

**Recensão: Susana Gaspar, Cátia Moreso, Fernando Guimarães,
Nuno Vieira de Almeida, *Fernando Lopes-Graça:
Songs and Folk Songs* (CD Naxos, 2018)**

Helena Marinho

INET-md
Universidade de Aveiro
helena.marinho@ua.pt

FERNANDO LOPES-GRAÇA DEFINIU A CANÇÃO TRADICIONAL portuguesa como «a crónica viva e expressiva da vida do povo português – quer dizer: da vida rústica do povo português, visto que por canção popular portuguesa se deve entender, antes de tudo, a nossa canção rústica».¹ É precisamente a canção tradicional que constitui um dos enfoques principais do CD *Fernando Lopes-Graça: Songs and Folk Songs*, publicado em 2018 pela Naxos, com interpretações de Susana Gaspar (soprano), Cátia Moreso (*mezzo-soprano*), Fernando Guimarães (tenor) e Nuno Vieira de Almeida (piano). Quatro ciclos de canções baseadas em melodias tradicionais portuguesas, húngaras e russas apresentam-se intercalados com três ciclos de canções eruditas em português, expondo, na escala necessariamente limitada de um CD, várias vertentes estilísticas da produção de canção de câmara para voz e piano de Fernando Lopes-Graça. O CD inclui, por ordem de apresentação, os ciclos *Quatro cantos do Natal*, op. 97 (1955), *Três poemas de Adolfo Casais Monteiro*, op. 12 (1934), *Tíz Magyar Népdal (Dez canções húngaras)*, op. 87 (cantadas em húngaro, 1954), *Dois romances de Armindo Rodrigues*, op. 47 (1946), *Neuf chansons populaires russes*, op. 66 (cantadas em francês, 1950-1), *As três canções de Olívia*, op. 20 (1935), e *Quatro novos cantos do Natal* (c. 1958). Este último ciclo foi recentemente descoberto e os restantes são aqui apresentados em gravação pela primeira vez; representam uma pequena parcela do vastíssimo *corpus* de canções de câmara compostas por Lopes-Graça.

A importância deste género na produção de Lopes-Graça poderá estar relacionada com o facto de ter possibilitado um acesso facilitado à apresentação pública, num contexto político adverso ao

¹ Fernando LOPES-GRAÇA, *A canção popular portuguesa* (Lisboa, Publicações Europa-América, 1974), p. 23.

desenvolvimento da sua carreira como compositor e intérprete. Por outro lado, poderá também ter sido potenciado pelo seu estreito relacionamento com intérpretes como Dulce Cabrita ou Arminda Correia (cantoras que gravaram algum do seu repertório para canto e piano, com o próprio Lopes-Graça ao piano), e também pela afinidade com autores literários seus contemporâneos, cujos textos figuram em várias canções. Teresa Cascudo destaca, aliás, a coincidência da composição de obras vocais de Lopes-Graça com o apoio a eventos por parte de entidades ligadas à criação artística e literária, como a revista *Presença* (que promoveu, em 1936, o primeiro recital de obras vocais de câmara integralmente dedicado ao compositor), ou apresentações associadas a efemérides de autores portugueses que motivaram a composição de canções baseadas nos respectivos textos.² A criação de obras vocais durante as décadas de 1930 e 1940 é marcada pela influência de dois grupos poéticos: «os agrupados em torno da revista *Presença* e os que publicaram na colecção *Novo Cancioneiro* e estiveram associados ao movimento neo-realista».³ Os *Dois romances* com textos de Armindo Rodrigues, relacionados com este último grupo e incluídos neste CD, são caracterizados como uma «recriação dos tópicos da rusticidade»,⁴ logo assumindo, do ponto de vista estilístico, uma ligação às canções de câmara associadas à música «folclórica» ou «popular».

A produção de Lopes-Graça, nesta última vertente, assume uma particular importância no contexto do repertório português para voz e piano baseado em melodias tradicionais. Trata-se de um tipo de repertório cultivado por vários compositores portugueses da época, e cuja produção foi inclusivamente promovida e divulgada por uma instituição do Estado Novo, o Gabinete de Estudos Musicais da Emissora Nacional.⁵ Compositores como Luís de Freitas Branco, Cláudio Carneiro, Rui Coelho, Joly Braga Santos ou Frederico de Freitas realizaram e publicaram harmonizações de canções tradicionais portuguesas como parte das tarefas encomendadas por esse gabinete, numa clara tentativa de eruditização deste repertório.

Para Lopes-Graça, a intersecção entre as culturas musicais tradicional e erudita foi um campo não apenas de criação, mas também de interrogações, reflexão e demarcação ideológica. Este facto determinou diferenças fundamentais a nível de opções composicionais e estilísticas em relação aos seus colegas acima referidos, e que estão aliás bem patentes nos ciclos incluídos neste CD. Mário Vieira de Carvalho descreve a obra do compositor como representativa de uma «identidade portuguesa» contra-hegemónica no contexto político e cultural anterior à instauração da

² Teresa CASCUDO, *A tradição como problema na obra do compositor Fernando Lopes-Graça: Um estudo no contexto português* (Sevilha, Editorial Doble J, 2011), p. 355.

³ CASCUDO, *A tradição como problema* (ver nota 2), p. 215.

⁴ CASCUDO, *A tradição como problema* (ver nota 2), p. 216.

⁵ Pedro MOREIRA, «‘Cantando espalharei por toda a parte’: Programação, produção musical e o ‘aportuguesamento’ da ‘música ligeira’ na Emissora Nacional de Radiodifusão (1934-1949)» (Dissertação de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 2012).

democracia,⁶ e as actividades de recolha e realização de arranjos por parte de Lopes-Graça, assim como os seus textos e ensaios sobre esse assunto, assumem-se de forma claramente distinta em relação às práticas regulatórias instauradas durante o período do Estado Novo.⁷

Este CD, no que diz respeito aos ciclos baseados em música tradicional, centra-se em obras compostas durante a década de 1950, coincidindo com a fase em que Lopes-Graça dá início aos registos de campo de música tradicional portuguesa com o recurso a um gravador.⁸ Mas o seu interesse por esta música é anterior: num artigo de sua autoria, originalmente publicado na revista *Seara Nova* em 1942,⁹ regista informações sobre a génese e desenvolvimento inicial do seu interesse pela canção tradicional, e faz uma descrição de alguns dos procedimentos compositivos que aplicava nas suas harmonizações ou arranjos de melodias (no mesmo artigo, refere-se-lhes como «versões de concerto»). O compositor situa o início deste processo em finais da década de 1920, como base da «formação de uma linguagem musical erudita autónoma»,¹⁰ citando como exemplo as *Variações sobre um tema popular português* para piano. Assume também nesse artigo a existência de um hiato subsequente na sua dedicação a esse tipo de materiais musicais, interrompido após uma década a instâncias da cantora Lucie Devinsky, para quem compõe as *24 Canções populares portuguesas* durante a sua estadia em Paris. Lopes-Graça caracteriza assim o seu trabalho com melodias tradicionais:

[...] um tratamento em extensão e profundidade, digamos assim, de todas as sugestões que a canção portuguesa pode oferecer, sob o ponto de vista da expressão, do ritmo, da harmonia e mais características psicológicas e morfológicas, e que se traduzem, principalmente, na parte instrumental, visto que conservei sempre à melodia toda a sua pureza e identidade originárias. É claro que, não sendo folclorista, não me interessou saber qual seria a «versão autêntica» das canções – coisa que, aliás, me parece absolutamente mítica e paradoxal: se a canção é, de facto, popular, todas as suas versões são autênticas, como documento folclórico; sob o ponto de vista estético é que podem ser umas preferíveis às outras –, mas, neste caso, estamos logo em face de um critério selectivo, que é já, pròpriamente, do domínio artístico, e não folclórico.¹¹

⁶ Mário Vieira de CARVALHO, «Politics of Identity and Counter-Hegemony: Lopes-Graça and the Concept of ‘National Music’», *Music & Politics* 6/1 (2012), DOI: <10.3998/mp.9460447.0006.104>; Mário Vieira de CARVALHO, *Fernando Lopes-Graça: Pensar a música, mudar o mundo* (Porto, Campo das Letras, 2006).

⁷ Salwa CASTELO-BRANCO e Jorge Freitas BRANCO, «Folclorização em Portugal: Uma perspectiva», in *Vozes do povo – A folclorização em Portugal*, editado por Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (Oeiras, Celta Editora, 2003), pp. 1-21.

⁸ Manuel Deniz SILVA e António Corvelo SOUSA, *Fernando Lopes-Graça [1906-1994]: Uma fotobiografia* (Cascais, Fundação D. Luís I, 2018).

⁹ Fernando LOPES-GRAÇA, *Páginas escolhidas de crítica e estética musical* (Lisboa, Prelo, 1967). O artigo em questão intitula-se «Sobre a canção popular portuguesa e o seu tratamento erudito», e foi publicado no n.º 787 da revista *Seara Nova*, de 12 de Setembro de 1942.

¹⁰ LOPES-GRAÇA, *Páginas escolhidas* (ver nota 9), p. 119.

¹¹ LOPES-GRAÇA, *Páginas escolhidas* (ver nota 9), pp. 120-1.

O compositor lista seguidamente, em tom defensivo, alguns dos procedimentos de composição que emprega:

Elas [melodias] são de curto âmbito tonal? Pois bem: alarguemos, variemos, coloramos instrumentalmente o seu núcleo tonal rudimentar. A harmonia moderna oferece-nos bastos recursos para o fazer. E que mal há nisso? Que mal há em empregar acordes formados por quintas ou quartas, ou em fazer uma imitação num tom afastado, ou em empregar uma pedal interior estranha, ou em ornar o acorde perfeito de três ou quatro apogiaturas [...]?¹²

Estes textos do compositor, embora anteriores à composição dos ciclos incluídos neste CD, constituem uma descrição dos critérios de apreciação e selecção de Lopes-Graça – que o próprio assume como escolhas de base artística, embora se possa argumentar, como alguns dos autores aqui citados, que há motivações de raiz ideológica também –, e documentam as técnicas que aplicava neste tipo de trabalho e que se demonstram transversais à sua produção deste género. Lopes-Graça defende também a íntima relação da sua linguagem e estilo com a própria natureza das canções originais:

[...] as durezas harmónicas, os choques polifónicos, as complexidades rítmicas [...], que acaso ouvidos ou sensibilidades mais conservadores, digamos assim, denunciarão no tratamento destes cantos, não são de modo algum produto de gratuitidade mas sim consequência de uma determinada concepção estética que, não obstante as peias já apontadas e deliberadamente aceitas, parte dos dados, das premissas ou das sugestões oferecidas pelo próprio material original.¹³

Para Lopes-Graça é na música do povo que se poderá encontrar a tradição, uma tradição que, segundo o próprio, não se apresenta consistente no que diz respeito ao contexto da história da música erudita portuguesa. Defende ainda que, «para se desenvolver e desabrochar, qualquer música nacional precisa de um solo já lavrado, ainda que por instrumentos imperfeitos»,¹⁴ rejeitando veementemente «a ‘deformação’, a caricatura de uma tradição».¹⁵

Embora reconhecendo que «a canção popular não pode servir de modelo, de paradigma prosódico, para a canção culta», Lopes-Graça salienta o valor dos «‘ilogismos’ de prosódia que aquela amiúde apresenta, verdadeiros achados que só aparentemente são deslizes ou incorrecções

¹² LOPES-GRAÇA, *Páginas escolhidas* (ver nota 9), pp. 122-3.

¹³ Fernando LOPES-GRAÇA, *A música portuguesa e os seus problemas III. Obras literárias de Fernando Lopes-Graça* (Lisboa, Edições Cosmos, 1973), pp. 88-9.

¹⁴ LOPES-GRAÇA, *Páginas escolhidas* (ver nota 9), p. 179. Esta citação insere-se no artigo «O valor da tradição nas culturas musicais nacionais», originalmente publicado em 1949, no n.º 65 da revista *Vértice*.

¹⁵ Fernando LOPES-GRAÇA, *Disto e daquilo. Obras literárias de Fernando Lopes-Graça XIII* (Lisboa, Edições Cosmos, 1973), p. 224.

devidos à incultura e ao simplismo do povo, o qual nisso, como em tantas outras coisas, revela com frequência verdadeira sensibilidade e gosto artístico».¹⁶

Para o compositor, a música erudita e a música de base «folclórica» ou «popular» (os dois termos que usa – e discute – nos seus escritos) não são estanques, e esse facto evidencia-se na transferência de procedimentos composicionais, que podemos constatar, em vários casos, nos ciclos incluídos neste CD. Também está patente a influência de Béla Bartók, como modelo tanto para as suas actividades de recolha de música tradicional (nomeadamente em parceria com Michel Giacometti), como enquanto compositor. Teresa Cascudo refere os três métodos empregues por Bartók cuja influência foi admitida por Lopes-Graça: «a utilização imediata do material tradicional; a invenção paralela à música tradicional; e, por último, a assimilação inconsciente do idioma harmónico da canção tradicional»,¹⁷ ressaltando as diferentes posições que Lopes-Graça foi assumindo ao longo da sua carreira em relação a esta questão, embora mantendo sempre a recusa dos formatos estereotipados e de modelos urbanos.

Alguns destes aspectos são referidos nas notas que acompanham o CD, da autoria de Vítor Moura. Num texto bastante sucinto, mas claro e bem elaborado, reúne dados biográficos do compositor, assim como informações de natureza histórica e estilística sobre as obras gravadas. A brevidade do texto poderá ter sido imposta pelas dimensões padrão da editora ou da colecção, mas deixa o leitor / ouvinte com curiosidade de saber mais e em mais detalhe. Aliás, tendo em conta que a editora disponibiliza conteúdos relativos ao CD no seu sítio na internet (por exemplo, as letras das canções na língua original – as letras em francês, infelizmente, com alguns erros de grafia – e em tradução para inglês), a adição de uma versão mais detalhada das notas ao programa teria sido sem dúvida uma vantagem para o ouvinte menos conhecedor do contexto e da obra do compositor. Em particular, poderia ser interessante ter acesso a informação relativa às opções de escolha do repertório. O alinhamento sugere que uma opção terá sido a de intercalar repertório de canção erudita com canções de base tradicional (neste caso, de três tradições: portuguesa, húngara e russa). Tendo em conta que os *Dois romances de Armindo Rodrigues* se enquadram de forma menos contrastante na sua relação com as canções de raiz tradicional, seria interessante conhecer os critérios dos intérpretes (caso não tenha sido o mero enfoque no contraste) para a escolha dos outros dois ciclos de canção erudita. Nesta edição não é referido que se trata, em todos os casos, de primeiras gravações das obras, mas presume-se que não terá sido esse facto a determinar a escolha, já que muito do repertório vocal de Lopes-Graça continua inédito em termos de gravação. O percurso de preparação e as opções dos intérpretes raramente se expressam neste tipo de publicações, mas os desafios que este alinhamento levanta, em termos de vocalidade por exemplo,

¹⁶ LOPES-GRAÇA, *Páginas escolhidas* (ver nota 9), p. 170. Este excerto insere-se no artigo «A língua portuguesa e a música», originalmente publicado no n.º 1053 da revista *Seara Nova*, de 4 de Outubro de 1947.

¹⁷ CASCUDO, *A tradição como problema* (ver nota 2), p. 246.

são seguramente interessantes e relevantes, e espera-se que essa discussão venha posteriormente a ser desenvolvida pelos próprios em contextos mais receptivos a essa exposição.

Relativamente à interpretação, a capa do CD exhibe uma peculiaridade gráfica que poderá servir de ponto de partida para a sua discussão, nomeadamente a escolha do tamanho de fonte para o registo dos nomes dos intérpretes: foi dado destaque, em tamanho de letra (embora não em alinhamento, já que surge em último lugar), ao nome do pianista, estando os nomes dos cantores registados em fonte de tamanho menor. Este pormenor, aparentemente irrelevante, deixa quiçá entrever a importância de Nuno Vieira de Almeida no desenvolvimento deste projecto (a sua foto com Lopes-Graça, incluída na brochura que acompanha o CD, será seguramente elucidativa para ouvintes mais alheios ao contexto da música erudita portuguesa). Essa importância estende-se à sua própria participação, já que Nuno Vieira de Almeida, ao piano, revela uma maestria superlativa na arte do acompanhamento da canção de câmara. A sua interpretação é consistente tanto em termos de solidez técnica, assim como na segurança que demonstra na adaptação que vai operando e gerindo relativamente às idiosincrasias dos cantores envolvidos. A sua interpretação é também variada e flexível na abordagem a obras que abrangem uma paleta consideravelmente diversificada de estilos e carácter. No que diz respeito à participação deste pianista, é difícil destacar alguma obra ou faixa em particular, porque em todas apresenta pormenores interessantes e leituras coerentes, tanto em função dos tipos de escrita usados por Lopes-Graça, como das próprias características vocais e interpretativas dos seus colegas de projecto.

Susana Gaspar destaca-se neste CD pela beleza do timbre e a vocalidade que aplica, com bom gosto e expressividade, nas canções que interpreta. Saliente-se também a clareza e correcção da sua dicção, tanto em português, como em francês nas *Neuf chansons populaires russes*. A esse nível, revela maior segurança neste ciclo do que Fernando Guimarães que, ocasionalmente, apresenta alguma inconsistência na colocação de alguns fonemas (/y/ e /l/). De resto, Fernando Guimarães e Cátia Moreso tiveram o desafio particular de interpretar tanto canções de base tradicional como canções eruditas (o repertório de Susana Gaspar, com a excepção de «Música», centra-se nas canções de base tradicional). Neste desafio, Fernando Guimarães destaca-se particularmente nos *Dois romances de Armindo Rodrigues*, um dos momentos mais interessantes deste CD. Cátia Moreso parece ter problemas esporádicos com os registos de voz de algumas das canções (e que afectam a consistência da sua colocação vocal), mas o seu controlo vocal e beleza do timbre são excepcionais nos *Quatro novos cantos do Natal*, que concluem este CD. Aliás, é neste ciclo que se demonstra mais eficaz a conjugação das duas vozes femininas já que, em outras canções (em que optaram por distribuir estrofes entre intérpretes), a homogeneidade de registos não realça de forma tão eficaz o potencial expressivo do contraste entre tipologias vocais.

A qualidade da captação e da mistura é boa, em geral, com pequenos problemas pontuais, que poderão estar relacionados com o posicionamento dos cantores em relação aos microfones (por

exemplo nas faixas 1 e 9, em que se ouve o deslocamento da voz). Algumas inconsistências de timbre vocal dentro de uma mesma canção, ainda menos frequentes, poderão estar relacionadas com a escolha e colagem de *takes* menos bem-sucedidos a esse nível, mas este facto poderá não ter sido necessariamente determinado apenas por opções de produção.

Este CD vem minorar o persistente e abrangente défice de gravações de repertório vocal português do século XX, e virá seguramente contribuir, de forma significativa e com qualidade, para a divulgação da obra de Fernando Lopes-Graça junto de um público alargado.

Helena Marinho é professora auxiliar da Universidade de Aveiro e investigadora do INET-md. É autora de capítulos de livros e artigos sobre investigação em *performance* e música portuguesa dos séculos XX e XXI, e liderou três projectos financiados pela FCT. Como avaliadora tem trabalhado para a Comissão Europeia, FCT e A3ES. Paralelamente, desenvolve carreira como pianista, tendo gravado vários CDs.

