

Francisco de Lacerda

O Açorianismo Universal



Na medida em que o compositor açoriano Francisco de Lacerda revela-se, a partir do incansável labor de outro açoriano, o musicólogo José Manuel Bettencourt da Câmara, parte significativa representada pelos segmentos que constituem o todo, como: acervo composicional, correspondência competente do autor e de seus destinatários igualmente ilustres, textos oriundos do debruçar eclético cultural, biografia penetrada pela documentação iconográfica possibilitadora da captação de ambientes intelectualizados ou não; melhor se poderão compreender determinados passos percorridos pela Cultura e pela música, em particular, dos Açores e de Portugal.

Quando Francisco de Lacerda deixa as Ilhas, em 1886, a fim de aperfeiçoar os estudos no Continente e, mais tarde, em Paris, as formações básicas psíquicas da infância e da adolescência mostravam-se experienciadas, açorianamente por inteiro. Essas marcas dos primeiros lustros não abandonarão o notável filho da Fragueira.

Ao partir para Paris, em 1895, os caminhos percorridos por Lacerda durante essa fase, que se diria fundamental quanto às preferências conscientemente eleitas, alguns dos mais ilustres mestres que ventilavam a estética que se distancia de determinados atributos românticos, cruzam a sua trajectória. Quando conhece Debussy, e mesmo antes de, a aura deste, que é indubitavelmente o personagem principal da música francesa seu tempo, já se mostrava evidente e detectável em algumas das obras mais marcantes de Lacerda. Contudo, em todo o seu percurso como compositor, mesmo no período em torno do qual a amizade com Debussy estreita-se (1904-1908), há no criador açoriano a compreensão e a absorção, sim, de determinados ingredientes do autor de *Pélléas*, mas, após filtramento, este captar retorna ao papel pautado diversificado, passível de uma detecção informativa, porém pessoal. Dir-se-ia que a ideia – esta noção abstrata, onde os acervos de cada um emergem -, ao se tornar criação no ato de escrever, ganhará a força maiúscula do estilo definido e identificável. E é este um dos traços marcantes de Lacerda, o estilo próprio, contemporâneo do que mais contemporâneo se fazia em Paris, quando o desvio

da longa duração se fez necessário ao rejeitarem os compositores gauleses o *desenvolvimento*, talvez, a partir de um inconsciente contrário às tendências germânicas. Resulta em autores como Debussy, Fauré, Satie, Chausson, Duparc, Chabrier a freqüência à peça de curto fôlego, sobremaneira nas obras para piano ou canto e piano. Francisco de Lacerda, que comungaria com o ideário musical francês, não só evita a não permanência à duração prolongada, mas mantém-se fiel à extrema concisão, e nesse princípio voltado à síntese, expõe uma requintada qualidade, da qual seria um apologista, como observa: “(...) e, mais vez fica demonstrado que, em Arte, é a qualidsade e não a quantidade o que afirma o supremo valor que coduz à posteridade”, quando, ao escrever ao amigo Henry Duparc, na realidade, estabelece os seus próprios parâmetros. Haveria em Lacerda um autor econômico quanto à quantidade de obras, e mesmo ao número de compassos a cada peça destinado, tendo como conseqüência a presença quinta-essencial que possibilita à criação o dizer o necessário no *multum in minimo*.

Se no futuro próximo, Francisco de Lacerda terá como um dos sustentáculos para a sua divulgação, em termos mundiais, estar ombreado a Debussy, sem a qualidade isto seria impensável. Importante considerar diferenciações quanto ao social em Debussy e Francisco de Lacerda. O compositor francês vem de família pequeno-burguesa e se seus pais não ascenderam a uma posição social média, conservaram em acréscimo condições culturais precárias. O músico da Ilha de São Jorge, sem pertencer a uma linhagem açoriana abastada, tem em seu pai João Caetano – as cartas deste ao filho são testemunhos de uma visão cultural e de um cuidado com o vernáculo insofismáveis – um cidadão que exercia a ética e a moral no senso mais abrangente. Para Francisco de Lacerda, o “aristocrata” – assim o define o seu aluno e sucessor na regência da orquestra de Montreux, Ernest Ansermet – existe por meio de uma educação embasada na tradição e no culto aos vultos que excederam através do pensamento. Quanto a Debussy, há sim, um olhar aristocrático, essa aspiração de vir a ser que resultaria, no caso, no amalgamar da genialidade e da preferência, esta através de eleição voluntária e espantosamente acertada. Não atingira a maturidade e convivia com os mais importantes poetas, literatos de seu tempo, aqueles que viriam a permanecer na História, como Verlaine, Mallarmé, Pierre Louÿs, ou de artistas plásticos como Toulouse-Lautrec, Rodin, Whistler, Odilon Redon, entre tantos outros.

A aproximação com Debussy, a admiração deste pela *Danse du Voile* de Lacerda, além da simples escrita, a trajetória do compositor açoriano quando do assimilar processos debussinianos de maneira natural e não intencionalmente, são laços que dimensionam a textura musical do autor das *Trente-six histoires pour le amuser les enfants d'un artiste*. Essa identidade extrapolaria para o futuro, sendo inclusive introduzida por Vitorino Nemésio em *Mau Tempo no Canal*, ao incorporar, como lembrança, Francisco Lacerda entre os personagens de seu ideário fictício, executando ao piano dois dos Prelúdios de Debussy: *Ce qu'a dit le vent d'Ouest* – na verdade *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*, mínimo equívoco do notável escritor açoriano – e *La Cathédrale engloutie*. Um dos personagens do livro, Mateus Dulmo, diria inclusive: “O Lacerda que é bom para músicos futuristas...”. Impossível dissociar Francisco de Lacerda de Debussy. Bettencourt da Câmara já observara ter sido a amizade de Debussy para com o compositor açoriano uma das glórias de Lacerda.

Um dos problemas que se colocam quanto ao compositor açoriano é a frequência à titulação francesa. Lembre-se que o seu pai, João Caetano, faz penetrar em suas cartas ao filho latinismos, francesismos e outros. A formação definitiva em França, o contacto como regente de orquestra em Montreux, Nantes e Marselha ratificam a permanente visitação à língua francesa. Seria essa atitude um fato que poderia minimizá-lo quanto à posteridade? Certamente não. Vivendo em centros mais importantes da Europa, veste a titulação simbolista na língua majoritariamente professada pelos que o cercam. Quando nas *Trente-six Histoires...* anexa textos sugestivos em francês. Contudo, há presente na concisa obra de Francisco de Lacerda os princípios básicos de um nacionalismo que ocorre atavicamente, proporcionando uma das diferenças entre ele e os franceses nativos. São inúmeras as páginas, em sua obra pianística, onde se distingue o canto do povo português revisitado, anteriormente guardado em seu mundo interior desde a mais tenra infância vivida como ilhéu. Essa atitude faz com que, em inúmeros exemplos, as melodias criadas por Lacerda revistam-se de um popular, em que as harmonias que as estruturam as tornam únicas na produção portuguesa. Dir-se-ia que as palavras de Lacerda quando das notas nos *Souvenirs*, referindo-se à sua infância e adolescência, “O horizonte sem limites...”, traduzem parte substancial do seu próprio eu. Esta presença do seu passado, que aflora na produção – “Do povo para o povo”, como escreveu nas Trovas -, é marca fundamental em Lacerda. O povo, esse atavismo por vezes presente no ideário de um autor, “realiza” nas aplicações criadas por Lacerda, uma catarse depurada e o compositor, por sua vez, uma “etnografia” musical diferenciada. O universal em Lacerda – poder-se-ia parafrasear Vitorino Nemésio, ao dizer de Antero de Quental, “a olímpica universalidade de Francisco de Lacerda” – passa pelo nacional, sem traumas, consciente, dir-se-ia um prolongamento de sua própria natureza.



Viático - Domingos Rebelo

Há portanto, de se distinguir atitudes diferenciadas quanto ao universal. O notável pintor micalense Domingos Rebelo (1891-1975), conhece o movimento modernista francês, ao estudar em Paris, mas ao regressar aos Açores, estará voltado à prospecção, em pintura acadêmica, de um precioso levantamento etnográfico de cenas que deverão desaparecer com o acelerar desta civilização tecnológica. Em 1936, o pensador alemão Walter Benjamin já detectava, em “O Narrador”, que não se morria mais em casa e sim em hospitais, em leitos brancos, iguais

na sua alveabilidade. Domingos Rebelo, em *Viático*, realiza toda a dimensão ritualística do trágico domiciliar e immortaliza uma cena que a exactidão de uma foto documental não atingiria. O atávico desse dramático registro açoriano expresso na tela mencionada é penetrado pelo instante mágico da acção captada pela sensibilidade do pintor. Não teria

uma possível adesão ao modernismo e a fixação em Paris, se definitiva, tornado Domingos Rebelo mais um dos estilísticos de seu tempo, apenas? A insularidade assumida quando do regresso e, posteriormente Lisboa, não abriram a perspectiva da observação de costumes a esse artista, que perdurará pelo drama-trágico que imprime aos rostos sofridos de todo um povo, sob a carga do imprevisto? Sob outra visão, não se situaria o escultor micalense, igualmente, Canto da Maya (1890-1981), através de formas estudadas e leveza própria da cultura eclética assimilada – o que acarretaria o percorrer outros caminhos do ideário criativo – um universal também?

Poder-se-ia dizer que, em Lacerda, as duas tendências totalizantes fundem-se. De um lado, essa presença da identidade de um povo, metamorfoseada é certo, por vezes; sob ângulo outro, a filtração do que de mais hodierno estava sendo pensado em centro-espço da turbulência criativa, Paris da passagem do século. Montreux, Nantes, Marselha, Lisboa, sul da Europa e Turquia apenas dimensionam o universal lacerdiano.

“O horizonte sem limites...”, a mesma necessidade imperiosa que leva ao questionamento e que possibilita a epopeia dos navegadores. Em Francisco de Lacerda coadunam-se os dois possíveis contrários para um amálgama definitivo. Quando da insularidade emigra e incorpora-se ao meio. Na diáspora, sem perder os vínculos às origens, após as captações assimiladas, digeridas, devolve à comunidade em forma acabada, criações seletivas, estas plenas de olhares e escutas as mais diversas. E Francisco de Lacerda é pleno do açorianismo universal.

José Eduardo Martins

In: Quarto Crescente de “A União”.

Angra do Heroísmo, Ilha Terceira – Açores.

26 de Março de 1992, páginas 5 e 6.