

Fernando Lopes-Graça



Viagens na Minha Terra

*Pour sentir que la terre est ma mère, il me faut
avoir les pieds enfoncés dans son ventre,
comme le nouveau né qui sort à la
lumière... l'artiste est la voix de la terre.*
Romain Rolland – Jean Christophe

Para a música ocidental, o século XX ficou marcado como aquele que apresentou maiores transformações estruturais e estéticas. A constante renovação, premida por tantas circunstâncias, tornou mais difícil a detecção contínua do estilo de um autor. Quando esta ocorre, observando-se a trajetória de um compositor, pode-se, a princípio, entender a sua estatura.

Fernando Lopes-Graça (1906-1994) foi um dos mais destacados músicos de seu tempo. Raros são aqueles que compuzeram tanto na permanente competência, abordando basicamente todos os gêneros musicais. Como pensador deixou textos reflexivos, instigantes, multidirecionados, memoráveis, a apontarem caminhos sócio-ideológicos, críticos, étnicos, ensaísticos.

Sob outra égide, o olhar de Lopes-Graça, voltado às manifestações musicais populares tradicionais, no sentido o mais intrínseco, norteou a sua existência. A edificação do humanista combativo, contrário às arbitrariedades ou a quaisquer injustiças sociais, passa por essa relação amorosa com o povo das pequenas cidades, das aldeias e do campo em Portugal. Apesar de ter sofrido tantas vezes o peso do Estado, não se calou, permanecendo fiel a seus ideários.

Considerando-se a trajetória composicional de Lopes-Graça, poder-se-ia explicar sobre fases escriturais. O próprio autor entendia melhor esse longo caminho como um “processo de amadurecimento progressivo”. Durante o trilhar, Lopes-Graça escolhe os seus eleitos. Observaria como “pais” Bach, Beethoven, Schubert, Debussy, Ravel, Stravinsky, Bartok e Falla. Bartok agiria como um paradigma não apenas no mergulho

nas fontes populares tradicionais, mas igualmente na técnica composicional, causando impacto no compositor tomarense.

Lopes-Graça estabeleceria com o piano uma relação coloquial. Atendia o instrumento aos desideratos mais profundos do autor, respondendo às idéias criativas e transformadoras que jorravam de sua mente. Se, sob um aspecto, o canto coral resolvia em grande parte o atavismo de Lopes-Graça quanto ao estreitamento com o povo na sua simplicidade e representações rústicas – sobremaneira o cancionero, na sua diversidade melódica e prolixidade rítmica – seria contudo o piano o depositário primeiro, ou último, dos desejos e vontades musicais, nestes inseridos, inclusive, o canto subjetivo.

No longo “processo de amadurecimento progressivo”, Lopes-Graça pode sempre ser detectado nesse caminhar, através da utilização de um técnico-pianístico que percorre toda a sua obra, metamorfoseado ou não, mas que evidencia a existência de um idiomático singular, a atender ao acervo instrumental cognitivo do compositor.

Impressina o número de obras escritas para o piano solo. Lopes-Graça utiliza-se de formas vigentes as mais variadas, e profusamente. Seis Sonatas, Sonatinas, Tema e Variações, inúmeras colectâneas agrupando peças com títulos abstratos ou não, trípticos, peças avulsas a atestarem a riqueza e abundância criativas.

Contemplou-se, no presente CD, obras de períodos distintos que se estendem por mais de quatro décadas, de 1930 a 1977, podendo-se pois, ter uma compreensão desse “amadurecimento progressivo”.

Discorrendo cronologicamente, verifica-se que os *Três Epitáfios* de 1930, apresentados em primeira audição no mesmo ano pelo autor e pianista na Sala do Conservatório Nacional, foram por Lopes-Graça revistos em 1945. Aos 24 anos, o compositor afigura-se em pleno domínio da técnica escritural. A faixa etária mostra-se ia camuflada na obra, mercê do entendimento espiritual da titulação. Basicamente lentos, tem-se a atmosfera dos passos soturnos, cadenciados. Intrigante o terceiro *Epitáfio: Para o autor*.

Os anos cinquenta revelariam colectâneas para piano, nas quais o compositor tomarense mostra-se preferencialmente voltado aos títulos alusivos às manifestações populares tradicionais. Haveria por parte do autor essa instauração junto às raízes. A profusão, na década de 50, de verdadeiras epígrafes poético-sugestivas, evidencia o contacto directo com o povo em seus atavismos e a plena comunhão com seus anseios.

Se os *24 Prelúdios* (1950-55) e os *Cinco Nocturnos* (1957-59) apresentam títulos abstractos, se o *Álbum do Jovem Pianista* (1953-63) mescla a denominação abstracta e a que sugere; considere-se que a maioria dessas indicações que norteiam as obras situa-se no espaço descritivo, onomatopaico, sugestivo, a penetrar o âmago do instante do acontecido que possibilita a captação de cenas cantadas, da prece, da procissão ou do folgado. Dir-se-ia que Lopes-Graça é o observador que fixa nas retinas e nos ouvidos sentimentos populares que vêm do longínquo, transformando-os e vertendo para o papel pautado a obra finda enriquecida e que doravante perdurará reinterpretada. Essas pinturas poético-musicais desfilam em álbuns selectivos: *Glosas* (1950, *Viagens na Minha Terra* (1953-1954), *Natais Portugueses* (1954) e *Melodias Rústicas Portuguesas* (1956-1957).

Viagens na Minha Terra, cujo título e expressiva epígrafe são extraídas da obra homônima de Almeida Garrett (1799-1854), servem como homenagem ao grande escritor português e pretexto para o compositor penetrar Portugal em uma das suas essencialidades. Tão logo aceites os iniciais, Lopes-Graça empreende outras viagens, percorrendo caminhos geográficos sob a égide da observação sensível e evocativa, sempre tendo esse povo da tradição como desiderato maior. Sente a grandeza de Portugal, como escreve em Fevereiro de 1959: “...estímulos para novas partidas, para novas viagens neste continente ainda tão mal conhecido que é a música portuguesa”.

Viagens na Minha Terra expõe, em segmento expressivo da colectânea, o culto voltado ao religioso. Sete das dezanove “pequenas peças para piano sobre melodias tradicionais portuguesas”, subtítulo do álbum, têm a participação do povo da pequena cidade, do vilarejo ou da aldeia no intrínseco histórico da sua religiosidade, nessa prática dos ritos populares, acalentada diariamente pelo campesino ou cidadão mais simples, no aguardo do evento que sempre ocorrerá, mesmo que seja anual. Existindo a preservação da tradição, o tempo escoá-se sem ser sentido. Procissões, rezas, folguedos sacro-profanos incorporam-se à série de peças, dando-lhe homogeneidade. Nessa atmosfera objectivo-subjectiva, Lopes-Graça descreve sugerindo, como a convidar o ouvinte àquilo que foi captado pelos sentidos e reinterpretado pela técnica apurada.

O ouvinte seguirá a procissão de penitência em S. Gens de Calvos, a romaria do Senhor da serra de Semide e mesmo a romaria da Póvoa de Val de Lobo, onde troam os adufes profanos; acompanhará o gestual e os sons do lundum em Figueira da Foz e também o fandango em Alcobaça; ouvirá o Bendito em S. Miguel d’Acha; os cantos dos festejos de Reis em Rezende ou a velhinha de Pegarinhos em sua solidão a expressar-se através de antiga canção de roca; contemplará o singelo Natal no Ribatejo; lançará um olhar às faldas da Serra da Estrela, à Citânia de Briteiros e às terras do Douro e ainda, ao ritmo da barcarola, conhecerá a Ria de Aveiro, presenciará as cenas campesinas em Monsanto da Beira quando apanham a margaça, em Setúbal onde comem a bela laranja e em Vinhais quando escutam um velho romance; constatará a ausência das que foram moiras encantadas em Silves. Todo esse mágico desfilar guiado pelas mãos de um autor autêntico.

Quanto ao idiomático técnico-pianístico, há profunda consistência intervalar e a utilização constante de oitavas paralelas nos movimentos lentos enfatizando melodias, quintas, segundas maiores ou menores; apogiaturas expressivas; o elemento percussivo, assim como rítmica complexa, a aparente aridez do rústico, rudeza poética, configurando determinadas características estilísticas do autor.

Viagens na Minha Terra foram dedicadas ao grande pianista brasileiro Arnaldo Estrela (1909-1980), que comungava de ideais sócio-políticos com o compositor português.

Há que se considerar, sempre, o entusiasmo de Lopes-Graça quanto às viagens em Portugal para recolha do material da música popular tradicional. Tinha em mente, no decénio da criação das *Viagens...*, a difusão dessa recolha: “...tendo eu regressado com um pequeno pecúlio de canções saborosíssimas, umas, outras de uma profundidade de expressão rara, todas oferecendo mais ou menos, por este ou aquele aspecto, matéria de meditação aos estudiosos do assunto”.

A revisitação às *Viagens* dar-se-á em 1969, quando Lopes-Graça orquestrará todas as pequenas peças do álbum. Estaria a demonstrar o carinho à obra e, esse novo debruçar propicia o descorino de todo um universo timbrístico, quiçá existente em 53-54, mas que mercê do “processo de amadurecimento progressivo” enriquece-se de concepções imaginárias outras. Maurice Ravel voltou-se para os *Quadros de uma Exposição* de Moussorgsky, deles oferecendo uma leitura orquestral. Lopes-Graça faz o mesmo consigo próprio. Em ambos os casos, temos pequenos quadros musicais. Nas duas situações a orquestra apenas ratifica a qualidade das obras pianísticas.

Os dois Embalos de 1955 são envolvidos pela rítmica que envolve *berceuses* e *barcarolas*. Momentos de pleno lirismo.

A *Sonata n.º 5* de 1977, dedicada à pianista Olga Prats, divulgadora de mérito da obra do compositor, apresenta-se como uma criação maior no contexto da produção de Lopes-Graça. Constituída de duas partes, sem interrupção, a *Sonata*, apesar das inúmeras secções, apresenta-se como um bloco monolítico. Todo o material distinto de cada uma das partes tem absoluta coerência e interliga-se de maneira harmoniosa. O retorno aos materiais já empregados dimensiona essa qualidade de coesão. Trata-se, sob outra égide, de mais uma obra de Lopes-Graça em que a rudeza aparente camufla a plena interioridade emotiva, poder-se-ia considerar.



A admiração por Fernando Lopes-Graça distancia-se no Tempo. Conheci-o em 1958, quando em São Paulo realizou apresentações memoráveis, executando obras suas para piano e canto e piano, assim como percorrendo sobre a música em Portugal. Ficou hospedado em casa, pois meu pai era bracarense. Meu irmão – o também pianista João Carlos Martins, que se notabilizaria pela interpretação e gravação da integral para tecla de

J. S. Bach – e eu aprendemos muito com esse convívio. Em 1959, estudava com Marguerite Long e Jean Doyen em Paris, quando viajei até Lisboa de carro juntamente com Sequeira Costa, com quem recebi igualmente aconselhamento pianístico. A convite de Lopes-Graça apresentei, em Julho, um recital na Academia de Amadores de Música, quando interpretei, entre outras, duas peças do compositor – manuscritos autógrafos que me foram a seguir por ele presenteados. Desfrutei aos 19 de Julho daquele ano de um passeio inesquecível a Sintra, juntamente com o compositor e os membros tão unidos da Academia de Amadores de Música. Momentos mágicos, em que pela primeira vez, aos 21 anos de idade, ouvia o cancionista português extraordinariamente tratado pelo compositor de Tomar. Revelação que ratificaria a admiração. A partir dos anos 80, por várias vezes, visitei-o na Academia da Rua Nova da Trindade, quando em Portugal para recitais.

Soube de sua morte através de nosso amigo comum, o também notável compositor Jorge Peixinho, precocemente falecido meses depois. Em Agosto de 1994, Peixinho e eu apresentamo-nos em cinco recitais no Brasil, interpretando Lopes-Graça, Filipe Pires, Clotilde Rosa e Jorge Peixinho.

Lembrar Lopes-Graça é a certeza de nos depararmos com o grande gênio musical português do século XX em sua absoluta abrangência multifacetada, assim como entendê-lo como um dos vultos que melhor soube amar as terras e o povo de Portugal.