 *8va*
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

64
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

68 *cresc.*
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

73
Ped. *
3 3 3

Canção da Noite

Chançon du Nuit

António Fragoso

Opus 1, n. 2

Piano

f

Ped. *

6

m. e.

8^{va}

pp due corde

rit.

Ped. *

12

ppp espress.

Ped. * Ped.

17

* Ped.

22

* Ped. *

27

rit.

*

Detailed description: This system contains measures 27 through 31. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with a long slur over measures 27-30, ending with a ritardando (rit.) in measure 31. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. A pedal point is indicated by an asterisk (*) at the end of measure 31.

32

a tempo

m. e.

sf

Ped.

*

Detailed description: This system contains measures 32 through 36. Measure 32 is marked 'a tempo'. The right hand has a melodic line with a slur over measures 32-35, followed by a measure rest in 36. The left hand continues with eighth notes. Dynamics include 'sf' (sforzando) in measure 35. A 'm. e.' (mezzo e) marking is above the right hand in measure 36. Pedal markings 'Ped.' and an asterisk (*) are at the end of measure 36.

37

8va

Ped.

*

Ped.

Detailed description: This system contains measures 37 through 42. Measure 37 has an '8va' marking with a dashed line above the right hand. The right hand has a melodic line with slurs over measures 37-38 and 40-41. The left hand has a rhythmic accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and an asterisk (*) are at the end of measure 40, and another 'Ped.' is at the end of measure 42.

43

dim.

Detailed description: This system contains measures 43 through 45. The right hand has a melodic line with a slur over measures 43-45. The left hand has a rhythmic accompaniment. A 'dim.' (diminuendo) marking is above the right hand in measure 45.

46

rit.

ppp

Ped.

*

107

Detailed description: This system contains measures 46 through 49. Measure 46 is marked 'rit.'. The right hand has a melodic line with a slur over measures 46-47, followed by a measure rest in 48 and 49. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include 'ppp' (pianissimo) in measure 48. Pedal markings 'Ped.' and an asterisk (*) are at the end of measure 49. The page number '107' is centered below the system.

Barcarola

António Fragoso
Opus 1, n. 3

Andante

pp *espress.*

6

11

f f pp

17

23

26

Ao meu Tio Pedro de Sá Lima
3 Mazurcas op. 2

Tempo de Mazurka

I

António Fragoso

vivo mas com muita graça e sentimento

1
p
Ped.* Ped.* Ped.* Ped. Ped.* Ped.

7
rit. *p a tempo*
Ped. Ped. Ped.* Ped.* Ped.* Ped.

13
sf
Ped. Ped. Ped.* Ped. Ped.* Ped. Ped.

20
mp *liggiero* *liggiero*
Ped. Ped.

25
rit. *mp com expressão* *3*
m. g. Um pouco menos movido

31
rit. *a tempo* *dim.* *rit.* *3*

38

a tempo a tempo *mf* rit.

Tempo I
vivo mas com muita graça e sentimento

45

p

51

rit. *p* a tempo

57

sf

64

mp liggiero liggiero

70

m. g. Um pouco mais movido *f*

75

rit. **f** a tempo

Detailed description: This system contains measures 75 through 81. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Performance markings include a *rit.* (ritardando) over measures 78-79 and a **f** (forte) dynamic marking at the start of measure 80, followed by *a tempo*.

82

dim. e rit. **mf** a tempo

Detailed description: This system contains measures 82 through 89. The musical texture continues with similar rhythmic patterns. Performance markings include a *dim.* (diminuendo) and *e rit.* (e ritardando) over measures 86-87, and a **mf** (mezzo-forte) dynamic marking at the start of measure 88, followed by *a tempo*.

mais movido

90

rit. **f** a tempo

Detailed description: This system contains measures 90 through 96. The tempo is indicated as *mais movido* (more lively). Performance markings include a *rit.* (ritardando) over measures 93-94 and a **f** (forte) dynamic marking at the start of measure 95, followed by *a tempo*.

97

dim. e rit.

Detailed description: This system contains measures 97 through 102. Performance markings include a *dim.* (diminuendo) and *e rit.* (e ritardando) over measures 100-101.

Tempo I

103

llegiero **p** muito mais movido

Detailed description: This system contains measures 103 through 106. The tempo is marked *Tempo I*. The right hand has a melodic line with a slur over measures 104-105, marked *llegiero*. The left hand has a bass line with a slur over measures 104-105, marked **p** (piano) and *muito mais movido* (much more lively).

107

rit. e dim. **pp** m. g.

Detailed description: This system contains measures 107 through 110. Performance markings include a *rit.* (ritardando) and *e dim.* (e diminuendo) over measures 108-109, and a **pp** (pianissimo) dynamic marking at the start of measure 110. The system ends with a fermata and the marking *m. g.* (fine).

II

Com Sentimento Doloroso

First system of the musical score, measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music is marked *p* (piano). It features a melodic line in the right hand with a triplet of eighth notes in measures 1 and 3, and a bass line in the left hand with chords and single notes.

Second system of the musical score, measures 7-12. The music is marked *pp* (pianissimo) in measure 7. It includes dynamic markings *rit.* (ritardando) in measure 8 and *a tempo* in measure 9. A triplet of eighth notes appears in measure 10.

Third system of the musical score, measures 13-19. The music is marked *pp* (pianissimo) in measure 14. It includes dynamic markings *rit.* (ritardando) in measure 15 and *a tempo* in measure 16. A triplet of eighth notes appears in measure 18.

Fourth system of the musical score, measures 20-25. The music is marked *rit.* (ritardando) in measure 20 and *pp* (pianissimo) in measure 21. It includes a dynamic marking *mf* (mezzo-forte) in measure 22. The right hand features a melodic line with a slur over measures 20-25.

Fifth system of the musical score, measures 26-31. The music is marked *mf* (mezzo-forte) in measure 27. The right hand features a melodic line with a slur over measures 26-31.

32

Musical score for measures 32-36. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

37

Tempo I

Musical score for measures 37-42. Measure 37 includes the instruction *p rit.*. Measure 38 includes *pp* with a hairpin. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 39. The tempo is marked *Tempo I*.

43

Musical score for measures 43-49. Measure 43 includes a triplet of eighth notes marked with a '3'. Measure 45 includes the instruction *pp* with a hairpin. Measure 48 includes the instruction *rit.*.

50

Musical score for measures 50-54. Measure 50 includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and the instruction *a tempo* with a hairpin.

55

Musical score for measures 55-59. Measure 55 includes *pp* with a hairpin. Measure 56 includes *rit.*. Measure 57 includes *a tempo* with a hairpin. Measure 58 includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and *rit. pp* with a hairpin. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

III

Vivo

m.g.

liggerissimo

liggerissimo

m.g.

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with dynamics *p* and *f*, and articulation marks. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. The tempo is marked **Vivo** and the articulation is *liggerissimo*. The dynamic marking *pp* *com graça* is present in the second measure.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 begins with a sixteenth-note scale in the right hand, marked with a *p* dynamic and a slur. The right hand continues with a melodic line, marked *liggerissimo* and *m.g.*, with dynamics *p* and *f*. The left hand continues with harmonic support, including a *pp* marking in measure 8.

Musical notation for measures 9-12. Measures 9-10 show a melodic line in the right hand with dynamics *p* and *f*, and articulation marks. Measure 11 features a sixteenth-note scale in the right hand, marked with a slur and a *p* dynamic. The left hand continues with harmonic support.

Musical notation for measures 13-18. Measure 13 begins with a melodic line in the right hand, marked *liggerissimo* and *m.g.*, with dynamics *p* and *f*. The left hand continues with harmonic support. The tempo is marked **Menos movido**. The dynamic marking *pp* *risoluto* is present in measure 14, and *f* is present in measure 16.

Musical notation for measures 19-22. The right hand features a melodic line with dynamics *rit.* and *a tempo*, and articulation marks. The left hand continues with harmonic support. The dynamic marking *ff* is present in measure 22.

26

rit. dim.

Tempo I m.g.

33

liggerissimo p f pp com graça p f

37

liggerissimo p f pp

41

liggerissimo p f pp

44

liggerissimo p f pp risoluto

Inquietude

Molto agitato

António Fragoso
op. 3, n. 3

Piano

The first system of the piano score for 'Inquietude' consists of six measures. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with a descending melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The key signature changes from one flat to two flats between the second and third measures.

7

The second system, starting at measure 7, continues the rhythmic texture. It includes a measure with a fermata over a chord in the right hand, followed by a measure with a descending eighth-note scale in the right hand. The system concludes with a measure containing a complex chordal structure.

14

The third system, starting at measure 14, introduces a five-fingered scale in the right hand, marked with a '5' above the notes. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. The system ends with a measure featuring a complex chordal structure.

20

The fourth system, starting at measure 20, features a five-fingered scale in the right hand, marked with a '5' above the notes. The left hand has a complex accompaniment with many beamed eighth notes. The system concludes with a measure containing a complex chordal structure.

27

The fifth system, starting at measure 27, shows a melodic line in the right hand with a fermata over a chord. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. The system ends with a measure containing a complex chordal structure.

35

The sixth system, starting at measure 35, continues the rhythmic texture with eighth notes in both hands. The system concludes with a measure containing a complex chordal structure.

BIBLIOGRAFIA

JORGE, Leonardo, *António Fragoso, um génio feito saudade*, Edição comemorativa pelo Município de Cantanhede, Cantanhede, 2008.

CESEM/UNL/ASSOCIAÇÃO ANTÓNIO FRAGOSO, *António Fragoso e o seu tempo*, Livro de Actas do Colóquio Internacional com o mesmo título, Compromisso, Artes limitadas, 2010.

NERY, Rui Vieira, CASTRO, Paulo Ferreira de, *História da Música*, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Lisboa, 2ª edição, 1999.

GRAÇA, Fernando-Lopes, *Pequena História da Música de Piano*, Editorial Inquérito, Lisboa, 1945.

GRAÇA, Fernando-Lopes, *A música portuguesa e os seus problemas*, Editorial Caminho, Lisboa, 1989, volumes I e II.

GRAÇA, Fernando Lopes, *A canção popular portuguesa*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1953.

GROVE, *Dictionary of Music and Musicians*, edições Stanley Sidey, 1980.

BRANCO, João de Freitas, *História da Música portuguesa*, Publicações EUROPA-AMERICA, Colecção SABER, Lisboa, 1959.

CASCUDO, Teresa, "A música em Portugal entre 1870 e 1918", catálogo da exposição "Michel Angelo Lambertini (1862-1920)", Museu da Música, 2002, pp. 61-71.

BORBA, Tomás, LOPES-GRAÇA, Fernando, *Dicionário de Música*, Mário Figueirinhas Editor, Porto, 2ª edição, 3ª tiragem, 1996, vol. 1, A-H.

CASTELO-BRANCO, Salwa, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Temas e Debates / Círculo de Leitores, Lisboa, 2010, vol A-C pp. 138-139, 291, vol. C-L, pp. 517-518.

PIRES, Filipe, *Óscar da Silva, estudo biográfico-analítico*, Edições Afrontamento, Câmara Municipal de Matosinhos, 1995.

RAMOS, Rui; VASCONCELOS E SOUSA, Bernardo; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, *História de Portugal*, A esfera dos livros, Lisboa, 2010

CATÁLOGOS DE COMPOSITORES

CABRAL, Luís, COSTA, Jorge, *Cláudio Carneiro (1895-1995), Espólio Musical*, Edição por ocasião do centenário do nascimento de Cláudio Carneiro, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1995.

BEIRÃO, Christine Wassermann, *Catálogo do espólio musical de Luís Costa (1879-1960)*, Universidade Católica Editora-Porto, CITAR- Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2013.

CASCUDO, Teresa, *Fernando Lopes-Graça, Catálogo do espólio musical*, Câmara Municipal de Cascais, 1997.

CASCUDO, Teresa, ARCHER, Elvira, BEIRÃO, Christine Wassermann, BEIRÃO, José, TRINDADE, Maria Helena, ANDRADE, Isabel Freire de, *José Vianna da Motta, 50 anos depois da sua morte (1948-1998)*, Catálogo da exposição, Museu da Música, Lisboa, 1998.

MIRANDA, Gil, *Jorge Croner de Vasconcellos 1910-1974, Catálogo razoado da obra musical*, Lisboa, Edições da Biblioteca Nacional de Portugal, 2004.

REVISTAS DE MÚSICA

GRAÇA, Fernando Lopes, “Música moderna portuguesa e os seus representantes”, *DE MUSICA*, Lisboa, Associação Académica do Conservatório Nacional de Música, 1930, nr. 1, pp. 6-7.

BRANCO, Luís de Freitas, “A música e o pensamento latino”, *DE MUSICA*, Lisboa, Associação Académica do Conservatório Nacional de Música, 1930, nr. 2, pp. 1-3.

CASCUDO, Teresa, “A década da invenção de Portugal na música erudita”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, Lisboa, 2000, pp. 181-226.

DISCOGRAFIA

António Fragoso, Obra para piano, NUMÉRICA/Secretaria de Estado da Cultura, 1994. Intérprete: Miguel Henriques.

António Fragoso - gravação da obra para piano, Museu dos Sons, Resonare Records, 2002. Intérprete: António Toscano.

António Fragoso, Complete Chamber Music for Violin, Brilliant Classics, 2011. Intérpretes: Carlos Damas, violino, Jian Hong, violoncelo, Jill Lawson, piano.

António Fragoso, uma antologia, AAF, RDP/Antena 2, NUMÉRICA, 2009. Intérpretes: Miguel Henriques (piano [pn]), João Paulo Santos, pn, Paulo Pacheco, pn,, Ana Ester Neves, soprano, Ana Pereira, violino, Marco Pereira, violoncelo, Orquestra da Escola Superior de Música, sob a direcção de Martin André.

BLOG DA ASSOCIAÇÃO AF: <http://associacaoantoniofragoso.blogspot.pt/>

Musical score system 1: Treble and bass staves. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. Dynamic markings *Peb.* and ** Peb.* are placed below the bass staff.

Musical score system 2: Treble and bass staves. The treble staff has a *rall. e dim.* marking. The bass staff continues with the rhythmic pattern. Dynamic markings *Peb.* and ** Peb.* are present.

Musical score system 3: Treble and bass staves. The treble staff has dynamic markings *ff due ante.* and *PP due ante.*. The bass staff continues with the rhythmic pattern.

Musical score system 4: Treble and bass staves. The treble staff has a *ff due ante.* marking. The bass staff continues with the rhythmic pattern.

Musical score system 5: Treble and bass staves. The treble staff has dynamic markings *PP due ante.* and *ff due ante.*. The bass staff continues with the rhythmic pattern.

This page contains five systems of handwritten musical notation for piano. The notation includes treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings.

The first system features a treble staff with chords and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. Annotations below the staff include: *Re.*, ** Re.*, ** Re.*, ** Re.*, ** Re.*, ** Re.*, and ** Re.*

The second system continues the accompaniment. Annotations include: *Re.*, ** Re.*, ** Re.*, ** Re.*, and ** Re.*. The system concludes with a double bar line and the word *Quinta* written vertically.

The third system is marked with a large '2' on the left. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. The title *Canção da noite.* is written above the treble staff, with the subtitle *chanson de nuit - n.º 2* below it. Dynamic markings include *f* and *PP suave.*

The fourth system continues the melodic and accompanimental lines. Annotations include: *Re.*, ** Re.*, and *Re.*. The dynamic marking *PPP espumoso* is present above the treble staff.

The fifth system concludes the page with further accompaniment. Annotations include: ** Re.*, ** Re.*, and *Re.*

Handwritten musical score system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and includes various notes, rests, and dynamic markings such as *at.* and *pp.*. There are also some handwritten annotations like asterisks and a circled '2'.

Handwritten musical score system 2, continuing the piece. It includes dynamic markings like *a tempo*, *dim. rit.*, and *pp.*. The system concludes with a double bar line and a *rit.* marking.

Andante. *Bacchante.*
op. 1. n. 8.

Handwritten musical score system 3, starting with a treble clef and a *3* marking. It features a *pp. clam. opp.* marking and a complex rhythmic pattern in the bass line.

Handwritten musical score system 4, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes a *pp.* marking and a complex rhythmic pattern in the bass line.

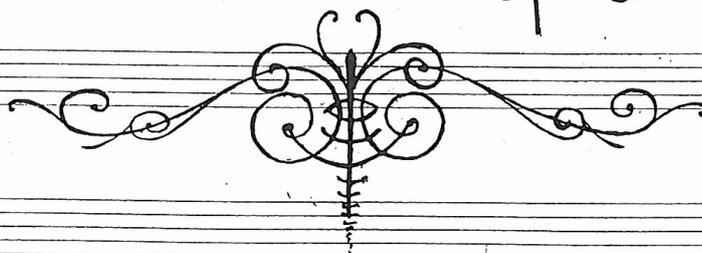
Handwritten musical score system 5, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes a *2* marking and a complex rhythmic pattern in the bass line.

Antônio Trajano

ATRAGOSO

3 MAZURKAS

op. 2.



Soerica 1914.

MAZURKAS

Tempo de Mazurka

A. Fragoso.

P vivo mas com muita graça e sentimento

Ped. $\&$ Ped. $\&$ Ped. $\&$ Ped.

Ped. $\&$ Ped. Ped. Ped.

P a tempo

Ped. $\&$ Ped. $\&$ Ped. $\&$ Ped.

Ped. Ped. Ped. $\&$ Ped.

Ped. $\&$ Ped. simile...

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Performance instructions are written in Italian, including *leggero*, *mp. con espressione*, *a tempo*, *dim... rit*, and *mf. > rit*. The score is written in a clear, legible hand.

leggero

leggero

Un poco meno mosso.

mp. con espressione.

a tempo

dim... rit

a tempo

mf. > rit

Tempo I.

P vivo mas com muita graça e sentimento

P. a tempo

mf.

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system has a treble and bass clef staff joined by a brace. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The score includes various performance markings and dynamics:

- System 1:** Features two measures with the marking *leggiero* above the treble staff. The bass staff contains chords and rests.
- System 2:** Includes dynamic markings *<* and *>* in the treble staff, and *rit.* in the bass staff. The system concludes with a double bar line and a key signature change to three sharps (F#, C#, G#).
- System 3:** Starts with the instruction *Un poco mais mosso* above the treble staff. The dynamic *f* is marked in the bass staff.
- System 4:** Contains the marking *rit.* in the bass staff, followed by *f a tempo* in the treble staff.
- System 5:** Features *dim* and *rit.* in the treble staff, and *mf a tempo mais mosso* in the bass staff.

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line. Annotations include "rit" (ritardando) and "cresc" (crescendo).
- System 2:** Continues the melodic and bass lines. Annotations include "a temp" (ad tempo) and "dim" (diminuendo).
- System 3:** Includes the instruction "Tempo I" and "lyzansium" (likely a misspelling of "lyricism" or "lyric"). It features a melodic line with a slur and a bass line with a crescendo.
- System 4:** Starts with the instruction "P. molto mais mosito" (Piano, much more motion). It includes a melodic line with a slur and a bass line with a crescendo.
- System 5:** Concludes with a melodic line and a bass line. Annotations include "rit" (ritardando) and "p" (piano).

Com sentimento doloroso. II

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The first system begins with the instruction "Com sentimento doloroso." and a piano (p) dynamic marking. The second system features a piano-piano (pp) dynamic. The third system includes a ritardando (rit) marking and a triplet of eighth notes labeled "3 a tempo". The fourth system has a pianissimo (PP) dynamic. The fifth system includes a ritardando (rit) marking and a ritardando-pianissimo (rit - pp.) marking. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system begins with a forte (f) dynamic. The second system includes a piano (p) dynamic marking. The third system features a piano (p) dynamic marking. The fourth system includes a piano (p) dynamic marking. The fifth system concludes with a piano (p) dynamic marking and a *dim.* (diminuendo) marking. The score is written in a clear, legible hand.

Tempo I
pp
V
a tempo
V
pp
Coda

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Second system of musical notation, including dynamic markings such as *pp* and *pp con gracia*, and a section labeled *Sempre I*.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings like *pp* and *ligerissimo*, and a section marked *mf*.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings such as *pp* and *ligerissimo*, and a section marked *mf*.

Fifth system of musical notation, featuring dynamic markings like *pp* and *pp ridott*, and a section marked *mf*.

Antonio Taffari
de Jacino de 1914

Sim.

ANEXO 3 - INQUIETUDE, OP.3, NR. 3 (Imagens digitalizadas)

26 *quinta agitada* op. 3, nr. 3.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "quinta agitada" from Op. 3, Nr. 3. The score is written on eight staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The middle four staves are grand staff notation. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and dynamic markings like "p" and "f". The notation is somewhat messy and appears to be a working draft or a composer's sketch. There are some annotations in the top left corner, including the number "26" and the title "quinta agitada".

This image shows a page of handwritten musical notation on a five-staff system. The notation is written in black ink on aged, slightly textured paper. The first system consists of two staves with complex rhythmic patterns, including many beamed eighth and sixteenth notes, and rests. The second system also has two staves, with some notes written in a more fluid, less structured manner. The third system features a single staff with a series of notes, some of which are written vertically, and a large, stylized signature or set of initials 'D.C. a X' at the end. The fourth system has two staves, with the lower staff containing a series of notes and a double bar line. The fifth system consists of two empty staves at the bottom of the page.

ANEXO 4 - TABELA DE OBRAS MUSICAIS DE ANTÓNIO FRAGOSO, INVENTARIADAS POR VIRIATO DE SÁ FRAGOSO

TIPO DE ESCRITA	TÍTULO DA OBRA	NRS DE FOLIO	OBSERVAÇÕES
Impresso	<i>Composições para piano</i> <i>1º caderno</i>	1	1ª Edição. Valentim de Carvalho, Lisboa. Prefácio de Adriano Merêa, datado de 1923. Capa mole. A versão da <i>Petite Suite</i> manuscrita a tinta encontra-se neste espólio, numerado por VSF, nos fólios 81-88 verso. Não incluídas em VSF encontramos também a versão MS a lápis e uma outra cópia a tinta, assinada por VSF.
	<i>Petite Suite</i> <i>7 Prelúdios</i>	2	Frontispício
		3-3 verso	Prólogo à edição, biografia de AF, escrita por Adriano Merêa, crítico musical no jornal "O Dia" de Lisboa, 1923.
		4	Fotografia de AF.
		4 verso	Índice: <i>Petite Suite, Prelúdios I, II, III, IV, V, VI, VII</i>
	<i>Petite Suite</i>	5	Capa
	I- <i>Prelúdio</i> , Andante lamentoso com muita expressão.	6	Dedicatória "Ao Emílio Doria Meunier".
	II- <i>Berceuse</i> , Andantino.	6 verso-8	Dedicatória "Ao Lourenço Varella Cid júnior". No folio 60 de VSF encontramos manuscrito a lápis os primeiros 7 compassos da <i>Berceuse</i> .
	III- <i>Dança</i> , Um pouco vivo.	8 verso-10	Dedicatória "Ao Fernando Botelho Leitão".
	<i>7 Prelúdios</i>	10 verso-11 verso	MS a lápis nos fólios 136-137, em VSF.
<i>Prelúdio I</i> , Muito vivo.			
<i>Prelúdio II</i> , Muito lento.	12	MS a lápis em VSF, folio 137 verso.	
<i>Prelúdio III</i> , Alegretto com graça.	12 verso-13	MS a lápis em VSF, folios 138-138 verso.	

	<i>Prelúdio IV, Allegretto molto.</i>	13 verso	MS a lápis em VSF, folio 138 verso.
	<i>Prelúdio V, Calmo.</i>	14	MS a lápis em VSF, folio 139.
	<i>Prelúdio VI, Andantino.</i>	14 verso	MS a lápis em VSF, folio 139.
	<i>Prelúdio VII, Vivo.</i>	15	MS a lápis em VSF, fólíio 140-140 verso.
		16	Contra-capa da obra <i>Composições para piano, 1º caderno.</i>
Impresso	<i>Composições para piano 2º caderno 2 Noturnos Prelúdio Pensées extatiques</i>	17	1ª edição. Valentim de Carvalho, Lisboa. Prefácio de Adriano Merêa, datado de 1923. Na capa a palavra Noturnos surge escrita sem a letra c. Terá sido, provavelmente, um erro de impressão. O livro está cosido e colado às <i>Composições para piano, 1º caderno.</i> As versões MS a lápis e respectivas cópias a tinta destas obras encontram-se também em VSF.
		18	Frontispício
		19	Índice: <i>Nocturno em si bemol menor Nocturno em ré bemol Maior Prelúdio Pensées extatiques I,II.</i>
	<i>Nocturno em Si b menor da Suite para Violino e piano. Calmo e numa atmosfera de mistério.</i>	19 verso-21 verso	O título aqui já surge escrito com a letra c, Nocturno. MS a tinta assinado por AF e datado de 1916 em VSF, fólíios 185-187. Não incluído na catalogação VSF encontramos também um MS a tinta, assinado por AF.
	<i>Nocturno em Ré b maior, lento e expressivo.</i>	22-24	Dedicatória “Ao meu mestre Snr. Luís de Freitas Branco”. MS a lápis em VSF, fólíios 195-197 e 202-203 verso. Cópia MS a tinta incompleta, fólíios 199-199 verso. Excluída da catalogação VSF encontramos também uma versão MS a tinta, completa, assinada por AF e datada de 1917.
	<i>Prelúdio, Alegreto com vivacidade.</i>	24 verso-26	Dedicatória “ A Melle Maria Luísa Garin”. MS em VSF, fólíios 208-209 verso.
	<i>Pensées extatiques</i>	26 verso	MS a lápis em VSF, fólíios 190-191 verso.
	<i>I- Les ruines du temple</i>	27 verso	Escrita para piano com 3 pautas, 2 claves

	<i>sacré. Com muita expressão.</i>		de sol e uma clave de fá.
	II- <i>L'extase d'une vierge.</i> Calmo e docemente expressivo.	28-29	Escrita para piano com 3 pautas, 2 claves de sol e uma clave de fá. MS a lápis em VSF, fólios 192-193 verso.
		30	Contra-capa das <i>Composições para piano, 2º caderno.</i>
Impresso	<i>Toadas da minha aldeia</i> <i>Cinco Canções</i> <i>Portuguezas sobre versos dos nossos Poetas.</i>	31	1ª Edição. Valentim de Carvalho, Lisboa, sem data. Dedicatória de AF aos pais datada de 1916. Capa mole. Não encontrei os originais MSS.
		32	Frontispício com o título da obra pormenorizado: <i>Toadas da minha aldeia, canções a uma e duas vozes.</i> Dedicatória manuscrita pelo autor: "Aos meus queridos Paes e Irmãos com um apertadíssimo abraço de respeito e de amizade". Datado de 16-V-1916. Os autores dos poemas estão também identificados: Vicente Arnoso, Marcelino de Mesquita, Júlio Diniz, Guerra Junqueiro, Gomes Leal.
		33	Página com a letra dos poemas utilizados nas canções. I- Cantigas da nossa Terra, de Vicente Arnoso. II- Morena, de Júlio Diniz III- Cantares, de Marcelino de Mesquita IV- Canção perdida, de Guerra Junqueiro V- Cantiga do Campo, de Gomes Leal.
	<i>1. Cantigas da nossa Terra, a duas vozes.</i> Devagar e indolente.	33 verso-35	Dedicatória "Às senhoras que primeiro a cantaram em 1 de Janeiro de 1913".
	<i>2. Morena, a duas vozes.</i> Lento.	35 verso-36	Dedicatória "À memória de Júlio Diniz".
	<i>3. Cantares, a uma voz.</i> Lento.	36 verso-37	Dedicatória "A minhas irmãs".
	<i>4. Canção perdida, a uma e duas vozes.</i> Andante	37 verso-38	Dedicatória "A meu tio Dr. António dos Santos Tovim".

	doloroso.		
	5. <i>Cantiga do Campo</i> , a uma voz. Moderato.	38 verso-39	Dedicatória "Ao Jorge da Cruz Jorge".
		40	Página de publicidade a um método de ensino de solfejo escrito por Tomás Borba, "Exercícios graduados de solfejo".
		40 verso	Página de publicidade à obra <i>O Canto Coral nas Escolas</i> , de Tomás Borba.
		41	Contra-capas.
Impresso	<i>Três peças do Século XVIII para piano</i> por António Fragoso.	42	1ª Edição. Valentim de Carvalho, Lisboa, sem data. Dedicatória de AF aos pais datada de 1917. Capa mole em avançado estado de deterioração. Existe MS a lápis em VSF nos folios 220-221.
		43	Frontispício com dedicatória manuscrita por AF: "Aos meus queridos Paes com um apertadíssimo abraço do vosso filho amigo do coração". Datado de Abril de 1917.
	1. <i>Minueto</i> , Moderato.	44	A partitura encontra-se dedilhada a lápis de carvão, pelo que sugere ter sido estudada. MS a lápis em VSF, folio 220.
	2. <i>Aria</i> , Lento	44 verso	MS a lápis em VSF, folio 220 verso.
	3. <i>Gavotte</i> , Tempo de Gavotte	45	A partitura mostra indícios de ter sido estudada por estar rabiscada a lápis de carvão e ter alguns compassos marcados com dedilhações. MS a lápis em VSF, folio 221.
		46	Contra-capas.
Impresso	<i>Dança popular para piano</i> , Allegro com graça.	47-48	Edição Valentim de Carvalho, Lisboa, sem data. Capa mole. Não incluído em VSF encontramos o MS a lápis e uma versão impressa, saída numa revista não identificada.
		48 verso	Contra-capas com publicidade a obras de Tomás Borba, Ruy Coelho e António Fragoso. - <i>Canção e Dança portuguesas</i> - <i>Composições, 1º volume</i> - <i>Composições, 2º volume</i> - <i>Dança popular</i> - <i>Três peças do século XVIII</i> .
Impresso	<i>Canção e Dança Portuguezas, para piano</i> .	49	Edição Valentim de Carvalho, Lisboa, sem data. Capa mole. Partitura levemente

			deteriorada, já foi sujeita a uma colagem para evitar rasgões. A versão MS a tinta encontra-se em VSF, folios 188-189 verso. Não incluído em VSF encontramos outra versão MS a tinta.
	1. <i>Canção</i> , Devagar e expressivo.	50	Dedicatória “Para as crianças que tocam piano na minha aldeia”.
	2. <i>Dança</i> , Muito alegre.	50 verso-51	
		51 verso	<p>Contra-capas com uma listagem das várias obras de AF.</p> <p>Para piano: <i>Canção e Dança portuguesas</i> <i>Dança popular</i> <i>Inquietude</i> <i>2 Nocturnos,</i> <i>Pensées extatiques</i> <i>Petite Suite,</i> <i>Poèmes du soir</i> <i>Prelúdio em Dó Maior</i> <i>Prelúdio sobre um tema dado</i> <i>7 Prelúdios</i> <i>4 Prelúdios românticos</i> <i>Sonata</i> <i>Três Mazurkas</i> <i>Três peças do século XVIII</i> <i>Valsa Caprichosa</i></p> <p>Para canto e piano: <i>Canções do Sol poente</i> <i>Chanson d’Automne</i> <i>Les Coquillages</i> <i>Consolation</i> <i>Duas melodias religiosas</i> <i>Poèmes saturniens</i> <i>Toadas da minha aldeia</i></p> <p>Para piano e violino: <i>Sonata, 1º andamento,</i> <i>Suite Romantique</i></p> <p>Para piano, violino e violoncelo: Trio Para orquestra: Nocturno</p>
Impresso	Revista <i>A semana musical</i> , Ano I, nº 16, 26 de Abril de 1923.	52	A capa da revista está ilustrada com uma figura a tocar flauta. No centro da página encontra-se o sumário do seu conteúdo: <i>Consolation para piano e canto</i> . Música de António de Lima Fragoso; <i>Elegia, op 38, nr 6</i> , de Grieg; <i>Prelúdio op 28, nr 18</i> de

			Chopin; <i>Mignon, Fox-Trot</i> , de Harold de Bozi.
	<i>Consolation para piano e canto</i> , Andantino.	52 verso-53	No canto superior esquerdo do folio podemos ler: Versos de Fernando Grech. Não encontrei o respectivo MS, nem em VSF, nem no restante espólio.
	<i>Elegia, op 38, nr 6</i> , Allegretto semplice.	53 verso	O autor é E. Grieg. O folio está riscado com uma cruz a lápis de cor encarnada.
	<i>Prelúdio, op 28, nr 18</i>	54	O autor é Fr. Chopin. O folio está riscado com uma cruz a lápis de cor encarnada. Existe um erro na numeração de VSF: em vez de lermos o número 54 (correspondente ao folio) lê-se 34.
	<i>Mignon, Fox-Trot</i> , Moderato.	54 verso-55	Os folios encontram-se riscados com uma cruz a lápis de cor encarnada. A numeração do folio 55 está correcta.
		55 verso	Contra-capa da revista. Na coluna do lado esquerdo encontramos um artigo intitulado “Lima Fragoso”, assinado por Oliva Guerra. É um artigo encomiástico do compositor, escrito num tom saudosista.
MS a tinta	<i>Ingénua</i> , Valsa por António de Lima Fragoso.	56	Partitura incompleta, colada à revista <i>A semana musical</i> . Nos fólhos 60-61 verso de VSF encontramos a versão manuscrita a lápis completa, embora possua ligeiras diferenças nalguns compassos.
		57 verso	Folio em branco.
MS a tinta	<i>Composições op.1, nrs.1,2,3</i> <i>1.Serenata-Serenade, op.1, nr.1</i> . Andante.	58-59	Nos fólhos 58/59 identificamos no canto superior esquerdo um selo branco com a inscrição: “PROSPER COLAS-PARIS”. Por baixo do selo observamos manuscrito a lápis de carvão uma assinatura: Maria Henriqueta. Leonardo Jorge, autor da biografia <i>António Fragoso, um génio feito saudade</i> , afirma, na p.22, que a tia de AF (irmã da mãe) se chamava Maria Henriqueta. Aquela assinatura sugere-nos que aquela tia pudesse ter tido em sua posse aquele MS. O formato da partitura é grande, equivalente a um actual tamanho A3. O título surge escrito em português e em francês.
	<i>2.Canção da noite-</i>	59-59 verso	No folio 59 lemos na margem esquerda,

	<i>Chanson du nuit, op.1, nr. 2</i>		em letras impressas: “Eduardo da Fonseca- PORTO”. Esta informação sugere que o papel tenha sido comprado no Porto, o que nos leva a pensar que AF estaria, à data da composição desta obra, na cidade nortenha. Se assim for, a data de composição desta obra será entre 1910-1913. Significativo é também o nr de opus: nr 1. O título surge escrito em português e em francês e não existe indicação de tempo.
	<i>3.Barcarola,op.1,nr.3, Andante</i>	59 verso	O título surge unicamente escrito em português.
MS a lápis	<i>Berceuse Moderato, quasi allegretto</i>	60	São os primeiros 7 compassos da <i>Berceuse</i> da <i>Petite Suite</i> . É nitidamente um esboço/início de composição, que ficou inacabado.
MS a lápis	<i>Valsa, Introdução</i>	60-61 verso	Trata-se da <i>Valsa Ingénua</i> , identificada nos fólios 56-57. A partitura está completa e mostra sinais de ter sido composta de um só fôlego. O autor não teve preocupações de deixar a partitura limpa de correcções: observamos algumas notas corrigidas, alguns compassos riscados e imediatamente reescritos de seguida.
MS a tinta	<i>3 Mazurkas, op 2</i>	62	Os fólios foram colados de modo a formar um caderno, mas a capa e a última página descolaram (fólios 62-62 verso e 67-67 verso). A folha de partitura que serve de capa está graficamente curada, com letras estilizadas e contém um desenho simples a embelezar o título. A assinatura de AF é visível no canto superior direito e a data, 1914, no canto inferior Ao folio 62 corresponde a capa da obra. No canto superior esquerdo pode ler-se a assinatura a lápis de carvão de Maria Henriqueta. Não incluídas em VSF encontramos as <i>Mazurkas I</i> e <i>II</i> , manuscritas a lápis. Comparar a grafia!!!!
		62 verso	Folio em branco.
	<i>Mazurca I, Tempo de Mazurka</i>	63-65	Dedicatória “Ao meu Tio Pedro de Sá Lima”.
	<i>Mazurka II,</i>	65 verso-66	Dedicatória “À Exma Senhora D. Amélia

	Com sentimento doloroso.	verso	Carneiro”.
	<i>Mazurka III, Vivo</i>	67-67 verso	No folio 67 dedicatória “A Eduardo da Fonseca Junior”. No folio 67 verso pode ler-se, no canto inferior esquerdo, a assinatura de AF e a data 7 de Janeiro de 1914. No canto inferior direito lê-se “Fim”.
MS a tinta	<i>Prelúdios Românticos</i>	68-70	Os prelúdios foram colados de modo a formar um caderno, mas os fólhos 69-70 estão descolados.
	I- Lento		
	II- Andante expressivo	70-72	
	III	72 verso-73	Sem indicação de tempo.
	IV- Vivo	73 verso-74	No folio 74 encontramos um compasso inutilizado, riscado a lápis de carvão. Trata-se do compasso 24. Não incluído em VSF encontramos o MS a lápis deste prelúdio. Nele nenhum compasso está riscado.
		74 verso	Folio em branco.
MS a tinta e a lápis	<i>Poème du Soir</i>	75	Os fólhos estão todos soltos, mas foram dobrados de modo a formar um caderno. Ao folio 75 corresponde a capa da obra. Dedicatória “Ao meu primo Carlos Fragoso”. MS assinado pelo autor e datado, Lisboa, Janeiro de 1915.
		75 verso	Folio em branco.
	<i>Poème du Soir, Lento</i>	76-80	O folio 76 está escrito a tinta, os seguintes estão a lápis. Notoriamente o copista não terminou a cópia.
		80 verso	Folio em branco.
MS a tinta	<i>Petite Suite para piano</i>	81	Ao folio 81 corresponde a capa da obra. Assinada e datada, Lisboa, Janeiro de 1915. Os fólhos foram colados de modo a formar um caderno, mas alguns soltaram-se (fólhos 83-84 verso e folio 86). Não incluídos em VSF encontramos um MS desta obra a lápis e uma versão MS a tinta.
		81 verso	Folio em branco.
	I- Prelúdio	82-83 verso	No folio 82 podemos ler a lápis a dedicatória “A Emílio Meunier” O prelúdio mostra indícios de ter sido estudado, pelas dedilhações a lápis de

			carvão que se encontram nalgumas passagens.
	II- <i>Berceuse</i>	84-86	Podemos ler a lápis a dedicatória "A Lourenço Cid". Trata-se de Lourenço Varella Cid, pianista contemporâneo de AF, aluno no Conservatório de Lx na classe de Marcos Garin, grande amigo de AF. A partitura está dedilhada a lápis de carvão.
	III- <i>Dansa</i>	86 verso-88 verso	A lápis podemos ler a dedicatória "A Fernando Leitão". Trata-se do pianista Fernando Botelho Leitão, pianista contemporâneo de AF, aluno no Conservatório de Lx na classe de Marcos Garin, grande amigo de AF. A partitura está dedilhada a lápis de carvão.
MS a tinta	<i>Sonata para piano</i>	89	Capa assinada e datada, Lisboa, 1915. O formato da partitura é grande, corresponde a um actual tamanho A3. No canto inferior esquerdo dos fólhos 89/90/91/92/93/94/95 é visível o carimbo identificador do tipo de papel: B.C., No 1. Os fólhos estão cosidos e a lombada apresenta vestígios de ter sido sujeita a restauro, pois encontra-se segura por uma fita de agregação e reforço de cadernos, usada pelos encadernadores. A capa tem rasgões, mas o interior da obra apresenta um aspecto bastante preservado. A obra está anotada a lápis de carvão, tem apontamentos de dedilhação e algumas correcções ao nível do ritmo e de alguns acidentes musicais (sustenidos e bemóis). Não incluída na catalogação de VSF encontramos uma cópia da sonata manuscrita a tinta, assinada por H. Negrão, datada de 1936.
	I- Muito agitado	89 verso-95	-
	II- Calmo e cantado com doçura.	95 verso-97	
	III-Final, Magestoso.	97 verso-102	
		103-135	Interrupção na catalogação de VSF. Fólhos inexistentes.

MS a lápis	<i>7 Prelúdios</i>	136	MS da obra editada sob o título <i>7 Prelúdios do 1º caderno</i> , catalogado em VSF com os nrs de folio 10-16. MS num avançado estado de deterioração. Tem uma lombada colada para unir os fólhos num caderno, que outrora foi visivelmente cosido, mas que hoje se está a desfazer. Todos os fólhos apresentam pequenos rasgões. Formato de partitura grande, o equivalente do actual tamanho A3. No folio 140 é visível no canto inferior esquerdo a marca do tipo de papel: "Beethoven- Papier Nº 1, H.R.Kr." Neste tipo de papel as chavetas da partitura estão impressas, unindo as pautas de duas em duas. Este tipo de união é o próprio para a escrita pianística.
	Nº 1, Muito vivo.	136-137	O folio 136 está assinado pelo autor e datado no canto superior direito, 1915. No canto superior esquerdo pode ler-se: 7 de Novembro de 1915.
	Nº 2, Muito lento.	137 verso	Partitura rasurada a lápis de carvão nas margens, vêem-se números riscados na margem esquerda e no topo do folio. Aparentemente houve um engano na numeração dos prelúdios, numeração esta que não foi apagada, mas sim riscada e reescrita.
	Nº 3, Alegretto com graça.	138-138 verso	Novo engano na numeração do prelúdio, no topo do folio vê-se o nr 23? riscado.
	Nº 4, Alegretto molto.	138 verso	Partitura rasurada a lápis de carvão nas margens, novo engano com a numeração do prelúdio, vê-se o nr 5 riscado.
	Nº5, Calmo.	139	Novo engano na numeração do prelúdio, no topo do folio vê-se o o nr 15 riscado.
	Nº 6, Sem indicação de tempo	139-139 verso	Na versão impressa a indicação de tempo é Andantino. Novo engano com a numeração, vê-se na margem esquerda o nr 12 riscado.
	Nº 7, Vivo.	140-140 verso	Novo engano na numeração, no topo do folio vê-se riscado a indicação <i>Prelúdio nº3</i> .
		141-164	Interrupção na catalogação de VSF. Folios inexistentes. Poderia ser a partitura geral do <i>Trio para piano, violino e violoncelo?</i>

			Não encontrei essa partitura geral, nem em VSF, nem no restante espólio.
MS a tinta	<i>Trio</i> , Parte de violoncelo, op. 2	165	Folios de grande formato, correspondente ao actual tamanho A3. Nos fólhos 165/166/ vê-se no canto superior esquerdo um selo branco com a inscrição "PROSPER COLAS-PARIS". Os fólhos estiveram, outrora, visivelmente unidos na lombada. Hoje encontram-se todos descolados, à excepção dos fólhos 166-167 verso, que são um só bifólho, dobrado em dois. Ao folio 165 corresponde a capa. Está assinada pelo autor e datada, Lisboa, 1916.
	I- Allegro moderado	165verso-166	
	II- Muito lento	166 verso	
	III- Scherzo, Muito vivo	167	
	IV- Final, Allegro vivo	167 verso-168	
MS a tinta	Trio, Parte do violino	169-172	Folios de grande formato, iguais à parte do violoncelo. Nos fólhos 169/170 vê-se no canto superior esquerdo um selo branco com a inscrição "PROSPER COLAS-PARIS". Outrora estiveram visivelmente cosidos para formar um caderno, mas hoje encontram-se todos descosidos.
	I- Allegro moderado	169-170	
	II- Muito lento	170 verso	
	III- Scherzo	171	
	IV- Final, Allegro vivo	171 verso-172	
		173-182	Interrupção na catalogação de VSF. Folios inexistentes. Poderia ser a partitura geral da <i>Suite Romantique</i> para piano e violino? Não encontrei esse MS, nem em VSF, nem no restante espólio, mas a obra foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971.
MS a tinta	<i>Prelude</i> , Moderé, partitura para violino solo.	182 verso	Trata-se do 1º andamento da <i>Suite Romantique</i> para piano e violino. No canto superior esquerdo vê-se o selo branco "PROSPER COLAS-PARIS".
	<i>Intermezzo</i> , Très passioné	183	Trata-se do 2º andamento da <i>Suite</i>

			<i>Romantique.</i>
	<i>Berceuse, Très modere</i>	183 verso	Trata-se do 3º andamento da <i>Suite Romantique.</i>
	<i>Nocturne, Calme et doucement</i>	184	Trata-se do 4º andamento da <i>Suite Romantique.</i>
MS a tinta	<i>Nocturno para piano</i> (da <i>Suite para violino e piano</i>), Calmo e numa atmosfera de mysterio.	185-187	Partitura de grande formato. Os fólhos estão unidos por uma fita de reforço de cadernos, colada na lombada. Em todos é visível no canto superior esquerdo o selo branco “PROSPER COLAS-PARIS”. O folio 185 está assinado pelo autor e datado, 1916. No canto superior esquerdo pode ler-se: “Transcripto pelo Autor”. Esta obra encontra-se editada nas <i>Composições para piano- 2º caderno</i> , que em VSF corresponde aos fólhos 19 verso e 21 verso. Não incluída na catalogação de VSF existe uma cópia igual, MS a tinta.
MS a tinta	<i>Canção e Dansa Portuguesas para piano.</i>	188	Partitura de grande formato, num avançado estado de deterioração, com rasgões em todos os fólhos. Uma fita de agregação e reforço de cadernos serve de lombada. Ao folio 188 corresponde a capa da obra. Partitura copiada por Jorge Cruz, que no canto inferior esquerdo do folio 188 escreveu: “Ao António Fragoso com um grande abraço”. Pocariça, 10 de Outubro de 1916, Jorge Cruz. Esta obra encontra-se editada e em VSF corresponde aos fólhos 49-51. Não incluída em VSF existe outra cópia manuscrita a tinta.
	<i>1.Canção, Devagar e expressivo.</i>	188 verso	Dedicatória no topo do folio, escrita com letras maiúsculas: “PARA AS CRIANÇAS PEQUENAS QUE TOCAM PIANO NA MINHA ALDEIA”.
	<i>2.Dansa, Muito alegre</i>	189-189 verso	
MS a lápis	<i>Pensées extatiques</i>	190	Partitura de grande formato. Esta obra encontra-se editada e em VSF corresponde aos fólhos 26 verso-29. No folio 193 verso encontramos o início do que aparentemente seria o esboço do 3º andamento desta obra, intitulado <i>La ville endormie</i> e numerado com o nr. III. São

			10 compassos, inutilizados por um risco a lápis por cima, em forma de cruz.
	I- <i>Les ruines du temple sacré</i> Lent ,dans une grande expression.	190-191 verso	O MS é de difícil leitura, o papel está muito envelhecido, apresenta um tom muito amarelado e a escrita está muito cerrada. Na versão impressa o título manteve-se em francês, mas a indicação de tempo surge em português: “Com muita expressão”. MS não datado.
	II - <i>L’extase d’une vierge</i> Calme et doucement expressif.	192-193 verso	As dificuldades de leitura repetem-se neste andamento manuscrito. Na versão impressa encontramos de novo a indicação de tempo em português: “Calmo e docemente expressivo”.
	III- <i>La ville endormie?</i>	193 verso	10 compassos de um andamento que se percebe em forma de esboço, inacabado. Incertezas quanto ao título.
		194	Folio em branco.
MS a lápis	<i>Nocturno</i> , Lento expressivo.	195-197	Trata-se do <i>Nocturno em Ré bemol Maior</i> , editado e com correspondência em VSF nos fólhos 22 a 24. O folio 195 está assinado pelo compositor e datado no canto superior esquerdo, Outubro, 1917. Os fólhos estão unidos por uma fita de reforço e agregação de cadernos na lombada. O papel está muito amarelado e a escrita é cerrada, o tamanho das notas muito pequeno. No folio 197 observamos alguns compassos rabiscados, em jeito de exercício de composição de acordes. Não incluída em VSF encontramos uma cópia manuscrita a tinta, datada de 1917.
MS a lápis		197	Esquisto de alguns compassos sem título, notórios esboços/ exercícios de composição.
		198	Esboços/ exercícios de composição.
MS a tinta	<i>Nocturno</i> , Lento e expressivo.	199-199 verso	Trata-se do <i>Nocturno em Ré bemol Maior</i> , identificado nos folios 22-24/195-197/202-203 verso. Assinado e datado, 1917. É uma cópia a tinta do original a lápis, mas está incompleta. O copista só chegou a passar a limpo 37 compassos.
		200-201	Partituras em branco.

MS a tinta e a lápis	<i>Nocturno em Ré bemol maior, lento e expressivo.</i>	202-203 verso	Partitura de grande formato. Ao centro, em baixo, está impresso um monograma com as letras H-R, embelezado com uma lira e uma estrela. Poderá ser a marca do fabricante do papel, ou do distribuidor. Neste tipo de papel as chavetas da partitura estão impressas, unindo as pautas de duas em duas, próprias para a escrita pianística. Ao folio 202 corresponde o início da obra, passado a tinta. O copista interrompe o trabalho a tinta a partir do folio 203, os compassos seguintes surgem a lápis de carvão, mas a obra está completa. O título, a indicação de tempo, o nome de AF e a data no folio 202 também surgem escritos a lápis.
MS a lápis		204	Esquissos, exercícios de composição.
MS a lápis	<i>Inquietude, op.3, nr.3, Molto agitato.</i>	204 verso-205	Partitura aparentemente escrita de um só fôlego. As correcções foram feitas no momento de composição e são identificáveis nalguns compassos pelo traço do lápis de carvão reforçado.
MS a lápis	<i>Valsa Capricho.</i>	205 verso-207	MS aparentemente composto de um só fôlego. As correcções foram feitas no momento de composição e são identificáveis nalguns compassos pelo traço do lápis de carvão reforçado.
MS a lápis	<i>Prelúdio</i>	207 verso	Trata-se do <i>1º Prelúdio Romântico</i> , incompleto. São só os 15 primeiros compassos da obra.
MS a lápis e a tinta	<i>Prelúdio, Allegretto com vivacidade.</i>	208-209 verso	Trata-se do <i>Prelúdio</i> editado no 2º caderno das <i>Composições para piano</i> , correspondente em VSF aos fólhos 24 verso-26. É uma partitura de grande formato. No folio 208, no canto inferior esquerdo, lê-se em letras impressas a marca do papel: "Beethoven-Papier Nº 1, H.R.Kr.". Neste tipo de papel as chavetas da partitura estão impressas, unindo as pautas de duas em duas. Este tipo de união é o próprio para a escrita pianística. O MS está completo, mas aparentemente o copista não terminou de o passar a tinta: o folio 208 surge escrito a tinta, os restantes a lápis.

		210-219	Interrupção na catalogação VSF. Folios inexistentes.
MS a lápis	<i>Minueto, Aria, Gavotte</i>	220	São as peças que compõem a obra <i>Três peças do Século XVIII</i> , mas não surgem identificadas com esse título geral. Os fólhos estão colados aos fólhos anteriores (208-209), mas têm um formato de papel menor.
	<i>Minueto, Moderado</i>	220	Trata-se do <i>Minueto</i> das <i>Três peças do Século XVIII</i> , editado e catalogado em VSF no fólho 44.
	<i>Aria, Lento</i>	220 verso	Trata-se da <i>Aria</i> das <i>Três peças do Século XVIII</i> , editada e catalogada em VSF no folio 44 verso. Não incluída em VSF encontramos uma cópia manuscrita a tinta da melodia desta Aria. Não é uma cópia da versão pianística, é só a melodia da peça, escrita na clave de fá. A escrita nesta clave sugere que o autor pensava num violoncelo. Tratar-se-ia de um simples esboço/exercício ou estaria AF a pensar numa transcrição da obra?
	<i>Gavotte</i>	221	Trata-se da <i>Gavotte</i> das <i>Três peças do Século XVIII</i> , editada e catalogada em VSF no folio 45. O MS está num avançado estado de deterioração, com rasgões e dobragens marcadas, que o fragilizam.
		222-227	Interrupção na catalogação. Folios inexistentes.
MS a tinta	<i>Nocturno para Orquestra</i> (2 Flautas, 2 Oboés, Corne Inglês, 2 Clarinetes, 2 Fagotes, 4 Trompas, Harpa e Quintetto de cordas).	228-241	Na capa, escrito a tinta, podemos ler a seguinte dedicatória: “Ao meu mestre Snr. Luís de Freitas Branco”, Lisboa, MCMXVIII. A lápis de carvão podemos ler ainda duas informações no topo da página: “Tocado pela grande orquestra do maestro Pedro Blanch, em sua festa artística, em 16-3-919” e “Tocado pela orquestra sinfónica do maestro Fernandes Fão, no Politeama, em 19-3-922”. De acordo com informações recolhidas junto dos familiares de AF terá sido VSF quem escreveu estas indicações, quando inventariou o espólio do filho. Folios de grande formato, outrora cosidos, hoje parcialmente seguros por

			um resto de fita de reforço e agregação de cadernos. O selo branco "PROSPER COLAS-PARIS" é visível no canto superior esquerdo dos fólhos 229/230/231/232. Cópia de aspecto muito cuidado, assinado e datada, 1918. A partitura apresenta correcções nalgumas notas e ritmos, umas escritas a tinta, outra a lápis de carvão e lápis de cor azul. Não incluídas em VSF encontramos os manuscritos das partes separadas dos instrumentos que compõem a orquestra, escritos em fólhos de tamanho menor, e um MS a lápis da partitura geral, incompleto.
MS a tinta	Parte separada da Harpa, do Nocturno para orquestra.	242-244 verso	Folio de grande formato, datado de 1918. Partitura com algumas correcções escritas a tinta de cor encarnada. No folio 244 verso encontramos uma rubrica escrita no fim, que pensamos ser a rubrica de AF. No canto inferior direito dos fólhos 244 verso/245 verso encontramos o selo branco "PROSPER COLAS-PARIS".
		245-245 verso	Folios em branco.
MS a lápis	<i>Fuga da 1ª Sonata de violino de Bach.</i>	246-247 verso	Transcrição para piano da <i>Fuga da 1ª sonata para violino</i> de J.S.Bach. Partitura inacabada.
		248-249	Folios em branco
MS a lápis	<i>Volkswiese</i> (canto popular).	250	Partitura de formato oblongo. Assinado "Lima Fragoso". Tipo de escrita denunciador de pouca idade, letra muito redonda, peça musicalmente muito simples. Provavelmente estamos perante uma das primeiras tentativas de composição de AF. Não incluída em VSF encontramos uma cópia a tinta.
		251	Folios em branco.
MS a tinta	<i>Hino da Catequese para a Diocese do Porto.</i> Lento, mas não muito.	252-253	Ao folio 252 corresponde o frontispício da obra. Assinado pelo Autor e datado, 1918. A partitura tem um formato diferente da anterior <i>Volkswiese</i> , mas estão ambas coladas. O autor da letra não está identificado, mas a peça tem o

			texto escrito por baixo da linha da voz. É uma peça para voz solo, coro e Harmónio.
MS a tinta	<i>Cântico para depois da Catequese.</i> Lento expressivo.	254-255	Ao folio 254 corresponde o frontispício da obra. Assinado e datado, 1918. Autor da letra identificado: Padre Silva Gonçalves. A peça é para voz solo, coro e Harmónio. Colado ao fólho 255 verso encontramos uma folha pautada com a letra da peça.
MS a lápis	<i>Hino da Catequese.</i> Lento religioso.	256-256 verso	MS a lápis da cópia a tinta identificada nos fólhos 252-253. A indicação de andamento difere da cópia a tinta (lento expressivo). O final também difere ligeiramente da cópia. Peça aparentemente escrita de um só fôlego, difícil de ler pela rapidez com que se percebe que foi escrita.
MS a lápis	<i>Cântico para depois da Catequese.</i>	257-257 verso	MS a lápis da cópia a tinta identificada nos fólhos 254-255. Sem indicação de tempo. Peça aparentemente escrita de um só fôlego, difícil de ler pela rapidez com que se percebe que foi escrita.

ANEXO 5: TABELA DE OBRAS MUSICAIS DE ANTÓNIO FRAGOSO, NÃO INCLUÍDAS NA LISTAGEM DE VIRIATO DE SÁ FRAGOSO

TÍTULO DA OBRA	ANDAMENTO	TIPO DE ESCRITA	OBSERVAÇÕES
<i>Volksweise- (modo popular)</i>	Allegretto gracioso	MS a tinta	Trata-se da cópia a tinta do MS a lápis incluído em VSF, catalogado com o nr de folio 250. Reportando à língua alemã (original do título) denotamos um erro de escrita. A palavra correcta seria <i>Volksweise</i> . Terá sido, provavelmente, um erro do copista.
<i>Prelúdio 4</i>	Vivo	MS a lápis	Trata-se do prelúdio nr.4 dos <i>Prelúdios Românticos</i> , catalogados em VSF com o nr de folio 73 verso-74. Único exemplar manuscrito em que se encontra uma indicação metronómica de tempo, semínima igual a 126. A escrita é bem legível. O Autor não está identificado. Ao contrário da cópia de VSF, nenhum compasso está riscado.
<i>Mazurka nº 1</i>	Sem indicação de tempo	MS a lápis	Partitura de formato oblongo, sem qualquer marca que identifique o tipo de papel ou o seu fabricante. Peça aparentemente escrita de um só fôlego, escrita apressada, sem emendas. Trata-se do original a lápis da <i>Mazurka I</i> , copiada a tinta em VSF nos fólhos 63 a 65. Integra um conjunto de três <i>Mazurkas</i> , que nunca foram editadas. Encontram-se em VSF, nos folios 62-67 verso.
<i>Mazurka nº 2</i>	Sem indicação de tempo	MS a lápis	Partitura de formato oblongo, sem qualquer marca que identifique o tipo de papel ou o seu fabricante. Peça aparentemente escrita de um só fôlego, escrita apressada, sem emendas. Trata-se do original a lápis da <i>Mazurka II</i> , copiada a tinta em VSF nos fólhos 65 verso-66 verso. Integra um conjunto de três <i>Mazurkas</i> , que se encontram em VSF nos folios 62-67 verso.

<i>Aria</i>	Lento	MS a tinta	Partitura com uma única linha melódica escrita na clave de fá. Trata-se da <i>Aria das Três peças do Sec. XVIII</i> , catalogadas em VSF com os nrs de folio 44 verso e 220 verso. A escrita nesta clave sugere que o autor pensava num violoncelo. Tratar-se-ia de um simples esboço/exercício ou estaria AF a pensar numa transcrição da obra?
<i>Côro dos peregrinos para três vozes</i>	Largo magestoso	MS a lápis	Não encontrei nenhum exemplar desta peça em VSF. As vozes estão identificadas <i>por 1ª Voz, 2ª Voz, 3ª Voz</i> . Não tem texto escrito, no início da peça podemos ler: “com boca fechada”. O MS está assinado, mas não datado. Possível data de composição, 1914. (encontrámos no epistolário de AF uma carta desse ano onde esta peça é referida como tendo sido composta “para o Orpheon do Porto”).
<i>Côro dos peregrinos</i>	Largo magestoso	MS a lápis	Trata-se da transcrição para piano da peça original para coro. Não está assinado, nem datado. A caligrafia corresponde à versão para coro. Possível data de composição, 1914. Na mesma carta referida na tabela anterior esta transcrição é mencionada pelo autor. Não existe nenhum exemplar desta peça em VSF.
<i>Prelúdio sobre um thema dado</i>	Magestoso	MS a tinta	Partitura de grande formato, correspondente a um actual A3. Verificamos que as chavetas da partitura estão impressas, unindo as pautas de duas em duas, união própria para a escrita pianística. O papel não tem nenhuma marca que o identifique. Partitura não encontrada em VSF. MS assinado e datado, 1916. O “tema dado” está identificado no canto superior esquerdo do folio. São dois compassos de uma melodia a uma voz. Poderá o tema ter sido dado em contexto de aula? AF desenvolveu-o em 33 compassos, num estilo fugado. Observa-se uma correcção a lápis no compasso 24.
<i>Dansa popular</i>	Moderato	MS a lápis	Partitura de grande formato. No verso da página escrita observa-se impresso: Eduardo da Fonseca-PORTO. O MS não está assinado, nem datado. Poderá esta marca impressa no papel indicar que a obra foi escrita nos anos em que AF esteve no Porto? Não encontrei este MS em

			VSF. Não corresponde à <i>Dansa popular</i> encontrada em VSF, catalogada com os nrs de fólho 47-48. É uma peça para piano de escrita muito simples, com 16 compassos. Poderá tratar-se de uma das primeiras tentativas de composição de AF?
<i>Dansa popular</i>	Alegretto com graça	MS a lápis	Trata-se de uma partitura de tamanho médio, escrita em 3 folios. Trata-se do manuscrito da <i>Dansa popular</i> , impressa e identificada em VSF com o nr.47. Nesta versão a indicação de tempo surge como Allegretto, mas na versão impressa como Allegro.
<i>Dança popular</i>	Allegro com graça	Impresso	Trata-se da mesma obra descrita na linha anterior, mas o título surge escrito com ç. A partitura aparenta ter sido recortada de uma revista. Está colada a duas cartolinas, cosidas para servirem de encadernação. Na capa lê-se o título da obra, escrito em letras maiúsculas ao centro. Na cartolina que serve de capa lê-se manuscrito em letras minúsculas a lápis de carvão: <i>Cramer-Bulow-Estudos; Bach-Mugellini - Invenções a 2 e 3 vozes</i> . São os títulos de obras pianísticas características do programa oficial dos conservatórios. Sugerem ter sido obras que AF estudou, ou pretendia estudar.
<i>Canção e Dança portuguesas</i>	<i>Canção, Devagar expressivo. Dança, muito alegre</i>	MS a tinta	Partitura de tamanho médio, com a marca de água "P. CAVOS" visível em todos os fólhos. No folio que serve de capa observamos, no canto superior esquerdo, a palavra "Piano", indicadora de estarmos perante uma obra para este instrumento. A palavra encontra-se, porém, riscada por cima a lápis de carvão. Trata-se do manuscrito da obra catalogada em VSF com os nrs de folio 49-51 e 188-189 verso.
<i>Sonata para piano</i>	I-Muito agitado II-Calmo e cantado com doçura III-Final-Maestoso	MS a tinta	Partitura de grande formato, sem nenhuma marca visível identificadora do tipo de papel, ou do seu fabricante. Os fólhos estiveram unidos por uma fita de agregação de cadernos que servia de lombada, mas hoje apresentam-se todos soltos. No folio que serve de capa observamos, no canto inferior esquerdo, a identificação do copista e a datação da cópia: "Cópia de H.? Negrão, Cantanhede, -Junho de 1936". Tipo de letra muito cuidada. O copista usou dois tipos de tinta, uma de cor azul, outra

			preta, aparentemente sem nenhum critério especial. A palavra <i>Sonata</i> está embelezada, levemente colorida com lápis de cor castanha e laranja. No 1º folio (correspondente ao início do 1º andamento), pode ler-se a assinatura do pai de AF, no canto inferior esquerdo: "Viriato Fragoso, Pocariça". A partitura foi visivelmente estudada e revista, está toda anotada a lápis de cor encarnada. Em VSF esta obra corresponde aos fólhos 89-102.
<i>Ela lamenta a triste sorte</i>	Andante lamentoso	MS a lápis	Trata-se do 1º andamento da <i>Petite Suite</i> para piano, identificada em VSF com os nrs. de folio 5-6. Na versão impressa AF intitulou este andamento <i>Prelúdio</i> . O título deste MS a lápis sugere, porém, que inicialmente a ideia de AF era diferente.
<i>Berceuse dos filhos que adormecem</i>	Sem indicação de tempo	MS a lápis	Trata-se do 2º andamento da <i>Petite Suite</i> , identificada em VSF com os nrs de folio 6 verso-8. Na versão impressa a indicação de tempo é "Andantino". O título difere da versão impressa, <i>Berceuse</i> . A partitura sugere ter sido composta de um só fôlego, as emendas foram feitas na hora, alguns compassos foram riscados, algumas notas rasuradas e reescritas por cima. Não há quaisquer divergências com a versão impressa, à exceção do título.
<i>Dansa</i>	Sem indicação de tempo	MS a lápis	Trata-se do 3º andamento da <i>Petite Suite</i> , identificada em VSF com os nrs de folio 8 verso-10. Na versão impressa a indicação de tempo é "Andantino". O título surge, na versão impressa, com ç, e com indicação de tempo, "Vivo". A partitura sugere ter sido composta de um só fôlego, não tem praticamente emendas nenhuma. Não há quaisquer divergências com a versão impressa, à exceção do título e da indicação de tempo.
<i>Petite Suite</i>	I- <i>Prelúdio</i> , Andante lamentoso II- <i>Berceuse</i> , Andantino III. <i>Dansa</i> , sem indicação de	MS a tinta	Partitura de grande formato, sem nenhuma marca visível identificadora do tipo de papel, ou do seu fabricante. Os fólhos estiveram unidos por uma fita de agregação e reforço de cadernos, que servia de lombada, mas hoje apresentam-se todos soltos. No folio que serve de capa observamos, no canto inferior esquerdo, a assinatura "Viriato Fragoso, Pocariça". Trata-se da cópia da <i>Petite Suite</i> ,

	tempo		identificada em VSF com os nrs de folio 5-10. Escrita muito cuidada. Partitura num excelente estado de conservação.
<i>Vindima</i>	Sem indicação de tempo	MS a lápis	Pequena peça para canto e piano (27 comps.), sobre poesia de “Azul”? O texto está escrito por baixo da linha da voz: “cedo começ’ a vindima, o verão correu calmoso, seca o vinhedo vistoso, o sol dardejando d’encima”. Peça aparentemente escrita de um só fôlego, escrita apressada, sem emendas. Não encontrei esta peça em VSF.
<i>Nocturno para piano</i>	Lento expressivo	MS a tinta	Partitura de grande formato sem qualquer marca identificadora do tipo de papel, ou do fabricante. Partitura de aspecto muito cuidado, bom estado de conservação. Trata-se do <i>Nocturno para piano em Ré bemol Maior</i> , identificado em VSF com os nrs de folio 22-24/195-197/202-203 verso.
<i>Nocturno da Suite para violino e piano</i>		MS a tinta	MS assinado pelo Autor. Corresponde, em VSF, aos folios 19 verso-21 verso (versão impressa) e 185-187 (versão também manuscrita a tinta).
<i>Sonata em Ré, para piano e violino</i>	I-Magestoso II-Lento	MS a tinta e a lápis	Partitura de grande formato, paginada no canto superior direito pelo copista. Nos fólhos 1/3/5/11/13/15/ é visível o selo branco “PROSPER COLAS-PARIS”. Os fólhos estão cosidos para formar um caderno. A partitura está num razoável estado de conservação. A cópia apresenta uma escrita muito cuidada. No folio que serve de capa podemos ler: “António Fragoso, op 3, Sonata para violino e piano”. No canto superior direito lê-se a lápis o nome da irmã sobrevivente de AF, “D. Fernanda Fragoso”, a sua direcção de Lisboa e o seu nr. de telefone. Ao centro, também a lápis, pode ainda ler-se: “Na página 9 há 3 interrogações para consultar o manuscrito”. Estas indicações sugerem que o copista pretendesse enviar esta cópia à irmã do compositor, eventualmente pensando na revisão e edição da obra. No folio que serve de introdução à obra vê-se, no canto inferior esquerdo, a assinatura: “Viriato Fragoso, Pocariça”. Esta Sonata foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972), com o título <i>Sonata inacabada para violino e piano</i> , mas não encontrei nenhum exemplar em VSF.

			Nos folios 15-15 verso encontramos a lápis o início do 2º andamento (39 compassos), com a indicação de tempo “Lento”.
<i>Poèmes Saturniens</i> , ciclo de canções sobre poemas de Paul Verlaine	I- <i>Soleils Couchants</i> , Lent et dans une atmosphere de mystère II- <i>Sérénade</i> , Modérément animé	MS a tinta	Partitura de grande formato sem qualquer marca identificadora do tipo de papel, ou do fabricante. Partitura de aspecto muito cuidado, bom estado de conservação. No 1º folio lê-se, no canto inferior esquerdo, a assinatura: “Viriato Fragoso, Pocariça”. Esta cópia manuscrita a tinta está incompleta, falta a 3ª canção do ciclo, <i>Chanson d’Automne</i> . Excluída da catalogação VSF encontramos, porém, o manuscrito a lápis dessa 3ª canção. O ciclo completo foi editado pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972), mas não encontrei nenhum exemplar em VSF.
<i>Les coquillages</i>	Sem indicação de tempo	MS a lápis	Trata-se da canção escrita com o mesmo título sobre poesia de Paul Verlaine, editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972) como uma canção isolada, sem pertencer a um ciclo. MS completo, assinado pelo Autor. Peça aparentemente escrita de um só fôlego, escrita apressada, sem emendas. Não encontrei esta peça em VSF.
<i>Triste était mon âme</i>	Sem indicação de tempo	MS a lápis	Trata-se da canção escrita com o mesmo título sobre poesia de Paul Verlaine, editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972) como uma canção isolada, sem pertencer a um ciclo. MS incompleto. Peça aparentemente escrita de um só fôlego, escrita apressada, cerrada, texto dificilmente legível. Não encontrei esta peça em VSF. Autor identificado, assinatura coincidente com outros MSS.
<i>Canção da fiandeira</i>	Não muito depressa	MS a tinta	Partitura de grande formato, com o selo branco “PROSPER COLAS-PARIS”. Cópia de aspecto muito cuidado, MS em bom estado de conservação. Trata-se da 1ª canção da obra <i>Canções do sol poente</i> , sobre versos de António Correia de Oliveira. Esta obra foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972). Possui um prefácio escrito por Fernando Lopes-Graça, datado de 1971. Não encontrei nenhum exemplar em VSF.
<i>Embalando o</i>	Num rithmo de	MS a tinta	Partitura de grande formato, com o selo branco

<i>menino</i>	berço embalando		“PROSPER COLAS-PARIS”. Cópia de aspecto muito cuidado, MS em bom estado de conservação. Trata-se da 2ª canção da obra <i>Canções do sol poente</i> , sobre versos de António Correia de Oliveira. Esta obra foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972), mas não encontrei nenhum exemplar em VSF. Existe outra cópia a tinta desta peça num formato de papel mais pequeno, não incluída em VSF.
<i>Modas da serra</i>	Tristemente	MS a tinta	Partitura de grande formato, com o selo branco “PROSPER COLAS-PARIS”. Cópia de aspecto muito cuidado, MS em bom estado de conservação. Trata-se da 3ª canção da obra <i>Canções do sol poente</i> , sobre versos de António Correia de Oliveira. Esta obra foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972), mas não encontrei nenhum exemplar em VSF.
<i>A primeira romaria</i>	Com alegria de festa em dia de romaria	MS a tinta	Partitura de grande formato, com o selo branco “PROSPER COLAS-PARIS”. Cópia de aspecto muito cuidado, MS em bom estado de conservação. Trata-se da 4ª canção da obra <i>Canções do sol poente</i> , sobre versos de António Correia de Oliveira. Esta obra foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972), mas não encontrei nenhum exemplar em VSF.
<i>A manhã de cerração</i>	Lentamente e como numa evocação	MS a tinta	Partitura de grande formato, com o selo branco “PROSPER COLAS-PARIS”. Cópia de aspecto muito cuidado, MS em bom estado de conservação. Trata-se da 5ª canção da obra <i>Canções do sol poente</i> , sobre versos de António Correia de Oliveira. Esta obra foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972), mas não encontrei nenhum exemplar em VSF. O folio que serve de capa tem o título rasurado a lápis de cor encarnada, devido a um erro: o copista escreveu “Amanhã de serração”. Existe outra cópia a tinta desta peça num formato de papel mais pequeno, mas também não está incluída em VSF.
<i>O Natal no Céu</i>	Devagar e apaixonadamente	MS a tinta	Partitura de grande formato, com a identificação do tipo de papel visível no canto inferior esquerdo: “B.C., no. 2”. Cópia de aspecto muito cuidado, MS em bom estado de conservação. Trata-se da 6ª canção da obra <i>Canções do sol poente</i> , sobre versos de António

			Correia de Oliveira. Esta obra foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972), mas não encontrei nenhum exemplar em VSF.
<i>A Senhora dos Remédios</i>	Vagaroso	MS a tinta	Partitura de grande formato, com a identificação do tipo de papel visível no canto inferior esquerdo: “B.C., no. 2”. Cópia de aspecto muito cuidado, MS em bom estado de conservação. Trata-se da 7ª canção da obra <i>Canções do sol poente</i> , sobre versos de António Correia de Oliveira. Esta obra foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972), mas não encontrei nenhum exemplar em VSF.
<i>Cantigas do lenço</i>	Com profunda melancolia	MS a tinta	Partitura de grande formato, com a identificação do tipo de papel visível no canto inferior esquerdo: “B.C., no. 2”. Cópia de aspecto muito cuidado, MS em bom estado de conservação. Trata-se da 8ª canção da obra <i>Canções do sol poente</i> , sobre versos de António Correia de Oliveira. Esta obra foi editada pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972), mas não encontrei nenhum exemplar em VSF.
<i>Nocturno</i> (da suite para violino e piano)	Calmo e numa atmosfera de misterio	MS a tinta	Partitura de grande formato, selo branco “PROSPER COLAS-PARIS” visível no canto superior direito. Cópia muito cuidada, partitura num razoável estado de conservação. Trata-se da transcrição do Nocturno da <i>Suite Romantique</i> para violino e piano, transcrita pelo próprio AF. Ao lado do título podemos ler: “transcrito pelo autor”. Em VSF existe outra cópia deste Nocturno, também transcrita por AF, datada de 1916. Corresponde aos fólios 185-187. Esta obra foi editada no 2º caderno das <i>Composições para piano</i> pela Valentim de Carvalho em 1971 (©1972).
Peça para orquestra de arcos, harpa e piano, sem título	Muito lento	MS a tinta e a lápis	Partitura de grande formato, com o selo branco “PROSPER COLAS-PARIS” visível no canto superior direito. Partitura inacabada, com os dois primeiros fólios copiados a tinta. Folios seguintes a lápis de carvão, partitura incompleta, visivelmente num estado de composição muito inicial. Não encontrei esta obra em VSF, mas descobri, no epistolário de AF, uma referência a uma obra para orquestra de arcos e harpa. Numa carta endereçada ao irmão Carlos, datada de 1917, AF refere estar a

			<p>compor uma obra para esta formação. Seria esta? Em 1922 Luís de Freitas Branco publica no “Diário de Notícias” uma crítica a um concerto da Orquestra Sinfónica de Lisboa, escrevendo o seguinte: “ Não nos foi possível assistir à terceira parte, o que muito lamentamos, por ainda desta vez nos não ter sido dado a ouvir o <i>Nocturno</i> do malogrado e genial compositor António Fragoso. É esta a única obra de orquestra do grande compositor que perdemos, pois que a sua <i>Dança</i> é apenas para harpa e orquestra de arcos. Mais nos interessava ouvir o <i>Nocturno</i> e mais teríamos sobre ele o que dizer, pelo facto de ter sido composto e instrumentado à nossa vista”. Freitas Branco intitula a peça <i>Dança</i>, mas no MS a obra surge sem título.</p>
<i>Nocturno</i>	Lento expressivo	MS a lápis	<p>Partitura de formato oblongo. Razoável estado de conservação. Marcas de água visíveis em todos os fólhos: “THOMAR”. Trata-se da partitura geral do <i>Nocturno em Mi bemol Maior para orquestra</i>, inacabada. Encontramos também as partes de todos os instrumentos que compõem a orquestra, todas completas. Esta obra corresponde, em VSF, aos folios 228-241.</p>

ANEXO 6 - TABELA DE MANUSCRITOS NÃO EDITADOS DE ANTÓNIO FRAGOSO

Data de composição	Título/Andamento	Medium	Tipo de escrita	Observações
Possível data de composição 1914	<i>Côro dos peregrinos</i> Largo magestoso	Piano	MS a lápis	Trata-se da transcrição para piano da peça original para coro
1915	<i>Poème du soir</i> , Lento	Piano solo	MS a lápis e cópia a tinta	MS assinado pelo autor e datado, Lisboa, Janeiro de 1915
1914	<i>3 Mazurkas, op.2</i> I-Tempo de Mazurka II-Com sentimento doloroso III-Vivo	Piano solo	MS completo a tinta e MS incompleto a lápis	MS assinado pelo autor e datado, 1914
?	<i>Valsa capricho</i> , sem indicação de tempo	Piano solo	MS a lápis	MS aparentemente composto de um só fôlego. As correcções foram feitas no momento de composição e são identificáveis nalguns compassos pelo traço do lápis de carvão reforçado
?	<i>Volkweise</i> Allegretto gracioso	Piano solo	MS a lápis e cópia a tinta	Assinado "Lima Fragoso". O tipo de escrita denuncia pouca idade, peça musicalmente muito simples
1910/1913?	<i>Composições op. 1</i> 1-Serenata/Serenade, Andante 2-Canção da noite, Chanson du Nuit, sem indicação de tempo. 3-Barcarola op. 1 Andante	Piano solo	MS a tinta	Muito significativa, a indicação de nr de opus: nr 1
	<i>Ingénua, Valsa</i> Tempo de Valsa	Piano solo	MS a lápis completo e	Cópia a tinta incompleta, colada à revista <i>A semana musical</i> . A versão a lápis

			MS a tinta incompleto	encontra-se completa, embora possua ligeiras diferenças nalguns compassos
?	<i>Dansa popular</i> Moderato	Piano solo	MS a lápis	Não corresponde à <i>Dansa popular</i> encontrada em VSF, catalogada com os nrs de fólio 47-48. É uma peça para piano de escrita muito simples, com 16 compassos
1916	<i>Prelúdio sobre um tema dado</i> <i>Magestoso</i>	Piano solo	MS a tinta	O “tema dado” está identificado no canto superior esquerdo do folio. São dois compassos de uma melodia a uma voz. Poderá o tema ter sido dado em contexto de aula? AF desenvolveu-o em 33 compassos, num estilo fugado
?	<i>Inquietude, op3, nr. 3</i> <i>Molto agitato</i>	Piano solo	MS a lápis	Partitura aparentemente escrita de um só fôlego. As correcções foram feitas no momento de composição e são identificáveis nalguns compassos pelo traço do lápis de carvão reforçado
Possível data de composição 1914	<i>4 Prelúdios Românticos</i> <i>I-lento</i> <i>II-Andante expressivo</i> <i>III-Sem indicação de tempo</i> <i>IV-Vivo</i>	Piano solo	MS a tinta	A cópia a tinta ostenta um compasso riscado. No original a lápis nenhum compasso se encontra rasurado
Possível data de composição 1914	<i>Côro dos peregrinos</i> Largo magestoso	3 vozes 1ª voz 2ª voz 3ª voz	MS a lápis	Não tem texto escrito, no início da peça podemos ler: “com boca fechada”. O MS está assinado, mas não datado

?	<i>Vindima</i> Sem indicação de tempo	Canto e piano	MS a lápis	O texto está escrito por baixo da linha da voz: “cedo começ’a vindima, o verão correu calmoso, seca o vinhedo vistoso, o sol dardejando d’encima”
1918	<i>Hino da Catequese</i> Lento mas não muito	Voz solo, coro e Harmonium	MS a lápis e cópia a tinta	O autor da letra não está identificado, mas a peça tem o texto escrito por baixo da linha da voz
1918	<i>Cântico para depois da Catequese</i> Lento expressivo	Voz solo, coro e Harmonium	MS a lápis e cópia a tinta	Autor da letra identificado: Padre Silva Gonçalves
?	<i>Aria, Lento</i>	Sem indicação	MS a tinta	Partitura com uma única linha melódica escrita na clave de fá. Trata-se da <i>Aria das Três peças do Sec. XVIII</i> . A escrita nesta clave sugere que o autor pensava num violoncelo.