

ARTIGO ORIGINAL – DOSSIÊ “EBONY & IVORY: HISTÓRIA, CONTEXTOS E PRÁTICAS ASSOCIADAS AO PIANO”

# “Nove Instantâneos” para piano de Macedo Pinto: fontes, contextos e contributo pedagógico

Gustavo Afonso 

Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte / INET-md | Aveiro, Portugal

Helena Marinho 

Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte / INET-md | Aveiro, Portugal

**Resumo:** Pese embora a relevância da atividade artística de Victor Macedo Pinto (1917-1964), responsável por um legado musical eclético, em que o piano assume um papel central, o compositor e pianista português acabou por cair no esquecimento. Este artigo debruça-se sobre os seus *Nove Instantâneos* para piano, uma obra composta em 1956 e dedicada à pianista e etnóloga Margot Dias. Partindo de um enquadramento da obra no repertório pianístico do compositor e de um levantamento das audições históricas nos anos 1950 e 1960, procurou-se reconhecer características e padrões performativos que refletissem o estilo singular de Macedo Pinto enquanto compositor, bem como as marcas de influência das personalidades que cruzaram o seu percurso artístico. Esta análise contemplou também a identificação das competências musicais e técnicas abordadas na obra, justificando a pertinência da sua implementação em contexto pedagógico, como parte integrante do repertório português do século XX destinado a jovens pianistas.

**Palavras-chave:** Música portuguesa do século XX, Ensino do piano, Victor Macedo Pinto, *Nove Instantâneos*.

**Abstract:** Despite the relevance of the artistic activity of Victor Macedo Pinto (1917-1964), the author of an eclectic musical legacy in which the piano plays a central role, this Portuguese composer and pianist eventually fell into oblivion. This article focuses on his piano work *Nove Instantâneos*, composed in 1956 and dedicated to the pianist and ethnologist Margot Dias. This research proposes a framework of *Nove Instantâneos* in the composer's piano output and an analysis of its performances in the 1950s and 1960s, with the aim of identifying characteristics and performative patterns that highlight Macedo Pinto's unique style as a composer, as well as the influence of personalities who crossed his artistic path. This analysis also included the identification of the musical and technical skills addressed by the work, supporting the relevance of its implementation in a pedagogical context, as part of the 20th century Portuguese repertoire for young pianists.

**Keywords:** 20th century Portuguese music, Piano teaching, Victor Macedo Pinto, *Nove Instantâneos*.

**A**ssim recordou Egídio Amorim Guimarães os serões musicais com Victor Macedo Pinto (1917-1964) ao piano, evocando as memórias da sua convivência durante a década de 1930 enquanto estudantes na Universidade de Coimbra, embora em diferentes faculdades, o primeiro na de Letras e o segundo na de Direito:

A primeira recordação que tenho do Victor é, justamente, de o ouvir nesses serões que decorriam numa ampla sala de visitas adornada com requintado gosto de fim de século, com um bom piano e móveis antigos, ilustrados com grande profusão de retratos de família e complementados de vistosas e macias almofadas. Naquele ambiente requintado, o Victor era a personagem central graças à sua execução pianística que, já nessa altura, o singularizava entre os seus companheiros (Guimarães, 1968, p. 5).

O reconhecimento e o apreço que lhe tinham os seus pares, pelo poder aglutinador da sua sensibilidade artística, contrastam em absoluto com a ausência da sua produção artística tanto nos palcos como na historiografia sobre música portuguesa do século XX.

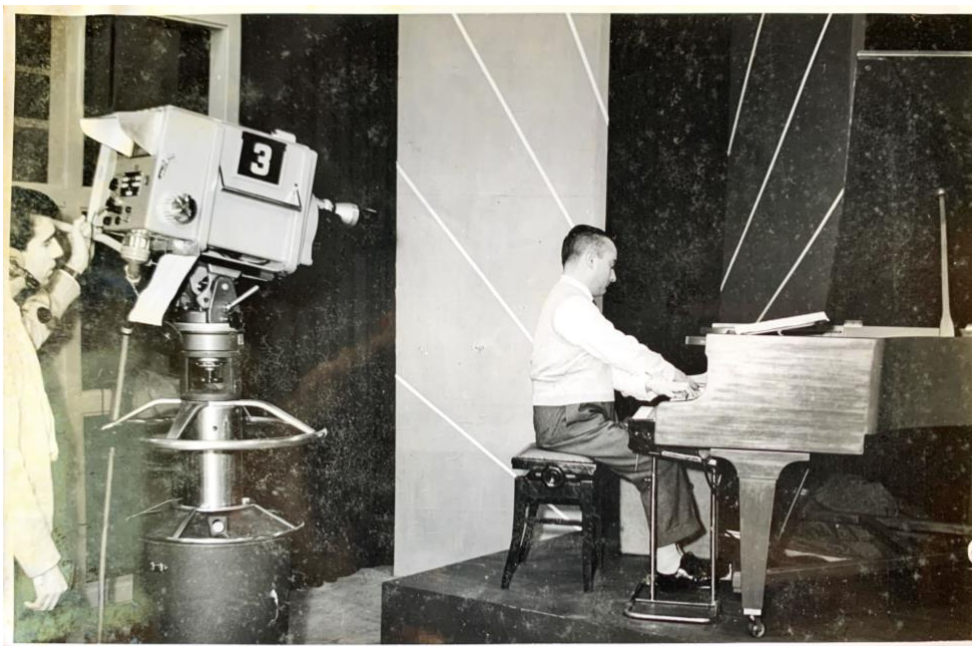
Natural do Porto, onde nasceu a 23 de março de 1917, Victor Coelho de Macedo Pinto<sup>1</sup> realizou a sua formação em piano com Luiz Costa, Vianna da Motta e Winfried Wolf, e em composição com Cláudio Carneyro e Fernando Lopes-Graça. Enquanto pianista, participou em diversos concertos promovidos por sociedades e organizações musicais como o Círculo de Cultura Musical, a Pró-Arte e a Sonata, apresentando-se com frequência na rádio e televisão nacionais (Figura 1). É de realçar a importância da música de câmara no seu trajeto artístico<sup>2</sup>, patente nas apresentações regulares em trio com a soprano Madalena Andersen e o flautista Luís Boulton, com destaque para a divulgação de obras da sua autoria, que habitualmente figuravam no repertório selecionado.

---

<sup>1</sup> Os dados biográficos sobre Macedo Pinto apresentados nesta secção foram retirados do livro *O pianista e compositor “Vitor Coelho de Macedo Pinto” (Para uma biografia)*, de Álvaro Carneiro (1968).

<sup>2</sup> Em resposta ao “Inquérito aos Leitores da *Gazeta Musical*”, publicada no n.º 61/62 da *Gazeta Musical*, referente a outubro e novembro de 1955, o pianista afirma: “Na minha escala de valores, dou preferência marcada à música de câmara (especialmente ao quarteto de cordas e ao ‘lied’) e à oratória” (Pinto 1955 apud Carneiro, 1968, p. 20).

FIGURA 1 – Victor Macedo Pinto durante um ensaio na televisão.



Fonte: Espólio de Álvaro Carneiro, Biblioteca Pública de Braga.

A atividade pedagógica de Macedo Pinto teve início como “professor interino do Curso Superior de Piano do Conservatório de Música do Porto” (Carneiro, 1968, p. 27), tendo também lecionado nos conservatórios de Coimbra e de Braga. Realizou conferências sobre música e escreveu, na condição de crítico musical, para publicações periódicas como *O Primeiro de Janeiro*, *Gazeta Literária*, *Gazeta Musical*, *Arte Musical*, *Seara Nova*, *A Semana* e *Diário de Notícias*.

Além do seu percurso artístico, formou-se em Direito pela Universidade de Coimbra e completou o curso do Instituto Italiano da Faculdade de Letras, tendo exercido a magistratura nos Tribunais do Trabalho. Construiu uma importante carreira diplomática ao serviço do Ministério dos Negócios Estrangeiros, assumindo, em maio de 1957, o posto de Segundo Secretário da Legação Portuguesa, em Carachi, no Paquistão. Regressou a Portugal em setembro do mesmo ano por motivo de doença, cessando as funções diplomáticas e passando a dedicar-se em exclusivo à música. Faleceu no Porto, a 31 de outubro de 1964.

Embora com uma atividade artística relevante enquanto compositor, pianista, pedagogo e crítico musical, são escassos os registos dedicados a Macedo Pinto em publicações sobre música portuguesa. O livro *O pianista e compositor “Vitor Coelho de Macedo Pinto” (Para uma biografia)*, da

autoria de Carneiro (1968), seu antigo aluno de composição no Conservatório Regional de Braga, constitui o trabalho mais completo sobre esta figura, reunindo informações sobre o percurso do compositor nos domínios da música e da diplomacia, registos das apresentações públicas das suas obras e respetivas críticas, transcrições de artigos redigidos em jornais e revistas da especialidade, programas de concerto, um levantamento das obras conhecidas, uma fotografia e uma carta endereçada ao compositor Filipe Pires. Além deste livro, assinalam-se as entradas de Miguel Sobral Cid (2010a, p. 1010), Nancy Lee Harper (2013, p. 185-186) e Elisa Lessa ([s.d.]), que reportam essencialmente dados biográficos e listagens de obras. Paulo Ferreira de Castro (1991, p. 178) e Manuel Carlos de Brito e Luísa Cymbron (1992, p. 172) apresentam também uma breve referência a este compositor, colocando-o ao lado de nomes como Fernando Corrêa de Oliveira (1921-2004), Maria de Lourdes Martins (1926-2009), Filipe de Sousa (1927-2006) e Filipe Pires (1934-2015), responsáveis por operar a “transição entre os últimos prolongamentos de um neoclassicismo de feição por vezes um tanto académica e processos de escrita mais identificados com a modernidade europeia dos anos 40 e 50” (Castro, 1991, p. 178).

A vida artística de Macedo Pinto contemplou múltiplas facetas, designadamente a atividade concertística associada a importantes organizações musicais da época e à colaboração frequente com músicos de renome, a marca pedagógica que deixou em diferentes conservatórios portugueses, os artigos e críticas redigidos para os principais jornais e revistas portuguesas ligados à música e o repertório variado que compôs, em que o piano ocupa uma posição central. Da sua obra musical, este artigo incide especificamente sobre os *Nove Instantâneos* (1956), uma obra para piano dedicada a Margot Dias<sup>3</sup> (1908-2001), que consiste numa sucessão de peças breves e contrastantes, refletindo um estilo composicional singular, pontuado com traços de influência de personalidades com quem se cruzou ao longo da sua formação.

---

<sup>3</sup> Pianista de formação e com uma carreira de quatro décadas ligada à música, Margot Dias destacou-se como etnóloga e especialista no contexto moçambicano e na cultura maconde. Levou a cabo, em colaboração com António Jorge Dias e Manuel Viegas Guerreiro, a Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português, que resultou na publicação de *Os Macondes de Moçambique*, na década de 1960. As campanhas em Moçambique permitiram-lhe recolher dados sobre a música, a dança e os instrumentos musicais da região, que compilou na obra *Instrumentos musicais de Moçambique*, publicada em 1986. Formou, juntamente com Jorge Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Pereira e Fernando Galhano, um grupo de trabalho ímpar na história da antropologia em Portugal, pela sua abordagem teórica e metodológica (Costa, 2010, p. 378-380). O seu espólio encontra-se ao cuidado do Museu Nacional de Etnologia, em Lisboa.

O artigo divide-se em quatro secções, finalizando com uma síntese e discussão: 1) caracterização do legado musical de Macedo Pinto e sistematização da sua obra para piano e respetivas fontes; 2) contextualização dos *Nove Instantâneos* no repertório para piano do compositor e levantamento das audições históricas nas décadas de 1950 e 1960; 3) descrição e análise da estrutura e das competências musicais e técnicas abordadas na obra, e verificação da pertinência da sua implementação em contexto pedagógico; 4) relação da obra com outros repertórios de características semelhantes de compositores portugueses do século XX.

## 1. O legado musical de Victor Macedo Pinto: a obra para piano

Pese embora a brevidade do período que dedicou exclusivamente à música, resultado de uma morte prematura, a atividade composicional de Macedo Pinto decorreu ao longo de toda a sua vida, em paralelo com a magistratura e com o serviço diplomático, o que permitiu a construção de um legado musical sólido e diversificado. Com efeito, a sua obra musical, caracterizada por um “lirismo essencialmente lusitano” (Lessa, [s.d.]) e reveladora de “um compromisso entre o nacionalismo e o cosmopolitismo”<sup>4</sup>, engloba múltiplos géneros: repertório para piano (*Sonatina*, 1946; *Nove Instantâneos*, 1956; *Variações e Fuga sobre um tema de Emil Andersen*, 1957; *Três Homenagens*, 1950-1962<sup>5</sup>; *Elegia a Luís Costa*, 1962), música de câmara vocal (*Sete Canções Populares Portuguesas*, 1948; *Sete Canções Antigas*, 1950; *Fições do Interlúdio*, 1951) e instrumental (*Rapsódia Coreográfica*, 1962; *Dança Variada*, [s.d.]), obras para orquestra (*Homenagem*, 1949; *Sinfonia*, [s.d.]), música coral (*Missa Litúrgica*, [s.d.]) e música de cena (para a *Medeia* de Eurípedes, ca. 1955<sup>6</sup>, e para a *Antígona* de Sófocles, 1959).

O ecletismo do repertório de Macedo Pinto e a pluralidade de influências patente no seu estilo composicional são dois traços assinalados pelo amigo e colega Luís Filipe Pires, que descreve da seguinte forma a obra do compositor:

---

<sup>4</sup> Notas biográficas ao programa do concerto de 3 de maio de 1962, no Cinema Trindade (Porto), promovido pela Juventude Musical Portuguesa e integrado na série “Conheça os nossos compositores”.

<sup>5</sup> Na “Homenagem à Letra J”, que integra as *Três Homenagens*, na *Elegia a Luís Costa* e na *Homenagem* consideraram-se as datas de composição registadas nos respetivos manuscritos autógrafos.

<sup>6</sup> Carneiro (1968, p. 105) sugere 1958 como o possível ano de composição da música de cena para a *Medeia*. Contudo, a tradução da tragédia por Maria Helena da Rocha Pereira (1955) aponta para uma data anterior, mencionando o dia 8 de junho de 1955 como o da primeira apresentação de *Medeia* na versão portuguesa, com música de Macedo Pinto.

A obra de Vítor Macedo Pinto caracteriza-se pela diversidade dos temas abordados, pelo ecletismo do pensamento e dos processos. Assim, a par do Impressionismo e do Expressionismo, encontramos exemplos de técnica dodecafónica, de aproveitamento do folclore, tipos melódicos e estruturas rítmicas Bartókianas, evocações medievais e helénicas, sobrepondo-se por vezes na mesma obra, de acordo com as exigências criadoras e conseguindo sempre uma solução cosmopolita de grande unidade de pensamento (Pires [s.d.] apud Carneiro, 1968, p. 65).

A relação de obras compostas por Macedo Pinto compilada por Carneiro (1968, p. 105-107), que serviu de base à lista de exemplos acima apresentada, evidencia um claro predomínio da presença do piano, quer no repertório a solo, quer na música de câmara. O enquadramento dos *Nove Instantâneos* na obra para piano do compositor partiu da consulta de materiais de natureza diversa, designadamente partituras, registos fonográficos, correspondência, programas de concerto, recortes de imprensa e críticas, em diferentes localizações de norte a sul de Portugal. Dos locais visitados ou contactados<sup>7</sup>, destacam-se:

**Espólios:** de Macedo Pinto na Sociedade Portuguesa de Autores (doravante SPA), de Luís Boulton no Conservatório de Música de Vila do Conde, de Madalena Andersen na Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa) e de Álvaro Carneiro na Biblioteca Pública de Braga;

**Arquivos e acervos:** da família Moreira de Sá e Costa no Porto, do maestro Manuel Ivo Cruz na Universidade Católica Portuguesa (Porto), da Radiodifusão Portuguesa (RDP), do pintor António Carneiro (Câmara Municipal do Porto | Acervo Museu e Bibliotecas do Porto) e da Biblioteca Municipal Florbela Espanca em Matosinhos;

**Coleções particulares:** de Maria de Lourdes Alves, de Isabel Rocha, de Helena Marinho e de João Pedro Mendes dos Santos.

---

<sup>7</sup> Esta listagem não abrange todos os locais visitados/contactados, mas apenas aqueles que continham materiais relacionados com Macedo Pinto. No espólio de Cláudio Carneyro, seu antigo professor de composição, localizado na Biblioteca Pública Municipal do Porto, ou no acervo de Margot Dias, dedicatária dos *Nove Instantâneos*, ao cuidado do Museu Nacional de Etnologia (Lisboa), por exemplo, não foi possível encontrar qualquer documentação relativa ao compositor.

Esta pesquisa possibilitou um conhecimento mais profundo sobre o repertório para piano de Macedo Pinto, que se procurou sintetizar na Tabela 1. Esta tabela reúne títulos de obras e respectivos locais e datas de composição (nos casos em que são conhecidos), incluindo uma coluna de observações, onde se registou informação referente à localização dos materiais e a edições, bem como inscrições nas fontes potencialmente relevantes para futuras investigações. Consideraram-se, sempre que possível, as datas de composição indicadas nos manuscritos autógrafos do compositor. A construção da tabela resultou do cruzamento dos dados recolhidos nas seguintes fontes:

- Autógrafos e cópias manuscritas em microfilme e em pastas provenientes do espólio de Macedo Pinto, na SPA. As referências "bobine" e "blip" correspondem aos materiais em microfilme e as indicações "MEP" (Música Erudita Portuguesa) às pastas com documentação em suporte físico. Serão apresentadas as três, por esta ordem, sempre que disponíveis;
- Autógrafos no arquivo da família Moreira de Sá e Costa;
- Autógrafos e cópias manuscritas em formato digital, bem como programas de concerto, oriundos da coleção particular de João Pedro Mendes dos Santos;
- Cópia manuscrita pertencente à coleção particular de Helena Marinho;
- Cópias manuscritas (fotocópias) nas coleções particulares de Maria de Lourdes Alves e Isabel Rocha;
- Lista de obras de Macedo Pinto na SPA à data de 26 de março de 2021, cedida por Conceição Roberto, Diretora Adjunta da Unidade de Cultura, Comunicação e Ação Estratégica da SPA;
- Lista de obras de Macedo Pinto coligida por Carneiro (1968, p. 105-107).

TABELA 1 – Relação de obras para piano conhecidas de Victor Macedo Pinto.

<b>Título da obra</b>	<b>Local e data de composição</b>	<b>Observações</b>
<i>Burlesca</i>	3 de janeiro de 1944	O documento cedido pelo departamento de microfilmagem da SPA contém dois autógrafos incompletos e um terceiro que aparenta carecer de páginas iniciais. A data de composição registada consta neste último autógrafo. A obra é referida por Carneiro (1968, p. 105), com a indicação “Fuga” após o título. Ref. SPA: bobine 18, blip 2437.
<i>Elegia a Luís Costa</i>	Maior de 1962	Dedicada a Helena Sá e Costa. O autógrafo encontra-se no arquivo da família Moreira de Sá e Costa. Existe uma cópia manuscrita (fotocópia) na coleção particular de Maria de Lourdes Alves.
<i>Espanholada</i>	Sem data	Dedicada a Helena Sá e Costa. O autógrafo encontra-se no arquivo da família Moreira de Sá e Costa. Existe uma cópia manuscrita no espólio do compositor, cedida pelo departamento de microfilmagem, com a assinatura de Maria Cristina Pimentel, na folha de rosto, e o título “Espanholada”, na primeira página. Ref. SPA: bobine 15, blip 1385, MEP 08.
<i>Nove Instantâneos</i>	1956	Dedicada a Margot Dias. Foram localizadas quatro cópias manuscritas completas: no espólio do compositor (SPA) e nas coleções particulares de João Pedro Mendes dos Santos (cópia com carimbo da biblioteca do Conservatório Nacional), de Helena Marinho (doação da família de Glória Esteves Moreira) e de M. L. Alves/Isabel Rocha (a mesma versão, cópia de Aura Reis). Ref. SPA: 16, 1493. A entrada “Some works” na lista de obras na SPA (ref. 18, 2975) inclui um autógrafo da sétima peça.
Quatro Estudos: N.º 1 – “Politonal” N.º 2 – “Modal” N.º 3 – “Dodecafónico” N.º 4 – “Tonal”	N.º 2 – sem data N.º 3 – 1964 N.º 4 – sem data	Dedicados a Cândido Lima (n.º 1), ao Padre José de Sousa Marques (n.º 2), a Manuela Gouveia (n.º 3) e a M. L. Alves (n.º 4). Carneiro (1968, p. 105) refere que Macedo Pinto dedicaria o primeiro estudo ao seu antigo aluno Cândido Lima, “não tendo chegado a concretizar os seus desígnios por virtude do seu falecimento”, informação confirmada por Lima em entrevista a 1/02/2022. As datas de composição são as registadas por Carneiro (1968, p. 105). Ref. SPA: 15, 1514, MEP 08.
<i>Quatro Instantâneos</i>	Foz [Porto], 1948	Ref. SPA: 15, 1445, MEP 08.
<i>Scherzo</i>	Coimbra, fevereiro de 1936	Ref. SPA: 18, 2292.
Sonata	1950-1964	Ref. SPA: 15, 1389, MEP 08.
Sonata em Mi menor	Maior de 1933	Na partitura cedida pelo departamento de microfilmagem, a obra aparenta estar incompleta, apresentando, a partir da quinta página, fragmentos e rascunhos de outras obras. Ref. SPA: 18, 2303.
Sonatina	Leiria, julho de 1946 I – agosto de 1945	O autógrafo encontra-se no arquivo da família Moreira de Sá e Costa. Deverá tratar-se da Sonatina em Dó (1946), cujo “Intermezzo” é referido no programa do recital de 23/06/1958, no Conservatório Nacional. A partitura relativa à entrada “Sonatina” cedida pelo departamento de microfilmagem não corresponde a esta obra nem à de 1962 listada em seguida, encontrando-se incompleta e incluindo fragmentos e rascunhos de outras obras.



Título da obra	Local e data de composição	Observações
Sonatina	1962	O programa do concerto de 3/05/1962 organizado pela Juventude Musical Portuguesa refere um “Primeiro andamento da Sonatina (1962)”. A partitura consultada na coleção de J. P. Mendes dos Santos está incompleta, contendo apenas as duas primeiras páginas da obra.
<i>Três Danças Portuguesas</i>	N.º 2 – Lisboa, março de 1947 N.º 3 – sem data	Esta designação surge na listagem de obras que integra a autobiografia elaborada por Macedo Pinto em 1958 (Carneiro, 1968, p. 58). Na lista de obras na SPA constam as entradas “Danças” (18, 2375, MEP 02), “Dança n.º 2” (15, 1535, MEP 02) e “Dança n.º 3” (15, 1542, MEP 02). A partitura relativa à entrada “Danças” cedida pelo departamento de microfilmagem encontra-se desordenada. Apresenta, na primeira página, a referência “n.º 1” e a inscrição “Leiria, Maio 1946”, o que poderá indicar tratar-se da primeira dança. Contudo, o documento não tem continuidade desta peça na segunda página, incluindo fragmentos e rascunhos de outras obras nas restantes páginas. Existem dois autógrafos da segunda dança ( <i>Lento, non troppo e Moderato</i> ), com ligeiras diferenças, e uma cópia manuscrita correspondente ao primeiro. O local e data registados na tabela foram retirados do segundo autógrafo.
<i>Três Homenagens:</i> I – “Homenagem a Claude Debussy” II – “Homenagem à Letra J” III – “[Homenagem ao] Fado em Tom Menor”	1950-1962 I – 1950 II – Coimbra, 1962 III – Foz [Porto], julho de 1961	A “[Homenagem ao] Fado em Tom Menor” é dedicada a Germana Tãnger e a Maria Cristina Pimentel. A data de composição da “Homenagem a Claude Debussy” consta apenas no programa do concerto de 3/05/1962. Na “Homenagem à Letra J”, a data de composição no autógrafo difere da registada no referido programa, em que é apresentado o ano de 1960, tendo sido considerada a primeira. Na lista de obras na SPA, existe referência para o conjunto das três peças (15, 1576, MEP 08) e para as peças individualmente (I – 9999, 2116, MEP 08; II – 9999, 1917, MEP 08; III – 9999, 2117, MEP 08).
<i>Variações e Fuga sobre um tema de Emil Andersen</i>	Carachi, setembro de 1957	Dedicada a Helena Sá e Costa. Existe um autógrafo no arquivo da família Moreira de Sá e Costa. A partitura cedida pelo departamento de microfilmagem (ref. SPA: 18, 2195) corresponde a um autógrafo diferente, que está incompleto, uma vez que não tem continuidade a partir da variação X. Existe ainda um outro autógrafo no espólio, que corresponde integralmente a esta obra, embora apresente uma rasura sobre a secção relativa ao tema e parte do título corrigido para “Variações e Fuga sobre um tema oculto” (ref. SPA: 18, 2457).

Fonte: Autores (2024).

O encerramento, por tempo indeterminado, da biblioteca Urbano Tavares Rodrigues, na SPA, condicionou fortemente o acesso aos materiais no espólio de Macedo Pinto, ficando por localizar documentação que poderia enriquecer a relação de obras acima apresentada. Importa referir que parte das partituras cedidas pelo departamento de microfilmagem se encontrava incompleta, desordenada ou em estado pouco inteligível, o que dificultou a recolha de informação sobre o repertório.

Assinala-se, por fim, um conjunto de obras para piano (ou identificadas como tal) que não foi ainda possível localizar, mas que consta no levantamento elaborado por Carneiro (1968, p. 105): *Chelsea Song* ([s.d.]), *Introdução e Ostinato*<sup>8</sup> (1953), *Introdução e Scherzo* (1959?), *Sonata*<sup>9</sup> (1948) e *Sonatina*<sup>10</sup> (1948).

## 2. Os Nove Instantâneos: contexto e audições históricas

Compostos em 1956 e dedicados à pianista e etnóloga Margot Dias, os *Nove Instantâneos* assumem particular relevância na obra para piano de Macedo Pinto, por evidenciarem uma linha evolutiva no seu estilo composicional (Cochofel 1958 apud Carneiro, 1968, p. 62) e permitirem o trabalho de uma ampla variedade de competências musicais e técnicas.

A primeira referência aos *Instantâneos* está associada à estreia, pelo próprio compositor, de quatro breves peças intituladas *Quatro Instantâneos*<sup>11</sup> (1948), a 20 de dezembro de 1949, no 53.º concerto promovido pela Sonata, que teve lugar na Sociedade Nacional de Belas Artes, em Lisboa. Fundada em 1942 por Fernando Lopes-Graça, com a colaboração de Francine Benoît, Maria da Graça Amado da Cunha, Silva Pereira, João José Cochofel e, num primeiro momento, Macario Santiago Kastner, a sociedade Sonata surgiu com o objetivo de “divulgar exclusivamente música erudita contemporânea de autores nacionais e estrangeiros (...), organizando sobretudo recitais de música de câmara com obras de compositores ‘pós-impressionistas’” (Cid, 2010b, p. 1231). Esta sociedade constituiu-se como um polo de resistência de figuras da cultura ao regime ditatorial do Estado Novo, que vigorou em Portugal entre 1933 e 1974, conforme se depreende da descrição de Teresa Cascudo:

[A] independência perante o Estado, o mercado e as imposições partidárias foi uma constante, cujo sucesso está inscrito no mero facto de ter sobrevivido ao longo de duas décadas em condições precárias e num período histórico particularmente conturbado, durante o qual sobreviver à margem de um Estado dictatorial era, na realidade, uma forma de heroísmo quotidiano. Esta independência caracterizou-se, finalmente pela criação e defesa de uma esfera do musical onde a liberdade artística foi um desejo constante e a variedade e a abertura [sic], a norma (Cascudo, 2017, p. 91-92).

<sup>8</sup> Consta no programa do concerto de 3 de maio de 1962 organizado pela Juventude Musical Portuguesa.

<sup>9</sup> Integra a lista de obras elaborada por Macedo Pinto em 1958, na sequência de uma autobiografia redigida com vista à obtenção de uma bolsa de estudo em Inglaterra (Carneiro, 1968, p. 58).

<sup>10</sup> No programa do concerto de 3 de maio de 1962, é mencionado um “Segundo andamento da Sonatina (1948)”.

<sup>11</sup> *4 Instantâneos*, para piano. Partitura [2]. Autógrafo. 1948. Integra o espólio de Macedo Pinto, na SPA.

Na sequência do concerto de 1949, em que foram também estreadas outras obras para piano de Macedo Pinto – *Dança*<sup>12</sup> e *Sonata*<sup>13</sup> –, o crítico musical João José Cochofel identificou, na revista *Vértice* de janeiro de 1950, uma relação entre o percurso do compositor e a influência de Fernando Lopes-Graça<sup>14</sup>, com quem trabalhou no domínio da composição, reconhecendo uma proximidade entre os seus estilos, mas evidenciando igualmente os principais traços que os distinguem:

É consolador verificar que este jovem compositor [Macedo Pinto] esteja trilhando o caminho aberto por Fernando Lopes Graça e contribuindo assim para a exploração da viabilidade que aquele compositor definitivamente conquistou para a música portuguesa. Mas não se conclua já apressadamente por um plágio ou, como já ouvimos dizer, pela uniformidade, e monotonia a que infalivelmente o processo conduziria, a ser generalizado (...). Em Vítor Macedo Pinto, se há de facto inevitáveis influências de Lopes Graça (como dos espanhóis e até Hindemith, por mais que pareça estranho, o que aliás só é para nós motivo de regosijo), podemos já no entanto descortinar o que do mesmo Lopes Graça o diferencia: menor emprego do modalismo e dos valores rítmicos e tendência para um estilo mais decorativo do que essencial, fruto talvez de uma diversa concepção da vida (Cochofel 1950 apud Carneiro, 1968, p. 14).

No âmbito do XXXI Curso de Férias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, teve lugar, a 28 de julho de 1955, no Teatro da Faculdade de Letras, um recital de música portuguesa por Margot Dias, em que também figuraram os *Quatro Instantâneos*, assim caracterizados por Mário Simões Dias:

Eis uma colecção de quatro miniaturas escritas à margem de qualquer intenção descritiva ou nacional. Os quatro trechos vivem de si próprios, da sua própria originalidade, de um espírito intrinsecamente musical que os anima de estranha e curiosa vida<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Deverá tratar-se de uma das *Três Danças Portuguesas*, embora o programa, consultado no espólio de Álvaro Carneiro, na Biblioteca Pública de Braga, não apresente qualquer referência a este conjunto.

<sup>13</sup> Tratar-se-á, provavelmente, da Sonata para piano datada de 1948 na listagem de obras elaborada pelo próprio compositor e transcrita por Carneiro (1968, p. 58).

<sup>14</sup> A ligação entre os dois compositores é também salientada por Cid (2010a, p. 1010), numa referência global à obra de Macedo Pinto: “A sua obra foi fortemente influenciada por características da música tradicional, sobretudo ao nível melódico, colhendo os ensinamentos de Fernando Lopes-Graça”.

<sup>15</sup> Mário Simões Dias nas notas ao programa do recital, constante do acervo documental do Ateliê António Carneiro (Câmara Municipal do Porto | Acervo Museu e Bibliotecas do Porto).

Mais tarde, a 31 de maio de 1960, os *Quatro Instantâneos* integraram o programa da última de quatro sessões musicais inseridas no Festival de Arte<sup>16</sup>, que decorreu na Aula Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto, numa colaboração entre os alunos desta instituição e os do Conservatório de Música do Porto. O recital de piano, cuja segunda parte versou inteiramente sobre repertório português, contou com a participação dos pianistas Maria Teresa Xavier, Maria da Glória Esteves e Jorge Constante Pereira, este último igualmente responsável pelos comentários “sobre alguns casos de música portuguesa moderna e contemporânea, suas relações e antecedentes”<sup>17</sup>. O programa não especifica qual destes pianistas tocou a obra de Macedo Pinto.

No que respeita aos *Nove Instantâneos*, a primeira apresentação integral conhecida teve lugar a 23 de junho de 1958, no Conservatório Nacional, com Macedo Pinto ao piano. Este concerto, integrado no ciclo de recitais *Artistas da Nova Geração*, contou com a audição de outras obras do compositor, designadamente o *Intermezzo* da Sonatina em Dó (1946), que Cochofel (1958 apud Carneiro, 1968, p. 62) descreveu, num artigo publicado na edição de julho de 1958 da *Gazeta Musical*, como dotado de “um portuguesismo de expressão vertido numa linguagem de boa cepa moderna”. O crítico traçou, de seguida, uma ligação entre esta obra e os *Instantâneos*, salientando a evolução do estilo de escrita do compositor:

[A] proximidade do ‘Intermezzo’ com os ‘Nove Instantâneos’, de 1956, em que se observa a mesma linha de escrita, mas muito mais definida, faz naturalmente empalidecer aquele, relegando-o para um plano de mera ilustração do caminho andado pelo compositor (Cochofel 1958 apud Carneiro, 1968, p. 62).

Importa também referir dois outros registos de apresentações dos *Instantâneos* por Macedo Pinto, associados a recitais de piano e canto com a soprano Madalena Andersen. O primeiro ocorreu a 6 de agosto de 1959, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, e incluiu obras de

---

<sup>16</sup> Correspondente à II Exposição Extraescolar dos Alunos da Escola Superior de Belas Artes do Porto. A designação de *Festival de Arte*, adotada no primeiro conjunto de exposições extraescolares (1959-1961), foi motivada por uma lógica de “convivência entre as artes plásticas, o teatro, a música, a poesia e o cinema, onde se desenvolviam programações paralelas à exposição de artes plásticas” (Carneiro, 2022, p. 46).

<sup>17</sup> Retirado do programa do recital, que integra o acervo documental do Ateliê António Carneiro (Câmara Municipal do Porto | Acervo Museu e Bibliotecas do Porto).

compositores nacionais e estrangeiros. De Macedo Pinto, foram interpretadas, além dos *Nove Instantâneos*, as canções “Saudade dada” e “Pierrot bêbado”, do ciclo *Ficções do Interlúdio*, e “Debaixo da oliveira” e “O rato, ratinho”, que integram as *Sete Canções Populares Portuguesas*.

O segundo recital, que teve lugar na Academia de Amadores de Música, em Lisboa, a 26 de abril de 1961, foi inteiramente dedicado a repertório de compositores estrangeiros, com obras de Schubert, Mozart, Schumann e Debussy. Foram, nesta ocasião, apresentados alguns *Instantâneos* extraprograma, referidos como “interessantes” na crítica de Joly Braga Santos (1961 apud Carneiro, 1968, p. 33) publicada na edição do *Diário da Manhã* do dia seguinte ao concerto, e descritos como “expressivos” por Cochofel (1961 apud Carneiro, 1968, p. 34) na *Gazeta Musical* de maio e junho do referido ano.

Assinala-se, por fim, a apresentação da obra<sup>18</sup> por Maria de Lourdes Alves, à época aluna de piano de Macedo Pinto, a 27 de junho de 1962, no Salão do Conservatório de Música do Porto. Esta performance inseriu-se na audição escolar de encerramento do ano letivo de 1961/1962, que contou com a participação de alunos de “Canto, Piano, Violino, Violoncelo, Instrumentos de Sopro, Canto Coral, Orquestra de Câmara e Arte de Dizer”<sup>19</sup>.

No que concerne a registos fonográficos<sup>20</sup>, merece destaque a gravação histórica no arquivo da RDP com Macedo Pinto ao piano, datada de 20 de abril de 1965 (referência CDT1391). Esta gravação coincide com outro registo sonoro pelo compositor no mesmo arquivo (referência DT2617), datado de 30 de março de 1973, mas que surge, por eventual lapso, com a designação de *Oito Instantâneos*.

---

<sup>18</sup> Foi ainda possível localizar um registo de apresentação da obra por Manuela Gouveia, aluna de composição de Macedo Pinto na década de 1960, a 11 de dezembro de 1978, no Ateneu Comercial do Porto (segundo o programa do recital, constante do acervo documental do Ateliê António Carneiro – Câmara Municipal do Porto | Acervo Museu e Bibliotecas do Porto).

<sup>19</sup> De acordo com o programa da audição, gentilmente cedido por Maria de Lourdes Alves na sequência da entrevista realizada a 5 de abril de 2022.

<sup>20</sup> Os registos fonográficos no arquivo da RDP foram gentilmente cedidos por João Almeida, diretor da Antena 2. Almeida esclareceu que a data que consta em cada entrada diz respeito, por norma, à data de gravação da obra e não ao momento da sua transmissão pela rádio, e que a cada obra deveria corresponder uma única entrada. Admite-se, assim, a ocorrência de um erro no registo das datas de 20 de abril de 1965 e de 30 de março de 1973 (ou do intérprete), por serem posteriores à da morte do compositor.

### 3. Os *Nove Instantâneos*: a obra

A documentação consultada no espólio de Macedo Pinto, nos acervos de personalidades ligadas à música que lhe foram próximas e em coleções particulares serviu também o propósito da procura de referências a uma possível intenção pedagógica na sua obra para (ou com) piano. Embora não tenham sido encontradas menções explícitas do compositor a um cariz didático, esta dimensão poderá estar patente em exemplos específicos de repertório, conforme se depreende da análise de publicações sobre Macedo Pinto, de partituras e de antologias e listas de obras abordadas em contexto pedagógico.

Na entrada relativa ao compositor no catálogo sobre música portuguesa para piano de Harper (2013, p. 186), são mencionadas como obras didáticas *Espanholada* ([s.d.]), para piano, dedicada a Helena Sá e Costa, e *Prelúdios* (1962), para violoncelo e piano, baseados em melodias de Théodore Lack. Com efeito, o manuscrito autógrafo da *Espanholada* inclui, na segunda folha de rosto, a indicação “Peças p<sup>a</sup> crianças”<sup>21</sup> pela dedicatária, bem como a referência à apresentação da obra pela pianista em Cascais e para a Emissora Nacional, no âmbito da série *Antologia Contemporânea Infantil*, aludindo a esta vertente didática. Harper (2013, p. 186) reforça a presença da obra no *Manual de Piano*, coordenado por Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko (1994, p. 104-105), que reúne repertório de diversos compositores nacionais e estrangeiros e visa um gradual desenvolvimento das competências musicais e técnicas dos alunos, desde o primeiro contacto com o piano. É ainda de salientar que a obra integra a lista de repertório da experiência pedagógica de 1973/1974 do Conservatório Nacional, que ainda norteia vários programas de conservatórios e escolas do ensino artístico especializado de música em Portugal, figurando no conjunto de peças a trabalhar no segundo ano do curso de piano (Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, [s.d.]).

Por outro lado, no *booklet* do CD dedicado a repertório de Macedo Pinto, que inclui a gravação da *Espanholada* por Rui Pinheiro, Sérgio Azevedo apresenta uma análise da peça onde está ausente a referida dimensão:

---

<sup>21</sup> *Espanholada*, para piano. Partitura [2]. Autógrafo a caneta; papel com marca *Francisco Guimarães, F.º & C.º*; bifólios em capa rígida revestida a tecido em tom acastanhado. Sem data. Inclui, na segunda folha de rosto, informação a lápis registada por Helena Sá e Costa: “Peças p<sup>a</sup> crianças (executada na série ‘Antologia Contemporânea Infantil’ por H. C. em Cascais e E. N.”. Apresenta, na terceira folha de rosto, dedicatória do compositor a Helena Sá e Costa. Integra o arquivo da família Moreira de Sá e Costa.

Já a *Espanholada* (sem data) é uma pequena peça sem grandes ambições, provavelmente um presente gracioso a Helena Sá e Costa, cuja admiração pela música espanhola, nomeadamente pela de Falla e Ernesto Hallfiter [*sic*] era notória. A linguagem eivada de pequenas surpresas tonais/modais e o picante harmónico de dissonâncias de sabor bitonal é característica de Macedo Pinto, e não obstante a simplicidade e bom humor da *Espanholada*, é este refinamento de escrita que a eleva, ainda assim, acima da banalidade (Azevedo, 2011, p. 2).

As duas peças que integram os *Prelúdios* são referidas como “[d]uas pequenas peças infantis” na lista elaborada por Carneiro (1968, p. 107). A obra está registada como didática na listagem de repertório composto por Macedo Pinto do Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa ([s.d.]b) e consta na edição *Para os pequenos violoncelistas*, do Centro de Estudos da Criança da Universidade do Minho, assim descrita por Lessa:

Esta edição decorre do projeto de investigação em curso no Centro de Estudos da Criança, Música para a Infância: inventariação e estudo de repertório musical português. Trata-se de uma investigação que tem por objetivo o estudo do repertório musical erudito português inspirado no mundo da infância ou contemplando a própria criança (...). As obras *Le Petit Rien* e *Mérodie* de Vítor Macedo Pinto e *Arioso* e *Capriccieto* [*sic*] de Cláudio Carneiro, pela sua finalidade e beleza, justificam a sua publicação (Lessa, 2004, p. 3).

No repertório acima mencionado, o cariz didático não decorreu, do que se conseguiu apurar, de uma intenção expressa do compositor. No caso dos *Nove Instantâneos*, a averiguação da pertinência da sua utilização em contexto pedagógico implica uma análise das características da obra, designadamente no que respeita à sua estrutura e competências musicais e técnicas exploradas.

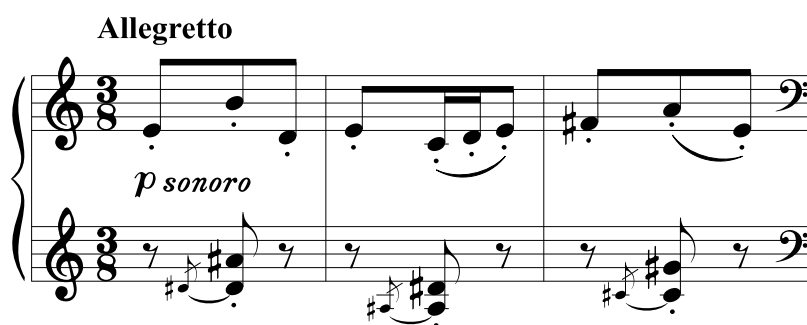
Os *Nove Instantâneos* aparentam ter resultado de uma expansão dos *Quatro Instantâneos*, uma vez que o material musical utilizado nas quatro primeiras peças apresenta semelhanças notórias face ao da obra de 1948. As divergências encontradas são pontuais e reportam-se essencialmente a alterações ao nível das designações de andamento e das indicações de articulação, bem como algumas passagens enarmónicas, ilustradas nos compassos 1 a 3 da peça I (Figuras 2 e 3).

FIGURA 2 – *Quatro Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça I, c. 1 a 3.



Fonte: Espólio de Victor Macedo Pinto, Sociedade Portuguesa de Autores.

FIGURA 3 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça I, c. 1 a 3.



Fonte: Pinto (2023, p. 1).

A título de exemplo, na primeira peça dos *Quatro Instantâneos*, o andamento registado é *Allegretto mosso*, surgindo a inscrição *Allegretto* na peça homóloga dos *Nove Instantâneos*. A diferença nas designações de andamento estende-se às restantes três peças: *Un poco mosso* (1948) versus *Allegro non troppo* (1956), na peça II; *Lento non troppo* (1948) versus *Lento* (1956), na peça III; *Allegretto mosso* (1948) versus *Allegretto* (1956), na peça IV. De regresso à peça I, as indicações de *sforzando* nos intervalos harmónicos correspondentes ao segundo tempo de cada compasso (pauta inferior) estão assinaladas exclusivamente na obra de 1948. É também de mencionar a enarmonia presente nos referidos intervalos harmónicos: Mi bemol-Si bemol (1948) versus Ré sustenido-Lá sustenido (1956), no compasso 1; Si bemol-Mi bemol (1948) versus Lá sustenido-Ré sustenido (1956), no compasso 2; Ré bemol-Lá bemol (1948) versus Dó sustenido-Sol sustenido (1956), no compasso 3.



Do ponto de vista formal, os *Nove Instantâneos* são constituídos por uma introdução, seguida de nove peças, e terminam com o regresso à secção inicial, apresentando uma estrutura cíclica. A lógica de reiteração, no final de cada peça, da frase ou secção exposta no respetivo início é uma característica transversal a toda a obra. Assim, nas peças de menor dimensão, verifica-se uma repetição da frase inicialmente apresentada; nas de maior dimensão, é assumida uma forma ternária, em que a secção inicial é reiterada no final. Este conjunto de miniaturas evidencia contrastes no que respeita ao carácter, à paleta de dinâmicas, à dimensão rítmica, à articulação e à utilização dos registos do piano, diversidade patente na seguinte descrição de Harper (2013, p. 185): “[l]ovely pianistic writing with various moods”.

A introdução, em andamento *Allegro moderato*, tem a configuração de uma breve improvisação, patente no desenho de um arpejo seguido de um acorde arpejado, na dinâmica *fortissimo*, ambos compostos por uma sucessão de notas à distância de quinta perfeita (Figura 4). O motivo do intervalo de quinta perfeita aqui apresentado (ou o seu complementar, de quarta perfeita) é explorado a nível melódico e harmónico ao longo de toda a obra.

FIGURA 4 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: introdução.

The musical score for the introduction of "Nove Instantâneos" is presented in two systems. The first system is in 7/4 time, marked "Allegro moderato rapido" and "ff". It features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving up by perfect fifths (G4-A4-B4-C5-D5-E5-F5-G5), and a bass clef with a bass line starting on G2, moving up by perfect fifths (G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3). The second system is marked "sfz" and "f", and features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving down by perfect fifths (G4-F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3), and a bass clef with a bass line starting on G2, moving down by perfect fifths (G2-F2-E2-D2-C2-B1-A1-G1). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Fonte: Pinto (2023, p. 1).

A primeira peça revela um carácter enérgico, que lhe é conferido pela indicação *Allegretto* e pelo uso sistemático da articulação *staccato*. A frase inicial, que se repete no final da peça, a partir do compasso 17, corresponde a uma melodia modal, contraposta a um acompanhamento que recorre a intervalos de quarta e de quinta perfeita. Na frase central, com início no compasso 8, verifica-se uma reutilização dos motivos rítmicos anteriormente apresentados, destacando-se, na mão esquerda, o movimento paralelo descendente de acordes maiores na segunda inversão, que conduz ao ponto

culminante da peça, enfatizado pela dinâmica *forte*, como evidencia a Figura 5. O compositor recorre, nesta miniatura, aos registos médio e grave do piano.

FIGURA 5 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça I, c. 8 a 13.



Fonte: Pinto (2023, p. 1).

Na segunda peça, *Allegro non troppo*, é desenhada uma melodia no modo frígio, transposto a Si bemol, sobre um acompanhamento em acordes – Fá maior, nos dois compassos centrais, e Si diminuto, no resto da peça (Figura 6). O compositor utiliza um âmbito restrito do teclado, recorrendo exclusivamente às dinâmicas *piano* e *pianissimo*, esta última acompanhada da indicação *una corda*.

FIGURA 6 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça II, c. 1 a 6.

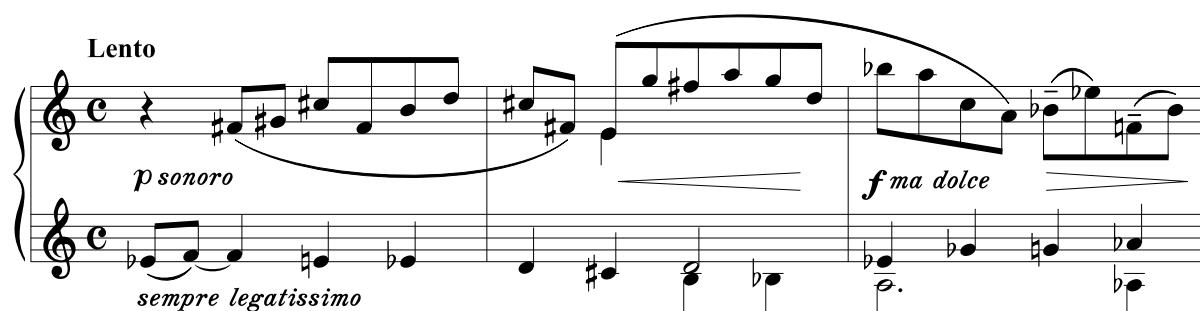
**Allegro non troppo**

The musical score for Figure 6 shows measures 1 to 6. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords. The dynamics are marked as *pp chiaro* and *p*. The key signature consists of two flats (Bb and Eb). The piece is marked *una corda* and *sempre*.

Fonte: Pinto (2023, p. 2).

A terceira peça, *Lento*, é formada por três frases de caráter melancólico, sendo a primeira e a terceira idênticas. Apresenta, à semelhança da anterior, uma textura clara e simples. Contudo, o compositor opta por uma construção polifônica a duas e, por vezes, três vozes, que desenham linhas melódicas longas, em articulação uniforme – *sempre legatissimo* –, conforme demonstra a Figura 7.

FIGURA 7 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça III, c. 1 a 3.



Fonte: Pinto (2023, p. 2).

Na quarta peça, o compositor recorre predominantemente ao registo grave do piano. Esta peça evidencia semelhanças com a primeira, designadamente no que concerne ao caráter enérgico, à utilização frequente da articulação *staccato* e ao andamento *Allegretto*, comum a ambas. A frase inicial é repetida integralmente nos compassos 11 a 14, sendo que a frase central, localizada entre os compassos 5 e 10, utiliza os motivos rítmicos e melódicos apresentados no início. Verifica-se, no desenho das frases, um recurso constante a acentuações, bem como a realização de apoios, no acompanhamento, em partes fracas dos tempos, assinalados com a indicação *sforzando*, como se observa nas Figuras 8 e 9. Para o caráter enérgico contribuem também as constantes mudanças de compasso, assim como a presença de alterações súbitas de dinâmica – como a sugerida pela indicação *fortepiano*, no compasso 11 (Figura 9).

FIGURAS 8 e 9 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça IV, c. 1 e c. 11.

The image shows two measures of musical notation for a piano piece. The first measure is marked 'Allegretto' and the second is marked '11'. Both measures are in 6/8 time and feature a bass clef. The first measure starts with a piano fortissimo (*pf*) dynamic and ends with a sforzando (*sfz*) dynamic. The second measure starts with a forte piano (*fp*) dynamic and ends with a sforzando (*sfz*) dynamic. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with accents.

Fonte: Pinto (2023, p. 3).

A quinta peça, em tempo *Presto*, consiste num movimento perpétuo em semicolcheias. Estas figuras surgem em grupos de duas, em alternância de mãos, que se deslocam numa sucessão de movimentos contrários ou em paralelo. O compositor recorre predominantemente a intervalos de quinta perfeita, construindo a peça a partir das diferentes texturas de timbres geradas pelas harmonias que se formam. É utilizada uma paleta ampla de dinâmicas, que evoluem de forma gradual, verificando-se um reforço pontual das notas extremas, através da indicação *sforzando*, conforme ilustrado na Figura 10.

FIGURA 10 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça V, c. 1 e 2.

The image shows two measures of musical notation for a piano piece. The first measure is marked 'Presto' and the second is marked '2'. Both measures are in common time (C) and feature a treble clef. The first measure starts with a sforzando (*sfz*) dynamic and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second measure starts with a sforzando (*sfz*) dynamic and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with accents.

Fonte: Pinto (2023, p. 4).

A sexta peça, *Tempo giusto*, apresenta uma forma ternária. A secção inicial (compassos 1 a 11), integralmente repetida no final (compassos 22 a 32), é composta por duas frases, desenvolvidas a partir do material exposto no primeiro compasso (Figura 11). O compositor distribui uma linha melódica pelas duas mãos, alternando entre as articulações *legato* e *staccato*. Destaca-se também a utilização sucessiva de harmonias de sétima da dominante, dispostas em arpejo, na primeira frase, ou

em bloco, na segunda, assim como de acordes formados por intervalos de quinta perfeita sobrepostos, no final de cada frase. A secção central (compassos 12 a 21) contrapõe uma melodia que realça o intervalo de quarta perfeita, em *legato*, a um acompanhamento harmónico resultante da sobreposição de quintas, em *staccato* (Figura 12).

FIGURAS 11 e 12 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça VI, c. 1, e c. 12 e 13.

The image displays two musical excerpts. The first, labeled 'Tempo giusto', shows a piano piece in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melody starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4. The left hand provides accompaniment with a quarter note G3, a quarter rest, and a dotted quarter note G3. The second excerpt, labeled '12', is in 3/4 time with the same key signature. The right hand features a melodic line with a slur over a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand has a staccato accompaniment of quarter notes G3, A3, and B3, followed by a quarter rest and a dotted quarter note G3.

Fonte: Pinto (2023, p. 6).

Na sétima peça, *Andante*, o compositor recorre predominantemente a um acompanhamento em acordes, sobre o qual é construída uma melodia em *legato*, como mostra a Figura 13. A peça assume um estilo de recitativo, confirmado pela indicação *senza rigore* e pela mudança frequente de compasso, moldada ao desenho melódico.

FIGURA 13 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça VII, c. 1 e 2.

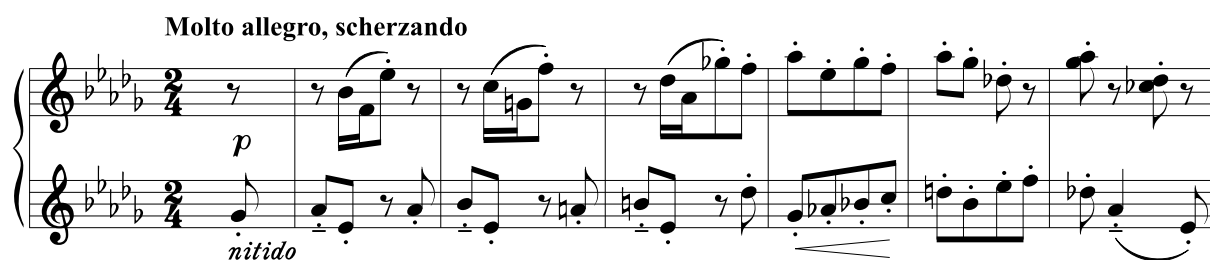
The image shows a musical score for 'Andante' in 6/4 time with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The right hand has a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note Eb5, all under a slur. The left hand provides accompaniment with a whole note chord of Bb3, Eb3, and Ab3. The score includes a tempo marking 'Andante' and performance instructions 'senza rigore molto espressivo' and 'sopra'.

Fonte: Pinto (2023, p. 8).

A oitava peça, em forma ternária, evidencia um carácter jocosos, patente na indicação *Molto allegro, scherzando*. Este ambiente é particularmente notório na secção inicial (compassos 1 a 25), que

se repete no final (compassos 37 a 61), designadamente na escolha dos elementos rítmicos e da articulação, com predomínio do *staccato*, conforme evidencia a Figura 14. A secção central (*Poco meno mosso*), correspondente aos compassos 26 a 36, é marcada por uma alteração súbita de dinâmica – de *forte* para *pianíssimo* – e apresenta uma textura a três vozes. A melodia desenrola-se nas vozes extremas, que se deslocam em movimento paralelo, à distância de quarta, estando o preenchimento harmónico a cargo da voz intermédia, em ritmo sincopado (Figura 15).

FIGURA 14 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça VIII, c. 1 a 6.



Fonte: Pinto (2023, p. 10).

FIGURA 15 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça VIII, c. 26 a 28.



Fonte: Pinto (2023, p. 10).

A nona peça, *Allegro moderato*, apresenta igualmente uma forma ternária. Na secção inicial (compassos 1 a 10), o compositor distribui pelas duas mãos uma sequência de arpejos formados por notas à distância de quarta, em *legato*, recorrendo a um motivo em semicolcheias que evidencia o desenho de uma onda (Figura 16). A melodia é delineada pela mão esquerda, a partir da primeira nota de cada grupo de seis, conforme expressa a indicação *molto marcato*, estando a dinâmica *forte* presente em quase toda a passagem. Na secção central (compassos 11 a 20), a melodia é apresentada duas vezes pela mão direita, em dinâmicas contrastantes – *mezzo forte* e *pianíssimo* –, sobre um

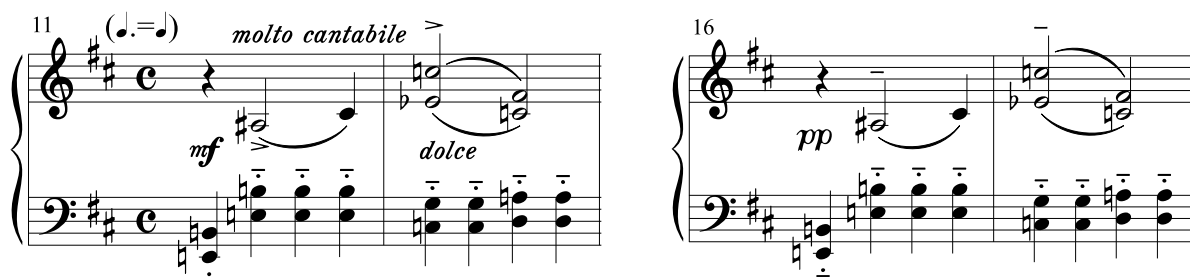
acompanhamento formado por intervalos harmônicos de quinta perfeita, na mão esquerda, como ilustram as Figuras 17 e 18. Após a repetição integral da primeira secção, nos compassos 21 a 30, o compositor regressa, no compasso 31, ao material musical exposto na introdução (Figura 19), confirmando a estrutura cíclica da obra.

FIGURA 16 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça IX, c. 1.



Fonte: Pinto (2023, p. 12).

FIGURAS 17 e 18 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça IX, c. 11 e 12, e c. 16 e 17.



Fonte: Pinto (2023, p. 13).

FIGURA 19 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça IX, c. 31.

The image shows a musical score for piece IX, page 31. It consists of two staves, treble and bass clef. The tempo is marked 'Il stesso tempo (♩.=♩)' and 'Allegro moderato rapido'. The score starts with a forte (ff) dynamic and a 'Ped.' (pedal) marking. There are several dynamic changes: sfz (sforzando), f (forte), and ff (fortissimo). Performance instructions include 'non legato' and '8b' (octave down). The score features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth notes, eighth notes, and quarter notes, with some passages marked with '6' and '10' indicating fingerings or measures.

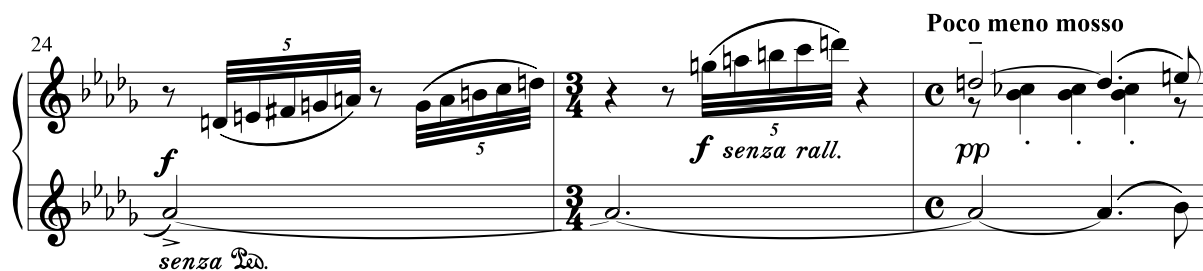
Fonte: Pinto (2023, p. 15).

As características expostas anteriormente evidenciam a variedade de competências musicais e técnicas abordadas na obra, que importa agora sintetizar. Adaptando a categorização seguida no estudo das competências trabalhadas no *Álbum de Música Portuguesa para Jovens Pianistas* (Afonso, 2020, p. 120-122), um projeto de parceria com um grupo de seis compositores portugueses centrado na criação de repertório para piano destinado a jovens, propõe-se uma análise das características dos *Nove Instantâneos* em quatro domínios: expressividade e estilo; textura e harmonia; sentido rítmico; técnica e exploração do instrumento.

No plano da expressividade e do estilo, a obra promove o trabalho da condução frásica, patente no lirismo das linhas melódicas das peças III e VII, bem como na melodia que sobressai da primeira nota de cada grupo de seis semicolcheias na secção inicial da peça IX, exigindo igualmente um equilíbrio sonoro face ao acompanhamento. Os contrastes de carácter estão presentes ao longo de toda a obra, evidenciando-se pelas mudanças súbitas de ambiente na transição entre peças, mas também dentro de cada peça, sobretudo nas que apresentam forma ternária (VI, VIII e IX). No caso da peça VIII, o compositor assume inclusivamente um novo andamento na secção central, regressando ao *tempo primo* na posterior repetição da secção inicial. Para a referida variedade, contribuem também os frequentes contrastes de dinâmica, atingidos gradualmente – nas peças I, III e VII – ou de forma abrupta – na peça VIII (Figura 20) e na secção central da peça IX.



FIGURA 20 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça VIII, c. 24 a 26.



Fonte: Pinto (2023, p. 10).

A obra possibilita o contacto com texturas musicais diversas, como a construção polifónica (e a consequente exploração de diferentes planos sonoros), salientando-se as peças III, VII (Figura 21) e VIII (secção central), e a realização de uma melodia acompanhada, realçando-se as peças II, VI (secção central), VII e IX. O tratamento harmónico é também variado, com recurso à utilização de modos – visível, por exemplo, na primeira e na segunda peças –, bem como de harmonias resultantes da sobreposição de intervalos de quarta/quinta perfeita, que surgem de forma recorrente ao longo da obra, com destaque para a introdução e as peças V, VI e IX, afirmando-se como uma marca de linguagem do compositor.

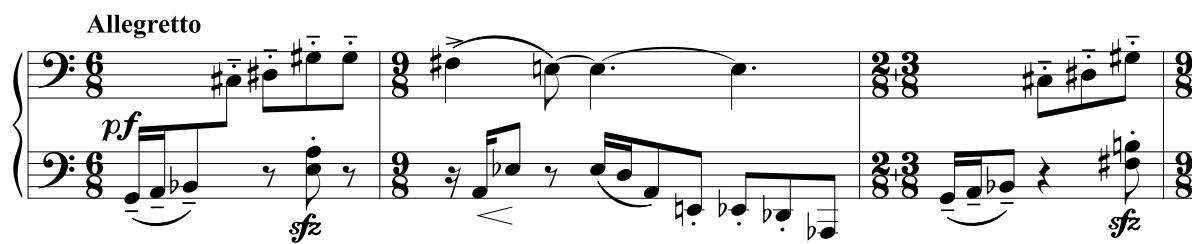
FIGURA 21 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça VII, c. 8 e 9.



Fonte: Pinto (2023, p. 8).

No domínio rítmico, a obra fomenta o contacto com células rítmicas variadas e evidencia, na maioria das peças – como é o caso da IV (Figura 22), VI, VII e IX –, uma alternância frequente do compasso, requerendo uma compreensão e adaptação constantes às diferentes métricas.

FIGURA 22 – *Nove Instantâneos*, de Victor Macedo Pinto: peça IV, c. 1 a 3.



Fonte: Pinto (2023, p. 3).

Por fim, no que diz respeito às questões técnicas, importa mencionar a realização de vários tipos de articulação. Destaca-se o trabalho do *legato* nas peças III, V, VII e na secção inicial da peça IX, do *portato* na peça IV e do *staccato* na secção inicial da peça VIII. As secções centrais das peças VI, VIII e IX contrapõem dois tipos distintos de articulação em simultâneo, promovendo a independência de mãos. Salienta-se igualmente o trabalho da coordenação de mãos, designadamente na peça V, que implica uma alternância constante a cada conjunto de duas semicolcheias. É também incentivada a utilização dos pedais, solicitando-se inclusivamente o recurso ao pedal esquerdo na peça II, manifesto na indicação *una corda*.

#### 4. Os *Nove Instantâneos* no repertório pianístico do século XX destinado a jovens

O carácter pedagógico evidenciado pelos *Nove Instantâneos*, patente na análise das competências musicais e técnicas abordadas, permite aproximá-los de outras obras da música portuguesa erudita do século XX destinadas a jovens pianistas. Cruzou-se a listagem de obras previamente elaborada (Afonso, 2020, p. 11-16), que teve por base o repertório didático catalogado por Harper (2013, p. 129-295), com o levantamento descritivo realizado por Bernardo Santos (2020, p. 23-29), tendo sido seleccionadas obras com data de composição próxima à dos *Nove Instantâneos*. É possível destacar, deste conjunto, duas obras que, embora tenham sido compostas cerca de duas décadas após a de Macedo Pinto, revelam características similares, no que respeita ao seu interesse pedagógico, à forma como se encontram organizadas ou à linguagem que utilizam: o *Alfabeto em Música* (1976), de Berta

Alves de Sousa, e a *Música de Piano para as Crianças* (1968-1976<sup>22</sup>), de Fernando Lopes-Graça. O *Alfabeto em Música* consiste num conjunto de 26 pequenas peças, assim descritas por Santos:

Cada peça do *Alfabeto em Música* tem uma letra a si assignada e um título a começar pela respetiva letra (...). Todas as peças apresentam características distintas, abordando sempre uma questão pianística a ser superada pelo jovem intérprete, sendo possível observar aspetos relacionados com ritmo, condução melódica, harmonia, articulação e registos do piano (Santos, 2020, p. 52-53).

Não obstante as naturais diferenças estilísticas e de linguagem entre esta obra e os *Nove Instantâneos*, o *Alfabeto em Música* evidencia um trabalho de diversas competências musicais e técnicas em comum com a obra em estudo. A peça E (*Extático*), por exemplo, promove a aquisição de uma paleta ampla de dinâmicas e, nas peças H (*Humorístico*) e U (*Umbroso*), realça-se a abordagem de diferentes tipos de articulação, com ênfase, respetivamente, no *staccato* e no *legato*, este último associado ao trabalho do fraseado melódico. A peça I (*Indeciso*) é um bom exemplo no que respeita à alternância de indicações de compasso, salientando-se ainda a peça O (*Ondina*), que trata a questão do equilíbrio sonoro entre melodia e acompanhamento, reforçando o trabalho do *legato* (Santos, 2020, p. 59-66).

A *Música de Piano para as Crianças* inclui 28 peças infantis, que “representam, no imenso catálogo de Lopes-Graça, aquela faceta didática e lúdica que sempre esteve presente na sua obra de compositor” (Azevedo, 1994, p. 111). Esta obra partilha diversas características com os *Nove Instantâneos*, elencadas por Azevedo (1994, p. 112-113), designadamente o recurso a escalas modais, patente também na primeira e na segunda peças dos *Instantâneos*, o emprego do cromatismo, com destaque para as passagens cromáticas na peça III, a utilização de ostinatos rítmicos, na linha do acompanhamento da peça II, na peça V e na secção inicial da peça IX, as alterações frequentes de compasso, presentes nas peças IV, VI, VII e IX, e o uso de “metros mistos, assimétrico” (Azevedo, 1994, p. 113), conforme evidenciado na introdução e nas peças IV, V, VII e IX. É também de mencionar, no final da peça n.º 8 (*Simples canção*) da *Música de Piano para as Crianças*, a presença

---

<sup>22</sup> Cascudo (1997, p. 16) localiza a composição da obra no intervalo 1968-1976, que corresponde à informação apresentada por Harper (2013, p. 175) e por Fausto Neves (2016, p. 296). Contudo, Azevedo (1994, p. 111) aponta 1977 como o ano de composição da obra, num artigo dedicado à sua análise.

de “um acorde baseado em quintas perfeitas sobrepostas” (Azevedo, 1994, p. 117), um elemento amplamente explorado nos *Nove Instantâneos*.

Além das referidas obras, importa, por fim, registar outros conjuntos de peças que podem constituir, à semelhança dos *Nove Instantâneos*, ferramentas de trabalho úteis junto de jovens pianistas. É o caso d’*O Livro da Maria Frederica* (1955) de Frederico de Freitas (1902-1980), assim descrito pelo próprio compositor na sequência da primeira audição da obra por Elvira de Freitas:

‘O Livro da Maria Frederica’ é uma coleção de 36 peças fáceis para piano. Foram compostas para o estudo das crianças, logo após o período da iniciação. Procuram elas, entre outros aspectos do seu didatismo, levar o gosto do aluno para outros rumos um tanto distantes do conceito do diatonismo, tal como é corrente praticar-se no ensino elementar da música, e particularmente no estudo do piano. A fuga ao sentido dos modos Maior-Menor, tal como a frustração ao sentido da atração da cadência perfeita, pelo encadeamento dos acordes Dominante-Tónica, são propósitos sensíveis do autor (...). No decorrer das 36 peças de ‘O Livro da Maria Frederica’, o aluno irá tomando contacto, com intervalos paralelos de quartas e quintas, dissonâncias de segunda e outras, compassos de 5 e 7 tempos, princípios do sistema da politonalidade pelo emprego da bitonalidade, como por exemplo, a peça intitulada ‘O cão e o gato’, no qual a mão esquerda toca em si bemol e a mão direita em sol (Freitas 1959 apud Pereira, 2016, p. 298-299).

Conforme sintetizado por Santos (2020, p. 24), trata-se de uma obra que procura ir “de encontro às práticas comuns do ensino inicial de piano, contrariando a estética e abordagem tonal que predomina nestas idades precoces”.

Mencionam-se igualmente as *Peças para Crianças* (1960), de Maria de Lourdes Martins (1926-2009), que incluem as *Canções Populares Portuguesas*, as *Peças para Cinco Notas* e as *Peças a Quatro Mãos* (Santos, 2020, p. 26), e o *Álbum do Jovem Pianista* (1953-1963), de Fernando Lopes-Graça, que reúne “21 short pieces of easy and médium [*sic*] difficulty” (Harper, 2013, p. 175). Já mais distante da data de composição dos *Nove Instantâneos*, é de referir o ciclo *Fauna em Música*<sup>23</sup> (1976), de Berta Alves de Sousa, um conjunto de peças com títulos alusivos a diversos animais.

---

<sup>23</sup> Os dados relativos às datas de composição e de execução da obra, assim como ao número de peças que a constituem, são discrepantes nas diferentes fontes (cf. Constantino, 2022, p. 85-87). Considerou-se 1976 como a data de composição, de acordo com a informação constante no catálogo de Humberto d’Ávila (1980), assinalando-se, contudo, a aparente contradição face ao registo, na mesma fonte, de apresentação da obra em 1973 por Maria José Morais, no Conservatório de Música do Porto. Harper (2013, p. 198) refere, por outro lado, 1970 como o ano de composição. No que concerne ao número de peças, o manuscrito autógrafa da obra, na posse do professor e pianista Jaime Mota, evidencia um total de onze, embora a localização da quinta peça – “O peixinho do mar” – permaneça desconhecida (Constantino, 2022, p. 86). O catálogo de Ávila (1980) lista apenas oito peças.

Compostas na mesma década dos *Nove Instantâneos*, assinalam-se ainda as obras *50 peças para os 5 dedos*, op. 7 (1952<sup>24</sup>), e *Vinte Peças em Contraponto Simétrico*, op. 15 (1957), de Fernando Corrêa de Oliveira (1921-2004). A primeira consiste numa “collection of very short works to cover various pianistic problems that uses Oliveira’s system [método da *posição estática*]” (Harper, 2013, p. 180), e a segunda é um conjunto de peças estreado pelo compositor em 1958, na Escola Parnaso (Harper, 2013, p. 180). Este repertório difere, contudo, do anteriormente mencionado, por se tratar de um método para o ensino do piano, no primeiro caso, e de uma obra centrada num sistema de composição específico, no segundo.

### **Epílogo: os *Nove Instantâneos* como ferramenta pedagógica**

Revelador de um estilo ímpar e de influências de compositores como Fernando Lopes-Graça, Paul Hindemith (Cochofel 1950 apud Carneiro, 1968, p. 14), Cláudio Carneiro, Ernesto Halffter e Manuel de Falla (Azevedo, 2011, p. 2), o repertório composto por Victor Macedo Pinto tem, na sua globalidade, o piano como denominador comum. A hipótese da possível existência de um cariz didático, considerada verosímil face à atividade pedagógica que Macedo Pinto desenvolveu após o regresso a Portugal no final da década de 1950, embora durante um curto período, não é sustentada, conforme já mencionado, por referências explícitas do próprio compositor a uma intenção pedagógica, embora se registre a classificação, por parte de alguns autores, de obras como a *Espanholada*, para piano (Lopes; Dotsenko, 1994, p. 104-105; Harper, 2013, p. 186; Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, [s.d.]), e os *Prelúdios*, para violoncelo e piano (Carneiro, 1968, p. 107; Lessa, 2004, p. 3; Harper, 2013, p. 186; Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa, [s.d.]b), como didáticas ou destinadas a jovens.

No caso específico dos *Nove Instantâneos*, assinala-se unicamente a proposta de revisão didática de Joana Moreira (2015, p. 19) para a integração de obras no repertório do curso secundário de piano

---

<sup>24</sup> Harper (2013, p. 180) regista, por eventual lapso, 1950 como a data de composição da obra. Considerou-se o ano de 1952, conforme apresentado na lista de obras de Corrêa de Oliveira do Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa ([s.d.]a).

em Portugal, registando-os como adequados ao 11.º ano de escolaridade, correspondente ao 7.º grau do ensino artístico especializado de música. Com efeito, os *Nove Instantâneos* abordam um extenso leque de competências musicais e técnicas essenciais à formação dos alunos, oferecendo uma alternativa viável ao repertório habitualmente trabalhado neste contexto. A componente analítica levada a cabo neste artigo revela a singularidade da obra no plano formal, apresentando-se em ciclo. A curta dimensão das peças promove uma mudança constante do ambiente sonoro, aliada a uma pluralidade de contrastes de dinâmica, articulação e textura, bem como a uma utilização plena dos registos do piano. A reiteração, no final de cada peça, do material musical exposto no respetivo início convida o aluno à procura de soluções diversificadas na realização das frases ou secções, conferindo um interesse acrescido a cada repetição. Realça-se ainda o domínio rítmico e a noção frásica exigidos, assim como o trabalho da coordenação e da independência de mãos, no plano técnico. A referida variedade de competências musicais e técnicas, a estrutura formal da obra e/ou a linguagem utilizada encontram paralelo em repertório acima mencionado, como o *Alfabeto em Música*, de Berta Alves de Sousa (professora no Conservatório de Música do Porto e autora de elogiosas críticas a Macedo Pinto enquanto pianista), e a *Música de Piano para as Crianças*, de Fernando Lopes-Graça (com quem cursou composição), posicionando os *Nove Instantâneos* como obra portuguesa do século XX para piano com interesse pedagógico.

A abordagem dos *Nove Instantâneos* junto de jovens pianistas, que aqui se defende, constitui também uma forma de divulgação da obra<sup>25</sup>, considerando a diversidade de contextos performativos que os conservatórios e escolas de música podem proporcionar para a sua apresentação, designadamente em situação de audição escolar, de concerto, de concurso ou de *masterclass*. Porém, o desconhecimento persistente de uma parte significativa do repertório português erudito deste período, que permanece esquecido em manuscritos depositados em arquivos e bibliotecas, e a

---

<sup>25</sup> Nos últimos dois anos, a divulgação dos *Nove Instantâneos* tem passado pela apresentação da obra em diferentes contextos performativos: a 13 de novembro de 2021, no Teatro Paulo Quintela (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra), no âmbito do X Encontro de Investigação em Música; a 18 de fevereiro de 2022, no auditório do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, integrando o programa do recital *Homenagens*; a 17 de julho de 2022, na Sala Suggia da Casa da Música (Porto), por ocasião do tributo prestado ao compositor na XXIV edição do Concurso Internacional Santa Cecília (performance disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1BPa9GSf5nk&t=1828s>); a 9 de fevereiro de 2023, no Pequeno Auditório do Conservatório de Música de Coimbra, num recital dedicado à obra para piano de Macedo Pinto, inserido na VIII Semana do Piano da escola.

frequente ausência de catalogação e de edição das obras condicionam fortemente o seu acesso por parte dos professores e o subsequente trabalho com os alunos.

Entendendo a edição crítica como uma ferramenta fundamental no estudo, preservação e difusão de obras, assim como na sua implementação em contexto pedagógico, importa finalizar com uma breve reflexão sobre a edição dos *Nove Instantâneos*, que contou com um total de seis fontes, entre partituras e registos sonoros, oriundas do espólio do compositor, de coleções particulares e do arquivo da RDP. O processo de edição decorreu em paralelo com duas vertentes complementares: a análise da obra e o estudo/performance ao piano. A primeira componente partiu de parâmetros propostos por John Rink (2002, p. 41) na sua análise performativa, designadamente o reconhecimento de divisões formais, a identificação de alterações de tempo e de dinâmica, e a análise do desenho da melodia e dos motivos/ideias que a constituem, evidenciando desde logo a referida estrutura cíclica da obra. Esta componente revelou-se uma importante ferramenta na comparação das fontes, tendo-se privilegiado as versões que mantinham a coerência musical entre a apresentação inicial dos materiais e a sua posterior repetição. Por outro lado, a vertente performativa associada ao reconhecimento de padrões melódicos e harmónicos permitiu identificar, de forma mais imediata, a presença de erros de texto musical.

Os *Nove Instantâneos* evidenciam-se, assim, como uma obra de interesse musical no âmbito do trabalho com jovens pianistas, afirmando o seu potencial didático na diversidade de competências musicais e técnicas que contempla. Este repertório constitui um complemento válido ao programa tradicionalmente abordado em contexto de ensino do instrumento, permitindo o contacto dos alunos com um leque mais variado de linguagens. A divulgação da obra de um compositor é sempre um processo inacabado; espera-se, ainda assim, que este trabalho possa oferecer um contributo efetivo na (re)descoberta, valorização e preservação do legado musical de Victor Macedo Pinto.

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi financiado através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00472/2020, com o identificador DOI <https://doi.org/10.54499/UIDB/00472/2020>, e da bolsa de doutoramento UI/BD/151371/2021.

Agradecemos aos familiares de Victor Macedo Pinto, em especial aos sobrinhos Joaquim Peres Ventura e Luís Macedo Pinto de Vasconcelos e à sobrinha-neta Ana Mendonça, pelo apoio e incentivo na divulgação do legado musical deste compositor. Aos professores Cândido Lima, Maria de Lourdes Alves e Manuela Gouveia, antigos alunos de Macedo Pinto, pela colaboração na realização de entrevistas. À Dr.<sup>a</sup> Conceição Roberto e à Dr.<sup>a</sup> Maria do Carmo Santos (SPA), pelo auxílio na consulta de material oriundo do espólio de Macedo Pinto. Aos professores João Pedro Mendes dos Santos e Isabel Rocha, pela cedência de documentação relacionada com Macedo Pinto e a sua obra para piano. À Doutora Helena Costa Araújo e ao Doutor Henrique Gomes de Araújo, pela disponibilização de material no arquivo da família Moreira de Sá e Costa. À Câmara Municipal do Porto | Acervo Museu e Bibliotecas do Porto, pelo acesso e cedência de documentação no acervo do Ateliê António Carneiro. Ao João Almeida, diretor da Antena 2, pela disponibilização de registos fonográficos no arquivo da RDP. À Biblioteca Pública de Braga e à AvA Musical Editions, respetivamente, pela cedência da imagem e dos exemplos musicais utilizados neste artigo.

## REFERÊNCIAS

AFONSO, Gustavo. **A música portuguesa como ferramenta pedagógica: Proposta de criação de álbum para o ensino do piano**. 2020. Dissertação (Mestrado, Ensino de Música). Universidade de Aveiro, Aveiro, 2020.

ÁVILA, Humberto d' (Org.). **Catálogo Geral da Música Portuguesa: repertório contemporâneo**. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural, 1980.

AZEVEDO, António Sérgio. Acerca das obras gravadas neste CD. In: SANTOS, João Pedro Mendes dos; LOURENÇO, José (Prod.). **Victor Macedo Pinto**. Paços de Brandão: Numérica Editora, 2011, p. 2-4.

AZEVEDO, António Sérgio. Breve Análise de 'Música para as Crianças' (1977) do Compositor português Fernando Lopes-Graça (1906-1994). **Música**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 111-132, 1994.



BRITO, Manuel Carlos de; CYMBRON, Luísa. **História da Música Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

CARNEIRO, Álvaro. **O pianista e compositor "Vitor Coelho de Macedo Pinto" (Para uma biografia)**. Porto: edição de autor, 1968.

CARNEIRO, Joana Lourencinho. **Offline-Online: Digitalização de Material de Arquivo. Caso de Estudo: Os Catálogos das Exposições Extra-Ecolares. Criação da Plataforma extraescolares.fba.up.pt**. 2022. Dissertação (Mestrado, Estudos de Arte). Universidade do Porto, Porto, 2022.

CASCUDO, Teresa. **Fernando Lopes-Graça: Catálogo do espólio musical**. Estoril: Casa Verdades de Faria/Museu da Música Portuguesa, 1997.

CASCUDO, Teresa. Modernismo e internacionalismo como programa: o compositor Fernando Lopes-Graça e a sociedade de concertos Sonata (Lisboa, 1942-1960). **Resonancias**, Santiago, v. 21, n. 40, p. 71-110, 2017.

CASTRO, Paulo Ferreira de. O Século XX. In: NERY, Rui Vieira; CASTRO, Paulo Ferreira de (Org.). **História da Música**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991, p. 148-182.

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO & INFORMAÇÃO DA MÚSICA PORTUGUESA. **Lista de obras** [Fernando Corrêa de Oliveira]. [s.d.]a. Disponível em: [http://www.mic.pt/dispatcher?where=2&what=2&type=2&show=2&pessoa\\_id=102&lang=PT](http://www.mic.pt/dispatcher?where=2&what=2&type=2&show=2&pessoa_id=102&lang=PT). Acesso em: 5 set. 2023.

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO & INFORMAÇÃO DA MÚSICA PORTUGUESA. **Lista de obras** [Victor Macedo Pinto]. [s.d.]b. Disponível em: [http://www.mic.pt/dispatcher?where=2&what=2&type=2&show=2&pessoa\\_id=155&lang=PT](http://www.mic.pt/dispatcher?where=2&what=2&type=2&show=2&pessoa_id=155&lang=PT). Acesso em: 5 set. 2023.

CID, Miguel Sobral. Pinto, Vítor Macedo. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Org.). **Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX**. Lisboa: Temas e Debates, 2010a, p. 1010.

CID, Miguel Sobral. Sociedade Sonata. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Org.). **Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX**. Lisboa: Temas e Debates, 2010b, p. 1231-1232.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA CALOUSTE GULBENKIAN DE BRAGA. **Programa oficial de Piano**. Braga: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, [s.d.].

CONSTANTINO, Daniel. ***Casa dos Brinquedos (L. Cruz), Nove Peças Infantis (F. Benoît) e Fauna em Música (B. Sousa): edição e implementação pedagógica.*** 2022. Dissertação (Mestrado, Ensino de Música). Universidade de Aveiro, Aveiro, 2022.

COSTA, Catarina Alves. Dias, Margot Schmidt. In: CASTELO-BRANCO, Salwa (Org.). **Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX.** Lisboa: Temas e Debates, 2010, p. 378-380.

GUIMARÃES, Egídio Amorim. Pórtico. In: CARNEIRO, Álvaro (Org.). **O pianista e compositor "Vitor Coelho de Macedo Pinto" (Para uma biografia).** Porto: edição de autor, 1968, p. 5-6.

HARPER, Nancy Lee. **Portuguese Piano Music: An Introduction and Annotated Bibliography.** Lanham: The Scarecrow Press, 2013.

LESSA, Elisa (Org.). **Para os pequenos violoncelistas.** Braga: Centro de Estudos da Criança – Universidade do Minho, 2004.

LESSA, Elisa. **Pinto Victor Macedo (1917 - 1964).** [s.d.]. Disponível em: [http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa\\_id=155&lang=PT](http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=155&lang=PT). Acesso em: 17 out. 2020.

LOPES, Álvaro Teixeira; DOTSENKO, Vitali (Org.). **Manual de Piano.** Porto: Ministério da Educação – Departamento do Ensino Secundário, 1994.

MOREIRA, Joana. **Catálogo de obras de música contemporânea portuguesa para piano: Uma proposta de revisão didática no curso secundário do ensino artístico especializado.** 2016. Dissertação (Mestrado, Ensino de Música). Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2015.

NEVES, Fausto. **Imagem Estética e Expectativa Musical na obra de Fernando Lopes-Graça.** 2016. Tese (Doutoramento, Música). Universidade de Aveiro, Aveiro, 2016.

PEREIRA, André Vaz. **Obras para piano a solo e piano com violino ou violoncelo de Frederico de Freitas: Fontes, contextos e edição.** 2016. Tese (Doutoramento, Música). Universidade de Aveiro, Aveiro, 2016.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha (Trad.). **Medeia / Eurípides.** Coimbra: edição da tradutora, 1955.

PINTO, Victor Macedo (Compositor). **Nove Instantâneos.** Lisboa: AvA Musical Editions, 2023. Edição crítica de Gustavo Afonso (Partitura), 15 p. Piano.

RINK, John (Org.). **Musical Performance: A Guide to Understanding**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

SANTOS, Bernardo. **O Alfabeto em Música de Berta Alves de Sousa: edição crítica e implementação em contexto do ensino de piano**. 2020. Dissertação (Mestrado, Ensino de Música). Universidade de Aveiro. Aveiro, 2020.

## SOBRE OS AUTORES

Gustavo Afonso é pianista e investigador. Estudou com Álvaro Teixeira Lopes, Rita Dourado e Helena Paula Figueiredo, tendo sido premiado em concursos de piano a nível nacional e internacional. Conta com diversos concertos a solo e com orquestra, e mantém, desde 2015, um duo com a soprano Beatriz Maia, destacando-se a gravação em CD de quatro canções de Berta Alves de Sousa sobre poemas de Luís de Camões. Formou-se na Universidade de Aveiro (UA), tendo sido galardoado com o Prémio Universidade de Aveiro/Caixa Geral de Depósitos e com três bolsas por mérito da Direção-Geral do Ensino Superior. Coordenou o *Album de Música Portuguesa para Jovens Pianistas*, um trabalho de parceria com compositores portugueses, publicado pela AvA Musical Editions. Atualmente, é bolseiro do INET-md/FCT (DOI: 10.54499/UI/BD/151371/2021) e frequenta o Programa Doutoral em Música na UA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2080-7253>. E-mail: [gafonso@ua.pt](mailto:gafonso@ua.pt)

Helena Marinho é professora associada e coordenadora do polo do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança na Universidade de Aveiro. A sua pesquisa centra-se nas áreas da performance e música portuguesa dos séculos XX e XXI. Publicou capítulos de livros e artigos em editoras e revistas internacionais. Liderou 3 projetos financiados pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e fundos europeus. Realizou concertos a nível nacional e internacional, em piano moderno e pianoforte, tendo gravado 15 CDs. Vários dos seus projetos artísticos foram financiados pelo Governo Português, e fundamentaram as suas publicações em pesquisa artística. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5868-8480>. E-mail: [helena.marinho@ua.pt](mailto:helena.marinho@ua.pt)